الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر * سعيدة *

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة ليسانس (ل . م . د)

تخصص : دراسات ادبية

الموسومة بـ :

المسار السردي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

من إعداد الطالبتين:

✓ خثير حنان

✓ خريصي هاجر

بإشراف الأستاذة

حميدات مسكر جوب

السنة الجامعية 2018/2017

1439/1438

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

قال الله تعالى: **رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ (19)** سورة النمل الآية 19.

وقال: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا، والحمد لله الذي يسّر لنا أمورنا سبحانه نعم المرشد والمعين.

والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد – صلى الله عليه وسلم –

إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة "حميدات مسكرجوب" جزيل الشكر والامتنان على حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحتنا إياها.

وإلى كل من مدّ لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

والشكر الموصول لكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة.

إهـــــداء

إلى من لوّنت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها، وسهرت وضحّت براحتها حتى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها "أمي الحبيبة"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري "أبي الحبيب"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة .

إلى إخوتي: جلال، عبد الناصر، محمد الأمين، أيهم زهير.

إلى أختي الوحيدة: حسيبة وعائلتها.

إلى خطيبي مصطفى وعائلته.

إلى كل الأهل: جدي وجدتي، أعمامي وأخوالي.

إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري، إلى من لاقتني بهم الجامعة صدفة: خيرة، حورية، زينب، خضرة، أسماء، تركية، خديجة، زهيرة، عائشة، رقية، زهرة....

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع: هاجر

إلى أختي التي لم تلدها أمي: مروة

إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

أهدي ثمرة جهدي هذه.

حنـــان

الإهـــداء

إلى التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر عن حبي وامتناني لها، إلى قرّة عيني ومن زيّنت حياتي بوجودها، أمي الحبيبة **"خرفية"**

إلى الذي ضحّى بكل ما يملك من أجل أن يُرينا ويجعل منا رجالا ونساءا دون أن يمل أو يكلّ، إلى أبي الغالي **"أحمد"**

إلى إخوتي الأحبة: مغنية، فاطمة، تركية، رقية، سعيدة.

وإلى أخي الوحيد: الشيخ.

إلى كل أقربائي.

وشكري الكبير إلى أعز وأحب زميلاتي في الجامعة والذي يعجز اللسان عن التعبير عن حبي لهم: زينب، حورية، خيرة، خضرة، أسماء، زهرة، سناء، كوثر، رشيدة، فتيحة، خديجة، زهيرة.

إلى أعز وأحن وأرق ما عرفت والتي شاركتني هذا العمل وصبرت معي وساندتني: حنان.

إلى الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

أهدي هذا العمل المتواضع.

هـــاجر

مقدمة

مقدمـــة:

عرفت الدراسات النقدية والأدبية في مجال تحليل الخطاب السردي تطورا ملحوظا، إذ تتواتر الأبحاث في هذا المجال، وتتعدد بتعدد النقاد المشتغلين به وهذا في نطاق التصورات والتوجهات التي ترسمها منظومة المناهج النقدية بأسسها المعرفية، وما تقدمه من آليات إجرائية في قراءة النصوص السردية بمختلف أشكالها وأنواعها وبنيات وظائفها الحكائية. وهذا ما يعكس مدى الإهتمام بالمنجز السردي على صعيد الفكر النقدي المعاصر، انطلاقا من أعمال الشكلانيين الروس، وما كان لهم من دور في فتح فضاء دراسة الخطاب السردي، مرورا بإسهامات المدارس النقدية الأخرى في بلورة مجال الدراسة النظرية والتطبيقية، فكان إسهامها مؤسسا على مقتضيات التوجه المنهجي والعلمي، في تحويل وتجديد مسار الفكر النقدي المتعلق بمجال هذه الأبحاث واكتشاف نسيجها الجمالي والفني، وكنتيجة لهذا التحول والتطور لعلم السرد على ساحة النقد الغربي، سواء على مستوى مرجعياته المعرفية أو آليات وطرائق تعامله مع النصوص، حظي النقد العربي بتلقي المناهج النقدية الحديثة في تحليل الخطاب والسرديات كون السرد رديفا للشعر، وبوصفه يشكل مظهرا من مظاهر النشاط الثقافي العربي، والذي ظل مغيبا ومهمشا لفترة من الزمن.

ولا نبالغ إذا قلنا أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية كالشعر والمسرح، فالكثير يرسمها كي تكون ديوان العرب لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

ثم إن شغف "**أحلام مستغانمي**" بالوطن والكتابة عنه، هو شغف يتقاسمه الواقع المتخيل، فبين القراءة والسرد، وبين الكتابة والنقد، وبين الثورة والإبداع، ينبثق جوهر السؤال وتتكشف أسرار الكتابة على ألسنة كائنات حبرية تعددت أدوارها خاصة في رواية ذاكرة الجسد.

ومن هنا كان موضوع بحثنا موسوما بـ "**المسار السردي في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**"، قصد الكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وقد عالجنا هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالات والتساؤلات التالية:

– ما مفهوم السرد والبنية السردية؟

– مما يتكون السرد؟ وما هي أشكاله وأساليبه؟

– كيف تطور السرد في الدراسات الغربية والعربية؟

– ما هي الأدوات التي استخدمتها الكاتبة أحلام مستغانمي في نسج روايتها؟ وكيف كانت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟

لقد كان السبب وراء اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا الجامحة والتي شغلت تفكيرنا منذ أن وطأت أقدامنا عتبة الدراسات، وكذلك كون السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من أهل النقد، والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حيث فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان فتبددت ملامحه وتجلياته، ناهيك على أننا نجده في كل ما نقرأه أو نسمعه سواءا كان كلاما عاديا أو فنيا فضلا على أنه يشمل الكثير من الأنواع الأدبية. كما لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، ولعل أبرز العراقيل التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تبدأ بـ:

1– فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية، وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، فأحدثت خلطا في تحديد المفاهيم.

2– صعوبة اختيار المنهج المناسب الذي يتلائم مع طبيعة الموضوع المقترح.

3– صعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية باعتبار علم السرديات علم حديث النشأة ولم تتضح معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية.

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات مع الإستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكاملة خلف البناء السردي.

وقد بني البحث على تمهيد ومقدمة وفصلين وخاتمة، ففي التمهيد أوجزنا الحديث عن إرهاصات السرد في الرواية الجزائرية.

والفصل الأول جاء بعنوان النظرية السردية ويتضمن ثلاثة مباحث: المبحث الأول يتمحور حول ماهية السرد والبنية السردية بما فيها (مفهوم السرد، وظائف السرد، مفهوم البنية السردية)، المبحث

الثاني يتمحور حول أشكال ومكونات وأساليب السرد، أما المبحث الثالث فسلطنا الضوء على النظرية السردية بين الغرب والعرب بما فيها المدرسة الشكلانية الروسية وجهود الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فهو جزء تطبيقي جاء بعنوان دراسة تطبيقية حول رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، وينقسم هو الآخر إلى مبحثين: الأول معنون بإرهاصات الرواية الجزائرية ويضم مفهوم الرواية ونشأتها في الجزائر، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه دراسة البنية السردية على رواية ذاكرة الجسد وفق بناء الزمان والمكان والشخصيات.

ثم ذيلنا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة.

ولا يفوتنا في الختام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة " **الدكتورة حميدات مسكرجوب**" على ما بذلته من جهد في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث، ولم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة، فكانت نعم الأستاذة في علمها وخير أستاذة في خلقها، جزاها الله عنا كل خير.

تمهيد

تمهيد:

عرفت التجربة الروائية الجزائرية الجديدة تطورا بارزا في هيكلها ومضمونها، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير طبع بصماتها على أبواب الحداثة، بفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة.

إن مساءلة الرواية الجزائرية الحالية عما قدمته السردية العربية، وللمكانات التعبيرية في ظل تواتر فادح للموضوعات وللصيغ الناقلة لها، تجعلنا نبحث عن واقع السرد في الرواية الجزائرية، الأمر الذي يستدعي إعادة التأسيس للكثير من الرهانات السردية، أو العودة على الأقل إلى الإعلاء من الملكة المتخيلة ومفعولها على شاكلة ما فعله البلاغيون القدماء أثناء معالجة الثنائية الخالدة المتعلقة بالمبنى والمعنى.

فالمبدع الجزائري واحد من المبدعين المتحررين الذين حملوا هموم الوطن الجزائري في حركاتهم وسكناتهم فصوروا أحاسيسه ومشاعره من منطلق إيمانهم بالقضايا الوطنية والإقليمية والدولية، وكانت الرواية في مقدمة الأجناس الأدبية، "إذ نزعت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها في مطلع السبعينيات إلى رصد الواقع وملامسة أبرز إشكاليته التي أفرزها الاستقلال، وكانت لها انعكاساتها المباشرة على واقع البلاد، وعلى هذا الأساس انطلقت الرواية الجزائرية بجرأة في ملامسة الواقع السياسي لجزائر الاستقلال، وفضح انحراف السلطة الحاكمة التي تجدر انتماء هذه الرواية إلى الواقع، حتى وأن أوهم الكتاب في طابعها التخيلي"[1]، حيث لا أحد يجهل الصدمات الكبرى التي حصلت في الجزائر فيما يتعلق بموضوعات السرد وتوجهاته، إذ بدا النص هشا وخرج عن إطاره الجمالي، لأن الكاتب أصبح ناطقا لجهات استخدام كيانه ككاتب، وليس كحزب في فرد واحد له نوايا لا علاقة له بجوهر الإبداع، ولا يمكن أبدا أن يكون هذا الموقف جامعا مانعا فثمة استثناءات رائعة أنقذت الرواية من مأزق حقيقي بفعل التبشير على جماليات جاهزة لم تدرك بنباهة الفنان المثقف، الذي له عينه ومداركه المعرية التي توصله لتحقيق استقلالية تميّزه عن الآخرين، كما كان للسرد الدراسي دور مهم في الإطاحة بالرواية وإفراغها من عمقها وكينونتها، ومن الرؤية

[1] ينظر: بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربة للطباعة والنشر، ط 1، 1999، ص 229.

الخاصة عن اللغة الجاهزة وهذا يعني أن الكثير من الكتاب ركنوا إلى الكسل مكتفين باستهلاك أراء الغير وأطروحاتهم وأشكالهم التعبيرية التي ظلت عاجزة عن نقل الواقع، وهكذا انحط السرد إلى الدرك الأسفل فلم تعد مجموعة السرود المتداولة سوى معاودات متآكلة من فرط الاستعمال؛ أي سرد استثنائي قدمته الرواية الجزائرية.

ومن خصائص النص السردي الجزائري:

أ- الشكل: لم تبلور الرواية الجزائرية على أية حال مدرسة سردية محلية خاص، بل وظفت على هذا الصعيد نماذج مستعارة من التراث العالمي، كالواقعية الاشتراكية، والواقعية النقدية والرواية الجديدة.

ب- الإيديولوجية: من الشائع القول أن الرواية الجزائرية كانت تتسم بهيمنة العامل الإيديولوجي، ذلك أن استراتيجية الروائيين الجزائريين، لم تكن تتوقف عند حدود مادة جمالية تعتمد على السرد، بل كانوا يسعون في آن واحد إلى جعل القارئ يشاطرهم مفاهيمهم السياسة والعقائدية.

ج - اللغة: "نستعمل التعبير عن مضمون الحيز وتشكيله فإنها تتمز بتغيره، أو بتغيير هذا المضمون وقد تجاوزت المدلولات البسيطة لتكسب إيجابية وترميز يشيران إلى معرفة خارجية"[1].

ومن هنا فإن السرد وعي بالظاهرة الإبلاغية ويشكل بمفرده القسم الأكبر من جماليات الخطاب، لأنه ليس أداة ناقلة، إنما إحدى غايات الكتابة في مواجهة ألم القول وفي التصدي للرتابة والمعيار والذات، فالسرديات الجزائريات المتمثلة "بالجيل الجديد" "لها طاقة مهمة على إعادة النظر في كيفية التبليغ وخاصة جزئيات الأشكال السردية المهيمنة على لغة السرد، موضوعاته متخيلته، بنيته، والسبب يعود إلى أن الأشكال المتداولة فيها بعض افتعال صنعة غير نابعة من قناعة نيّة أصلية تدخل أساسا في ثقافة المبدع وممارسته اليومية رغم وجود نماذج روائية جديدة وأصلية"[2].

[1] ينظر: عبد الحميد بن هدوقة، كتاب الملتقى الراجح، ص 106.109.

[2] المرجع السابق، ص 40، 36..

الفصل الأول: النظرية السردية.

المبحث الأول: ماهية السرد والبنية السردية.

1 – مفهوم السرد.

2 – وظائف السرد.

3– مفهوم البنية السردية.

المبحث الثاني: مكونات السرد وأساليبه.

1– مكونات السرد.

2– أشكال السرد.

3– أساليب السرد.

المبحث الثالث: السرد عند العرب والغرب.

1– المدرسة الشكلانية الروسية والسرد.

2– السرد عند الغرب.

3– السرد عند العرب.

الفصل الأول: النظرية السردية

المبحث الأول: ماهية السرد والبنية السردية

الأدب مظهر من مظاهر تجلي الفكر، والسرد فن من فنونه، ومن ثمة يمكن القول بأن السرد بوسائطه وأنواعه المختلفة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ومصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم.

إذ تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات السرد والبنية السردية.

1/ مفهوم السرد

*** لغـــــة:**

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، فقال الله تعالى :﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ(11)** ﴾.[1]

ومما قاله القرطبي في تفسيره لعبارة "وقدر في السرد ": أن السرد نسج حلق السرود... ويقال سرد الحديث والصوم ، فالسرد فيهما ما أن يجيئ بهما ولاء في نسق واحد، ومنه سرد الحديث، ونفهم من هذا أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء. وفي لسان العرب نقرأ دائما " أن السرد في اللغة هو تقدمه شيء تأتي به مشتقا بعضه في إثر بعض متتابعا،وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسردا إذا تابعه"[2].

السرد إذن هو" رواية الحديث المتتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شدا في ترابط وتناسق رواية حسنة؛ أي سوق الحديث سوقا حسنا ، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه"[3].

---

[1] سورة سبأ الآيتين 10-11 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، المجلد السابع ، ط الأولى ، ص 165 .

[3] إبراهيم صحراوي :السرد العربي القديم (الأنواع و الوظائف و البنيات)، الدار العربية للعلوم ، الناشرون عين التينة بيروت لبنان ط 1 ، 1429هـ - 2008 م ص 31-32.

*** إصطلاحا :**

"السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو طريقة الراوي في الحكي؛ أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، تحدد هويته تبعا لطبيعة السارد (الراوي) بغض النظر عن السردية (القصة المرسلة)وعن المسرود له (المتلقي – المروي له)"[1].

"يذهب **عبد المالك مرتاض** إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي.

وما لبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالسرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي"[2].

أما سعيد يقطين فيعرف السرد على أنه نقلا للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواءا أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواءا تم التداول شفاها أو كتابة"[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت** له يقول :" إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[4].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون. " ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية"[5].

---

[1] صالح إبراهيم :الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء –المغرب ، الطبعة الأولى ،2003 ص 124

[2] عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر 2009 ، ص 73– 74 .

[3] عبد القادر شرشال : تحليل الخطاب السردي و قضايا النص ، منشورات دار القدس العربي ، وهران الطبعة 2009 ص 145 .

[4] عبد الرحيم الكردي : في البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط 3 ، ص 13 .

[5] المرجع نفسه ص 13 .

"وبالتالي فإن السرد هو إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث ما يؤطرها زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة ..."[1]

ومن هذه التعاريف يمكن القول أن السرد هو عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة وأخبار واقعية أو خيالية بواسطة لغة، وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ.

2/ وظائف السرد :

لا يكتمل الشيء إلا بوجود سارد ومؤلف وقارئ، لذا يتوجب علينا ضبط وظائف السرد باعتبار أن وظيفة السرد الأولى هي السرد نفسه:

أ- الوظيفة السردية:

تعتبر من الوظائف الأولى التي يقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"[2].

ب- الوظيفة التنسيقية :

يتحرر الزمن من الخطية فلا تكون الأحداث كما وقعت بل تقدم أو تؤخر أو تتوقف إذ أن "السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي،

وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية (سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في المكان كذا .... وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور، وتظهر هذه الوظيفة نصيا في كتاب "**كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع**"[3].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة ، السرد العربي ص 19 .

[2] سمير مرزوقي : جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ص 108 .

[3] المرجع نفسه ، ص 108 .

ج- وظيفة التواصل والإبلاغ:

وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالته إلى القارئ "سواءا كانت رسالته ذات مغزى أخلاقي أو إنساني"[1].

ح- الوظيفة الإنتباهية :

وهي التي نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطب السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (قلنا يا سادة يا كرام)[2].

خ- وظيفة الاستشهاد:

بها يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته"[3].

د- الوظيفة الإيديولوجية أو التعليقية:

تتمثل هذه الوظيفة في "التعليق على الأحداث أو يتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها، وقد يتنازل عنها الراوي في إحدى شخصياته، خاصة إذا تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوضع المباشر، وتظهر من خلالها الأوصاف الحسنة أو الوعظ السيئة التي يردها الراوي إلى شخصيته"[4].

3/ مفهوم البنية السردية :

أ- مفهوم البنية (البناء):

يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم تصب كلها في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي (قراوراسون J.G.RANSON)"إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج (TEXTURE) أو السبك؛ نعني بالأول المعنى

[1] رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي ، دار الجنوب تونس 2000 ص 89 .

[2] سمير مرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ص109 .

[3] المرجع السابق ، ص 109 .

[4] إبراهيم الصحراوي :تحليل الخطاب الأدبي ، ص 119 .

العام للأثر الأدبي، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور.

أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي للكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة"[1]،والبنية في معجم اللسانيات **لبسام بركة** هي " تركيب ما يقابل دائما بالفرنسية Structure، وتقول بنية عميقة (Structure Profonde)وبنية روائية (Structure Narrative)، وبنية سطحية" Structure Superficielle ou Structure de surface"[2].

والبنية في معناها العام هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.

ويعرف **جيراد (Gerad Prince)** صاحب قاموس السرديات أن البنية "هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة"[3].

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والسرد.

وهذا ما أقر به **الدكتور رشيد بن مالك** في تحديده لمفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية التي نجحت –من وجهة نظره– في إعطاء البنية الطابع العلمي، و"يعتبر أن ما انتهى إليه **(يمسلف)** في تحديده "**للمحاور الكبرى**" للبنية مهم جدا، فهو يعتبر البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس ما يعتبر التدرج"[4].

ب– مفهوم السردية:

تُعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها، ووصفت بأنها نظام غني بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات

[1] عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي ، و قضايا النص ، منشورات دار القدس العربي ، وهرانط 1 ، 2009، ص 50 .

[2] المرجع نفسه ص 150 .

[3] صلاح فضل : النظرية البنائية للنقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت لبنان ط 03 ، 1985 ص 122 .[3]

[4] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009، ص 152.

البنية السردية من راوي ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة.

ويعرف الدكتور **بن مالك** السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها يميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[1].

وفي هذا الصدد يقول **غريماس:** "أنّ السردية هي مداهمة ألا المتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ يعمد على تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[2].

ج- مفهوم البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين واختلفت اتجاهاتهم، فقد عرّفها كل حسب منطقه واتجاهه، "فالبنية السردية عند **فورستر** مرادفة للحكي، وعند **رولان بارت** تعني التعاقب والمنطق في النص السردي وعند **أدوين موير** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، أما عند الشكلانيين فتعني التغريب وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثمة لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنية سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية مفتوحة وهي نموذج مرتبط بتطور الأنواع السردية بالتغيرات التي تعتريها ،

[1] المرجع السابق، ص 119.

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي "نظرية غريماس"، دار العربية للكتاب، 1993، ص 56.

لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خاصة النموذج الموجود بالفصل في النصوص، إنّه النوع الأدبي في صورته النموذجية"[1].

والخلاصة "أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية....كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال"[2].

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، د ط، ص 49.

المبحث الثاني: مكونات السرد وأشكاله

1/ مكونات السرد:

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنّها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية، المتمثلة في الراوي، المروي، المروي له، فكل رواية باعتبارها رسالة إعلامية تحتاج إلى المرسل والمرسل إليه، تمر عبر القنوات السابقة.

ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

أ- الراوي(السارد):

هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد الحكي للتعبير عن مواقفه في شكل فن، يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإبهام بواقعية ما يروي، ويقال:"أنّه الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعي إنساني مدرك، ومن ثمة يتحول العالم القصصي، وبواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللّغة ومعطياتها"[1].

فالسارد هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد.

"فهو في الروايات العديدة، يشكل كائنا بشريا متنوعا، ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود، لذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكيلات المختلفة، والمتنوعة للسارد فيها"[2].

"ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي والروائي أو الكاتب، الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم وذلك أن الروائي (الكاتب)،هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي؛ كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو لذلك لا يظهر ظهور

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996، ص 18.

[2] محمد الباردي، استثنائية الخطاب في الرواية الحديثة، مركز النشر الجامعي، الجمهورية التونسية، 2004، ص 03.

مباشر في بنية الرواية، معبرا من خلاله عن مواقفه وآرائه الفنية المختلفة"[1]؛أي أنّ الأول(الراوي) ينتمي إلى العالم الأدبي أو المتخيل الذي أنشأه الثاني، فهو من صنعه، فالراوي من إنشاء الكاتب، شأنه شأن الشخصيات الحكائية الأخرى.

ب/ المروي(الرواية):

"المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي أو مروي له، وأنّ الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر"[2]. فالمروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.

ونستطيع القول "أن المروي هو موضوع السرد أو القصة"[3].

"والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه رسالة لغوية"[4].

ج/ المروي له:

"إنّ وجود راوي يروي القصة – نظريا ومنطقيا– يقتضي وجود طرف ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم –وجوبا– على ثنائية المرسل والمتلقي"[5]، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهم.

"قد يكون المروي له كما يقول الدكتور **عبد الله إبراهيم** في كتابه السردية اسما معينا ضمن البنية السردية، وقد يكون كذلك شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[6].

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ط1، 2013، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] حبيب مصباحي: الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23 ديسمبر 2015، ص 06.

[4] سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص 12.

[5] ينظر: صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2005، ص 137.

[6] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد(الأصل)، منذ اللفظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي، المروي له).

2/ أشكال السرد:

بعد أن تطرقنا إلى مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد وهي كالتالي:

أ- السرد التابع:Narration Urtéuéurs

وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

"فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي، لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا"[1]، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة "كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"[2]، إلى جانب السرد الوارد للرواية كقول السارد "عندما سمع والده يقول أحد جيرانهم تزوج مومسا لم يرفع رأسه خجلا، لكن والده كان يحكي رأي النّاس في ذلك"[3] وقوله أيضا كان كمال يلجأ إليه كلما احتارت نفسه في قضية ما من القضايا الصغيرة[4].

ب- السرد المتقدم: Narration Antérieur

وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب، ولمزيد التشبث من هذا النوع سنقارن فيما يلي مستوى افتراضي بحت جملة قد ترد أقصوصتين مختلفتين هما

[1] محمد عبد الله: السرد العربي، ص 328.

[2] جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليل وتعليق، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 101.

[3] زهور ونيسي: جسر للبوح والآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007، ص 49.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

"سأقابلها إن شئت ذلك أم لم تشأ ذلك، وسأجيب بالحقيقة الدامغة غدا وإن غدا لناظره قريب"[1]؛ بمعنى أن هناك من الرواة من يعتمدون على السرد المتقدم في رواياتهم ويسردون الأحداث بصيغة المستقبل، لكن بنسبة ضئيلة لأن أغلب الرواة يسردون بصيغة الماضي والحاضر، ومثال ذلك قول السارد: "سنذهب هذه المرة إلى مقام "سيدي محمد الغراب" في ربوة عالية خارج المدينة، وسنتصدق على الفقراء والمساكين...."[2].

أيضا "ستقيم هناك زارا نساء الزار من المداحات (الفقيرات صديقات لها)"[3].

ج- السرد الآتي:

"هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة؛ أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أنّ هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا"[4]. كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آتي بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر.

"والسرد الآتي على هذا من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يبدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين يسرد حوادث لا غير يرجح كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة منولوجية غير وظيفة المونولوج"[5].

---

[1] جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليل وتطبيق، الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 101.

[2] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 95.

[4] محمد عبد الله: السرد العربي، ص 331.

[5] المرجع السابق، ص 331.

ح- السرد المدرج:Narration Intercalée

"وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد، وعنصرا في العقدة"[1]؛ أي أنّ للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه ومثال ذلك: "كمال حبيبي دعنا من كل ذلك، ولنعيش لحظاتنا الجميلة دون أن نعكر صفوها بكلام أهلك وأهلي"[2].

3/ أساليب السرد:

وجد في السرد العربي أساليب متنوعة:

ا- الأسلوب الدرامي . ب- الأسلوب الغنائي . جـ- الأسلوب السنيمائي.

ا- الأسلوب الدرامي:

في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة.

ب- الأسلوب الغنائي:

أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

جـ- الأسلوب السينمائي:

"ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان، ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي"[3].

---

[1] جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، تحليل وتطبيق، ص 103.

[2] زهور ونيسي: "جسر للبوح وآخر للحنين"، ص 74.

[3] صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي، حيث تتضمن كل رواية قدرا من هذه الأساليب الدرامية والغنائية والسينمائية.

المبحث الثالث: السرد بين الغرب والعرب

بفعل التطور المستمر الذي شهدته نظريات السرد على الساحة النقدية الغربية والعربية، وما تم توظيفه من أدوات إجرائية لمقاربة النص السردي فقد غدا من العسير– وإن لمنقل من المستحيل– مواكبة كل الاتجاهات النقدية في هذا المجال. إذ تعتبر الجهود النظرية والتطبيقية التي حظيت بها الدراسة السردية، انطلاقا من أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية خاصة **فلاديمير بروب** و**توماتشوفسكي** و**غريماس** والنقاد العرب أمثال **سعيد يقطين** و**عبد الله إبراهيم** و**عبد الحميد بورايو**....، أثر جلي في رصد مظاهر وتجليات الخطاب السردي.

1/ المدرسة الشكلانية الروسية والسرد:

"لقد حظيت الأبحاث العلمية التي تقدم بها الشكلانيون الروسّ، من أهم روافد الدراسات البنيوية، التي اهتمت بالظاهرة الأدبية بوصفها تشكل بنية جمالية مستقلة عن أي عامل خارجي، قد شتت مبدأ الدراسة البنائية للأدب معارضة بذلك لفكرة الانعكاس، التي تربط بين جوهر الأدب كإبداع فني وبين الحياة الواقعية والظروف الاجتماعية المحيطة به"[1]

"ويؤكد "بوريس إخنباوم" وهو أحد أقطاب المدرسة الشكلانية، أن هدفهم كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي بما هو كذلك"[2]. وقد كان لهم أثر كبير في إرساء نظرية أدب تضع العمل الأدبي موضع اهتمامها الرئيسي، رافضة المقاربات النفسية والاجتماعية.

لقد جاء منهج دراسة الشكلانيين الروس للإبداع الأدبي مؤسس على مبدأين هما: مبدأ الشكل (Forme) ومبدأ الأدبية (Littéralite)، ففحوى هذا الأخير أنّ موضوع الأدب هو الأدبية، وهي ممثلة في جملة الخصائص التي تجعل منه أدب، وتتأسس وفق جملة من القوانين البنيوية التي تميز اللغة عن غيرها. أما عن مبدأ الشكل، فقائم على الاهتمام باللغة الأدبية في شكليتها من حيث كونها جملة من البنى التركيبية والصرفية والصوتية. "كما يعود الفضل إلى إيخنباوم في

[1] الدكتور عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي تجربة عبد الفتاح كيليطو، دار الروافد الثقافية ابن النديم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2012، ص 16.

[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، ص 124–125.

اكتشاف تعدد الأشكال النثرية، بتعدد أنماط السرد فهو الذي يؤكد هذه التطورات التي حصلت في فن القص، مشيرا إلى أن هنالك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي، الأول هو عملية قص الحدث والثاني هو السرد المشهدي"[1].

كما اهتم الشكلانيون الروس بنظرية السرد انطلاقا من "أنّ السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي والراوي"[2].

"فشّكلوا بذلك موضوع أساسي في ميدان النقد الأدبي على المستوى النظري والتطبيقي مما أعطى أهمية خاصة للفن القصصي، ودراسته وفق طرائق خاصة باعتماد تقنيات وقواعد مختلفة باختلاف الاتجاهات وتباين وجهات النظر في تناول الفن القصصي. لكن القاسم المشترك والإطار الموحد هو اهتمامها بالخطاب السردي بتحديد مستوياته وتحليل عناصره، واستجلاء خصوصياته"[3].

2/ السرد عند الغرب:

إنّ المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرة بل إنّ لكل ناقد مصطلحات خاصة تختلف عن غيره، ولو أمعنّا النظر جيدا لوجدنا أنّ جل اصطلاحات الغربيين السردية هي افتراضات من حقول معرفية مختلفة عن ميدان الإبداع الأدبي.

1- الحوافز وبنية الحكي عند توماتشوفسكي:

إنّ من أهم المفاهيم التي تبلورت في إطار النظرية السردية، هو مفهوم الحوافز (Les motifs)، التي تشكل نسيج الأعمال الحكائية، ويتحدد نظام الحوافز من خلال التحليل الداخلي المحايد للوحدات السردية في مظهرها اللغوي المكون للنص السردي، وذلك في إطار التفريق، الذي وضعه **توماتشوفسكي** فيما بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي وذلك من منطق حديثه عن مفهوم الغرض(théme) الذي يتفرع إلى نوعين: أغراض ذات معنى ودلالة، وأغراض لا معنى لها، "فالاولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية، والنظام الزمني، والثانية لا تخضع لا للترتيب الزمني

[1] ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ص 130.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط 1، المركز الثقافي بيروت، 1997، ص 19.

[3] عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، دار الروافد الثقافية، ط 1، ص 2012.

ولا للسببية"[1]. وكل شكل من هذه الأشكال السردية يعتبر غرضا، وهي بدورها تتجزأ إلى أغراض سردية كبرى، تتفكك إلى أغراض سردية صغرى حتى "تكون غير قابلة للتجزيء وهذه الوحدات الصغيرة حوافز وهكذا كل جملة تتضمن في العمق، حافزا خاصا بها".[2]

"ومن خلال مقولة مفهوم الحافز، يمكننا أن نميز بين المتن الحكائي (Foble) والمبنى الحكائي(Sujet). فالمتن الحكائي يأخذ طابع الحكاية ومتعلق بموضوع القصة الذي يقص من خلال حدوثه في الواقع أو افتراض وقوعه، أما المبنى الحكائي فمتعلق بكيفية صياغة الخطاب القصصي، وهو عبارة عن نظام لغوي مخصوص يعرض بواسطته المتن الحكائي"[3]

فخاصية المتن الحكائي تتجلى، في كونه يعرض في إطار إبلاغي، أما المبنى الحكائي فهو ذو غرض فني جمالي، وهذا ما دفع بتوماتشوفسكي إلى القول: "إن القصة في ذاتها ليست فنا لأنها سابقة للنص الذي جاءت فيه، أما الفن الحق فهو ذلك الخطاب الجمالي الذي نقلها وفق تركيب مخصوص"[4]، فالقصد من قوله: القصة في ذاتها: هي المتن الحكائي، أما قوله: الخطاب الجمالي فهو: المبنى الحكائي، وهذا على حد تصنيف **توماتشوفسكي**.

وقد قسم هذا الأخير الحوافز إلى نوعين هما مشتركة وحرة، فالحوافز المشتركة هي ما لا يمكن الإستغناء عنها بالنسبة للمتن الحكائي الذي يحكمه منطق السرد. أما الحوافز الحرة فسقوطها لا يخل بالمتن لكنها تعد أساسية في المبنى الحكائي، وفي مستواه التركيبي. وعليه "فإن الحوافز المشتركة تكون أساسية بالنسبة للمتن الحكائي، أما الحوافز الحرة فتكون أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي لأنها هي المسؤولة عن الصياغة الفنية للقصة"[5]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] ينظر: عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، دار الروافد الثقافية، ط 1، 2012، ص 19-20.

[4] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 113.

[5] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 22.

تعد دراسات الحوافز في عملية الحكي كما قدمها توماتشوفسكي، مدخلا ضروريا وبداية حقيقية في دراسة البنى السردية لعملية القص، إذ فتحت مجال الدراسة في هذا الميدان، فتوسع البحث بعد ذلك ولم يقتصر على مجال الحوافز فقط، وظهرت دراسات أخرى مكملة لعملية تفسير الفن الحكائي بتناول أبنية جديدة، وتعد دراسات **بروب** في نموذجها الوظائفي من أهم الدراسات في هذا المجال.

2- النموذج الوظائفي البروبي:

"ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص لكتاب الخرافات للعالم الفرنسي **جوزيف بيديي (Joseph Bédier)**، والذي نشر في نهاية القرن التاسع عشر، وقد اعتبر **بيديي** القصة كيانا عضويا حيا، وانصرف إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر، وهو ما قام به العالم الروسي **فلاديمير بروب** في كتابه مورفولوجية الحكاية الذي نشر في نهاية القرن العشرين، فوصف فيه الحكايات حسب أجزائها المكونة، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموع. فميز بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للبحث، عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت، أما الثانية فتتصل بالمحتوى المتغير لهذا الشكل"[1]

إذ يعد **فلاديمير بروب** رائد الدراسات السردية في العصر الحديث، وذلك من خلال سعيه إلى وضع إطار منهجي عام وشامل لدراسة الحكاية بناءا على جملة من المفاهيم الأساسية، ويعد كتابه **مورفولوجية الحكاية للخرافة الروسية** حجر الزاوية في تجارب علم الأدب الجديد في الغرب وتأثيره لا يزال سائرا حتى اليوم.

"ولقد توصل **بروب** إلى تحديد الوحدات الوظيفية على دراسة أجراها على عدد من الحكايات الشعبية الروسية العجيبة، وقد استدعى نظره أن هناك بنية موحدة تتمثل في هذا القص، على الرغم من تنويعاته الهائلة، واصطلح على هذه البنيات الموحدة إسم (الوظائف)، وأوضح أن هذه

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994، ص 18 – 19.

الوظائف ليس من الواجب ورودها في كل أنواع الحكايات، لكن ما يرد منها لا يخرج عن نطاق وحدود هذه الوظائف، والتي لخصها في واحد وثلاثين وحدة وظيفية"[1].

والتي عرّفها **بروب** بأنها" فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحبكة[2]"؛ أي القيام بفعل عاملي ثابت وقار محمل بقيمة تعينه وتصدق محتواه، وهذه الصفة تبقى ثابتة مهما تعددت وتنوعت الحكايات.

"وتتوزع تلك الإحدى وثلاثين وظيفة على سبعة شخصيات رئيسية في الحكاية العجائبية وهي: 1- الشرير أو المعتدي 2- المانع أو الواهب 3- المعين أو المساعد 4- الأميرة 5- الباعث أو المرسل، 6- البطل،7- البطل المزيف.

فهذه الشخصيات لا أهمية لها عند **بروب** لنوعيتها وأوصافها، إنما هي في قياسها بجملة الوظائف التي حددها(31 وظيفة) المندرجة ضمن محور الاختبارات"[3].

أي أن العلاقة القائمة بين هذه الشخصيات والوظائف تتسم بالمدونة، وقابلية الإنتقال، والاستبدال حيث يمكن لمجال وظيفي واحد أن تتجمع فيه عدة شخصيات كما يمكن لشخصية واحدة أن تشغل عدة مجالات.

كما اتخذ عدد من الباحثين اللذين اهتموا ببنية القصة منهج **بروب** كأساس لأبحاثهم فحاولوا إقامة تصنيف للوظائف أكثر في التجديد والتعميم.

"فقيمة عمل بروب لا تنحصر في الحاصل الفعلي منه، وإنما تتعداه إلى جملة ما أثاره من قضايا، وما قدمه من دراسات كثيرة واصل أصحابها الدرب، فدققوا المفاهيم وفصلوا الجزئيات،

[1] عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي، تجربة – عبد الفتاح كيليطو–، ابن النديم للنشر والتوزيع دار الروافد ، ط 1، 2012، ص 22.

[2] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1996، ص 38.

[3] عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي تجربة عبد الفتاح كيليطو راتب النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ص23.

وعمقوا البحوث، فطوروا التحليل القصصي بطرائق شتى، وفي مستويات مختلفة ووفق مناهج جديدة"[1].

3- السرد وسيميوطيقا الدلالة عند غريماس:

من منطلق الدراسة التي قدمها **بروب**، وعلى أساس المثال الوظائفي الذي طبقه على الخطابات القصصية العجائبية، تشكلت نقطة البداية لانتقاد أعمال بروب، ويعتبر **غريماس**"**greimas**" من أهم النقاد اللذين أفادوا من الطرح الوظائفي الذي صاغه صاحب هذه النظرية.

"وقد لاحظ غريماس أن منهج **بروب** المستند على تتالي الوظائف وفق آلية ميكانيكية، لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكائية معقدة كالرواية، لذلك اقترح أن تنتظم هذه الوظائف كثنائيات بحيث يستدعي كل ملفوظ يذكر نقيضه وتبدوا هذه الثنائيات كالآتي"[2]:

- رحيل **م** عودة.
- وجود النقص **م** القضاء على النقص.
- حرمة المحظور **م** خرق المحظور.

"وتقوم هذه الوحدات الإستبدالية داخل الترسيمة السياقية بدور المنظم للحكاية، غير أن مجرد تتابع الملفوظات السردية لا يمثل المعايير الكافية للكشف عن نظام الحكاية، كما يلاحظ أن جدول الوظائف البروبية لا يدل على وجود وحدات سياقية من الملفوظات السردية فقط، ولكنه يكشف عن طبيعتها التكرارية"[3]؛ ومعنى ذلك أنّ غريماس قام بمقارنة الوظائف ببعضها، فكشف عن علاقة التضاد والتماثل فيما بينها مؤيدا رأي "**ليفي ستروس**" في أنّ كثيرا من العلاقات التي ميزها **بروب** عن بعضها هي في الحقيقة واحدة، وإنما تختلف فيما بينها من حيث القيمة السالبة أو الموجبة"[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 24.

[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط 1، 2009، ص 139.

[3] المرجع نفسه، ص 140.

[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد "دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 41.

إنّ وظيفة سيميوطيقا الدلالة عند غريماس بالإضافة إلى كونها تحليل بنيوي محايث، لا تقتصر على كشف معنى النص، وإنما تبحث في تكوينات وتشكلات هذا المعنى، وهذا ما ضمنه غريماس في كتابيه "**في المعنى**"و"**الدلالة البنيوية**" فغدت الدراسة السردية وفق هذا التصور مجالا للبحث المستقل المكتفي بذاته، بإخضاع البنيات السردية ضمن التنظيم السيميائي من حيث هو علم للدلالة. "ومن خلال هذا جاء تأسيس تصور غريماس للنموذج العاملي والذي يعد تعديلا واختزالا لجملة الوظائف التي صاغها بروب لتصبح ستا ويسمى كل منها عاملا وهذا الاخير هو ما يقوم بالفعل أو يخضع له، وقد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة، ويتحدد عنها في النص بملفوظات الحالة، أو (ذات منفذة) معبرا عنها بملفوظات الفعل ويمكن توضيح ذلك من خلال الترسيمة التالية[1]:

العامل ← ذات الحالة (المعبر عنه بملفوظ الحالة) ⇐ الحالة.

العامل ← ذات منفذ (المعبر عنه بملفوظ الفعل) ⇐ التحويل.

أ- ملفوظات الحالة: "تتحد ذوات الحالة في وجودها السيميائي من خلال-نعوت، محاولات، بالفعل، ولا يمكن الاعتراف بها كذوات حالة إلاّ في حالة تعاقبها مع موضوعات القيمة وتشارك في مختلف العوالم القيمية"[2].

ب- ملفوظات الفعل: "تقوم على التحول من حالة إلى أخرى ويأخذ هذا التحويل شكلين هما: **تحويل وصلي، تحويل فصلي،** فالأول يحقق الإنتقال من حالة يكون فيها الفاعل منفصلا عن موضوع قيمته إلى حالة يكون فيها متصلا بها. أما التحويل الفصلي، فينتقل من حالة يكون فيها الفاعل في حالة وصلة مع موضوعه إلى حالة فصلة عنه"[3].

---

[1] ينظر عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ص 26، 27.

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، 27.

[3] رشيد بن مالك: المكون السردي في النظرية السيمائية، ص 04.

وقد حصر غريماس الأدوار العاملية في ستة أدوار وهي كالتالي:

"**محور التواصل:** هو الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه، ولفهم العلاقة بينهما ضمن بنية الحكاية ووظيفة العوامل يفترض مبدئيا أن كل رغبة من ذات الحالة لابد أن يكون وراءها دافع يسمى مرسلا، كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتي بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها إلى عامل آخر يسميه غريماس مرسلا إليه"[1]. وهذا الأخير هو الذي يعرف ما إذا قامت الذات بإنجاز الفعل على أكمل وجه أم لا، في حين أن المرسل هو الذي يرغب الذات في بلوغ موضوع القيمة.

محور الصراع: "يشمل هذا المحور كل من المساعد والمعارض، فبظهور المساعد أو المساند على مسرح أحداث القصة تتمتع ملامح البرنامج السردي القائمة على مبدأ الثنائية لأن كل برنامج سردي بالإضافة إلى فاعله الأصلي، يحاط بمساندين هم بالطبيعة معارضين للبرنامج الآخر أو العكس".[2]

محور الرغبة: "يجمع هذا المحور بين الذات والموضوع المرغوب فيه، فعلاقة الفاعلين بموضوعاتهم تستند إلى هذا المحور وفقا لمبدأ الاتصال والانفصال"[3].

فهذه العوامل الستة الرئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي، جل في كل خطاب على الإطلاق.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص 35.

[2] رابح بو معزة: من إسهام مدرسي باريس والشكلانيون الروس في تطور السيميائيات السردية، جامعة بسكرة، ص 224.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص الأدبي (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي للدار البيضاء، المغرب، ص 12.

4- السرد عند جيرار جينت:

إن ما قدمه جيرار من اصطلاحات في حقل علم السرد، أثر في استقرار الجهاز الاصطلاحي لعلم السرد، حتى غدا بعض النقاد الغربيين مضطرين في تحديد موضوع علم السرد.

"إذ أن كتاب خطاب الحكاية لـ **جينت Genette** اكتسب أهمية بالغة في الدراسات السردية الحديثة، فجاء كتابه كمساهمة حقيقية في التعليل التقني للسرد، وتقديم الأسس والأطر المنظمة لعملية السرد الفني، فحددّ في كتابه هذا المفاهيم التي تأخذها عملية الحكي في العمل الأدبي، منطلقا من أن عملية القص تشكل أحد ثلاثة مفاهيم وهي"[1]:

أ- القصة: والمقصود بها مجموعة الأحداث المشكلة للعمل الروائي، وهذا ما يطلق عليه جينت محتوى الرواية.

ب- الحكي: وهو العمل القصصي ملفوظا كان أو مكتوبا؛ أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.

ج- السرد: وهو عملية القص ، أو الفعل السردي لمجموعة من الأحداث المنتجة للنص السردي.

"كما أشار جيرار إلى الفرق بين السرديين والسيميولوجيين في قوله: "توجد الخاصية الأساسية في التركيز على الصيغة، وليس على المحتوى، إذ لا وجود للمحتويات السردية، فهناك تسلسل أفعال أو أحداث قابلة لأن تجّسد من خلال أية صفة تمثيلية"[2].

ومن هنا يمكن القول، أن جيرار انطلق في إطار محاولته للتحليل السردي من مفهوم الحكي بوصفه خطابا؛ أي نتاجا لسانيا.

---

[1] ينظر: عبد القادر نويوة ، قراءة التراث السردي العرب -ع- عبد الفتاح كيليطو ، دار الروافد الثقافية ، ط1 ، 2012، ص 33-34.

[2] عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، منشورات دار القدس ، العربي -وهران – الطبعة الأولى ، 2009، ص95.

3/السرد عند العرب:

لقد شهد الخطاب النقدي العربي في العقدين الأخيرين من القرن الماضي تطورا واضحا ،وذلك نتيجة ما احدثته المناهج النقدية الوافدة من الغرب، فتسابق النقاد العرب لتلقي هذه المناهج وتطبيقها على النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة، وسنقف على أبرز الإسهامات التي تبنت النظرية السردية وهي كالآتي:

1- سعيد يقطين:

يعتبر الباحث سعيد يقطين السرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب، ويرى أنّ العرب مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى.

"ونقارن ظاهرة الوعي بالسرد "كظاهرة نقدية" بالتناص كمفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبررها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التناص قديمة قدم النص، كيفما كان جنسه أوصورة إبداعه"[1].

وقد انطلق مسار بحثه في هذا المجال من خلال كتابيه **الكلام والخبر** وقال الراوي، إذ يشكلان مدى انشغاله بالسرد من حيث تحديد طبيعته وخصوصياته ووظائفه، إذ يقول متحدثا عن هذين الكتابين: "كان كتابي الكلام والخبر بمثابة مقدمة للسرد العربي، حاولت فيه تقديم تصور شامل لكيفية الاشتغال به مع محاولة موضعته ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل والبحث، وجاء "**قال الراوي**" ليصب في مجراه من خلال البحث في السيرة الشعبية من حيث مادتها الحكائية[2]".

"إنّ الحديث عن مفهوم السرد – كما يقرر ذلك سعيد يقطين– في نطاق التراث السردي العربي بصفة عامة، الحديث عن مجمل الأجناس والمسميات التي تنطوي تحت هذا المفهوم

[1] المرجع السابق، ص 145.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي –مفاهيم وتجليات– رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، ص 12.

الجامع والمشترك وهو خاصية السرد، فالسرد العربي هو الجنس الجامع لكل الأنماط الحكائية التي تعد أنواعا منبثقة منه، ووليدة سياقاته الثقافية، ومن بينها السيرة الشعبية فأراد الباحث بهذا تحديد نوعية السيرة الشعبية وموقعها في السرد العربي"[1].

"وفي إطار هذا التصور العام لسعيد يقطين للكلام العربي، تتأسس المادة الحكائية للسيرة الشعبية، بوصفها نصا سرديا، تحتل موقعها في إطار السرد العربي وتتحدد خصوصيتها السردية وبنائيتها الحكائية التي تحقق انتماءها لجنس السرد، وذلك في سياقها الثقافي (الخارجي)، وسياقها النصي (الداخلي)، فالبحث في حكائية السيرة الشعبية يحقق انتماءها لجنس السرد، فهي تقوم على جملة من المقولات، تتلخص في الفعل والحدث المحكي، والفاعل المضطلع بعملية هذا الفعل والزمان والمكان المؤطر لعملية الحدث، فهذه العناصر هي المؤطرة لتجنيس السيرة الشعبية وإعطائها خصوصياتها النوعية المميزة لها عن بقية الأنواع السردية.

فبالإضافة إلى كون السيرة الشعبية نوع سردي له خصوصيته النوعية، هي أيضا نص ثقافي ينفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه"[2].

2- عبد الحميد بورايو:

"يعد الباحث عبد الحميد بورايو من الرواد المؤسسين للحركة السميائية في الجزائر، ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يلقيها على طلبة معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان، شكّلت –وقتها– حادثا محملا بقطيعة استيمولوجية"[3].

"إنّ كتابات وأبحاث الأستاذ عبد الحميد بورايو تعد إنجازا مهما في مجال تحليل الخطابات السردية بفضل دقة ووضوح آلياتها الإجرائية، ويرتكز في جل كتاباته على المنهج البروبي في الدراسة والتحليل. ومن إنجازاته النقدية في إطار الدراسات السردية نجد كتابه "منطق

[1] عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي تجربة عبد الفتاح كيليطو، ط 1، 2012، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي وهران، الطبعة الأولى، 2009، ص176.

السرد، دراسات في القصة الجزائرية المدنية"، والذي يعد مهما كما يتوفر عليه من مادة علمية ثرية، خص المدخل منها للجانب النظري في توضيح البنية التركيبية للقصة"[1].

وقد جاءت مباحث الدراسة مقسمة إلى ثلاثة أقسام، خص الأول منها كمدخل منهجي لدراسته، فتعرض إلى مسألة التعامل مع النص الأدبي وفق الطرح الشكلاني، مرورا بأهم المسائل النقدية في هذا المجال، خاصة ما تعلق منها بالمدرسة الفرنسية.

أما الموضوعات المشكلة للقسم الثاني والثالث فهي عبارة عن دراسات تطبيقية متنوعة للقصة والرواية الجزائرية.

3- رشيد بن مالك:

يعد الناقد الجزائري **رشيد بن مالك** من بين أكثر النقاد العرب إحتفاءا بالمنهج السيميائي السردي فقد عُني به تنظيرا وتطبيقا وترجمة، فقد أغنى المكتبة العربية بمجموعة كبيرة من المؤلفات والتي ساهمت في تعريف الباحث العربي بهذا المنهج في أصوله الغربية ومن بين أهم هذه المؤلفات "**السيميائية بين النظرية والتطبيق**" رسالة دكتوراه 1994-1995، مقدمة في السيميائية السردية 2000، "ويعد هذا الأخير من بين أهم مؤلفاته التي تنزع منزع التأصيل والتأسيس عبر رد النظرية إلى أصولها لمعرفة حقيقتها وبالتالي التعرف على مدى التطور والتحويل الذي لحقها بعد نقلها من بيئتها الأولى وإستثمارها من قبل نظرية أو نظريات أخرى[2]".

وامتدادا لمشروع **رشيد بن مالك** حول السيميائية السردية، عزز مسعاه النقدي بإصداره لكتاب البنية السردية في النظرية السيميائية وتصوغ هذه الدراسة أهم المفاهيم النظرية للتحليل السيميائي مع التدقيق على فكرة البناء المصطلحي والمنهجي المعتمد في الدرس السيميائي السردي.

[1] عبد القادر نويوة : قراءة التراث السردي العربي ، تجربة عبد الفتاح كيليطو، ط1، 2012، ص59-60.

[2] ينظر: عقاق غادة:الخطاب السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (نظرية غريماس نموذجا)، مجلة الآداب والعلوم الانسانية، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، 2005-04، ص 61.

إذ تعتبر إسهامات رشيد بن مالك من المحاولات النقدية الرائدة على ساحة النقد العربي عامة، والجزائري خاصة، سعيا منه لتأسيس منهج علمي لقراءة أنماط السرد العربي.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: إرهاصات الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية

2- نشأة الرواية الجزائرية

3- ملخص رواية ذاكرة الجسد

المبحث الثاني: دراسة البنية السردية على رواية ذاكرة الجسد

1- بناء الشخصية

2- بناء المكان

3- بناء الزمان

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي.

المبحث الأول: إرهاصات الرواية الجزائرية.

لا شك أنّ فن الرواية قد أحتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فقد أستطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال فترة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أصبح ينافس فن الشعر الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرما عاليا لا يصل إلى مرتبته أي نوع أدبي آخر، فالرواية تعتبر جنس أدبي قائم بذاته دائم التحول والتجدد لا تضبطه قواعد أو قوانين ثابتة.

1/ ماهية الرواية:

***لغة:**

ورد في مادة (روى) من معجم لسان العرب لابن منظور ما يلي: "روى من الماء بالكسر، ومن اللّبن ريّا وروى أيضا مثل رضا وتروىّ وارتوى كلّه بمعنى، والإسم الرّي أيضا..... ويقال الناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن.... تعمل قبل نومه..... ويقال تروى وارتوى ورويّ البنت وتروى تنعم والرّواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء بإسم غيره لقربه منه"[1].

كما جاء أيضا في كتاب **الصحاح للجوهري:** "إنّ الرواية، التفكير في الأمر نقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا نقول أروها ألا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها"[2].

رغم هذا التنوع في المدلولات إلا أنّ الدال واحد، والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والإرتواء سواء كان معنويا أو روحيا ونقصد به النصوص والأخبار أما ماديا نعني به الماء والرواية تعني التفكير في الأمر كما يعني أيضا: نقل الماء أو نقل النص كما تطلق على الناقل نفسه.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط 1، دار المعارف، القاهرة، مادة (روى)، ص 1789.

[2] مردين عزيزة: القصة والرواية، المطبوعات الجامعية،1971، ص14.

*** إصطلاحا:**

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين، ونستعرض فيما يلي بعضا منها:

تعد الرواية شكلا من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية االقومية، يرى **عبد المالك مرتاض** محاولا تحديد مفهوم الرواية بأنها: "عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا"[1].

فالرواية بهذا التعريف تعد جنسا أدبيا محدد يشمل على أقسام متعددة كما يسميها **عبد المالك مرتاض** "أنواعا في حين يطلق على الرواية "جنسا" على اعتبار أنّ لفظة جنس أعّم وأشمل من نوع"[2].

أما في تعريف آخر وهو ما ذهب إليه صالح مفقودة "حيث يقول بأن الرواية سرد قصصي ثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[3].

فالرواية إذن "هي سرد للأحداث والشخصيات، وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع، فيصبح السرد عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.

[2] عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام، عن وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11-12، 1985، ص 24.

[3] صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخير، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 03.

[4] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط 1، 2009، ص 122.

2/ نشأة الرواية العربية الجزائرية:

ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.

"ولا شك أنّ النّاس تعودوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية وبات النّاس يرددون أسماء كتّابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير، بينما لا يكادون يعرفون عن كتّاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا"[1].

فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات لها تاريخ وأهداف تناولت مواضيع الشعب الجزائري لكل ما يحمل من مآسي وأفراح، ويعود تاريخ كتابة هذا الفن إلى الماضي السحيق بالذات إلى ولاية "سوق أهراس" حيث ظهر في ذلك الوقت الأديب "**أبوليس سيكوس**" الذي كتب روايته المشهورة "الحمار الذهبي" التي تعد أول رواية إنسانية إن لم تكن هذه الأولى على الإطلاق"[2]، وقد ولد في مدينة سوق أهراس وتروي لنا قصة الشاب "نوكيس" الذي قام برحلة إلى مقاطعة اليونان تسمى "تيصالا"، المشهورة بالسحر والشعوذة، ومن جهة أخرى نجد رواية "حكاية عشاق في الحب والإشتياق" **لمحمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا** وهذا سنة 1847م.

وتميزت فترة كتابة هذه الرواية بالتوتر بسبب ما قام به الجنرال **بيجو** حيث صادر الأراضي الفلاحية لأسرة الكاتب وسلب أراضي قرّبته وزيادة على ذلك فقد دمّر مخازن مؤونتهم.....

وقد وصف ظهور الروايات الجزائرية في هذه الفترة بالإحتشام نظرا لقلتها فكانت "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو** و"الطالب المنكوب" **لعبد المجيد الشافعي**، نموذجين لرواية جزائرية لم تبلغ المستوى المطلوب من حيث العمل والشكل فقد تميزت بسيطرة المضامين الإنفعالية طابع الجمال فيه.

[1] د. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، 1830-1974، ص 198.

[2] حكيمة صبايحي: محاضرات طلبة معهد اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، 2009-2010م.

أما الظهور الحقيقي للرواية الجزائرية فكانت في بداية السبعينات والتي سميت بمرحلة التأسيس الفعلي، فكانت "ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة** عام 1970 أول رواية عرفها الأدب الجزائري، وقد اتخذت الرواية الجزائرية أثناء كتابتها عدة اتجاهات تبنتها في طريقة محاكاة للواقع المعاش.

فكان الاتجاه الواقعي النقدي الذي يعتبر أكثر المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا، فكان يستحوذ على أكبر نسبة فيها بحكم طبيعة المرحلة التي مر بها الشعب الجزائري في فترة الإستعمار، وتعرض الجزائري للإقطاعية والطبقية ومخلفات الاستعمار فكانت ركيزة إبداعاتهم، وأبرز من مثّل هذا الإتجاه **عبد الحميد بن هدوقة** في روايته الشهيرة "**ريح الجنوب**" التي عالجت موضوع الأرض والمرأة والنضال الذي كان أفراد المجتمع الجزائري يتّسمون به من أجل الحرية والحياة الأفضل، "فرواية "**ريح الجنوب**" نشرت قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، والمؤلف فيها ألمّ بحياة النّاس في القرية، وتحدث عن الفرد وروح الجماعة، وعن الماضي القريب والبعيد وأيضا تحدث عن الواقع الآتي، وفي كل ذلك كان رائد خدمة الأدب والمجتمع وتناولت الرواية بدايات الثورة

الزراعية وعمقت المفهوم الإيديولوجي للثورة وركزت على محاربة الإقطاع وطرح البديل"[1]؛ بمعنى أن رواية "ريح الجنوب" ذات طابع اجتماعي، ويظهر ذلك من خلال معالجتها لقضايا الواقع المعاش واهتمامها بالأفراد وانشغالاتهم كما تطرق"**بن هدوقة**" إلى قضية الإقطاع التي كانت محور أساسي في روايته.

[1] أحمد دوقان: في الأدب الجزائري الحديث، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1996، ص 85.

3/ملخص رواية ذاكرة الجسد:

ذاكرة الجسد هي رواية من تأليف الكاتبة "**أحلام مستغانمي**" وهي من بين الروايات التي حازت على جائزة نجيب محفوظ لعام 1998، حيث صدرت سنة 1993 في بيروت. فهذه الرواية تحكي الوقائع المؤلمة التي وقعت طيلة حياة مقاتل مجاهد إسمه "خالد بن طوبال" الذي شارك في جبهة الثورة الجزائرية، وأصيبت ذراعه اليمنى بالجرح في إحدى مكافحاتهم أمام الجيوش الفرنسية، ثم انتقل إلى مستشفى بحدود تونس. فأصيب **خالد** بالكآبة واليأس عندما كان محبوسا في المستشفى بسبب ابتعاده عن الوطن والجبهة، غير أن طبيبه أوصاه باختيار هواية معينة تجعله مستعدا لمواصلة الحياة بيد واحدة، وهو اختار الرسم دون علم به، وتعد الجسور المعلقة والتي تعتبر معلما أثريا بقسنطينة أول شيء قام برسمه ففي هذه المدينة ولد خالد وترعرع، وعند مغادرته يأتيه **سي الطاهر** ليطمئن عليه ويودعه وفي الوقت نفسه يحمله أمانة إلى أمه وورقة فيها إسم مولودة منذ شهور يكلفه بتسجيلها في دار البلدية كان ذلك في سنة 1956، وبعد أربعة سنوات من هذا التاريخ يسقط **سي الطاهر** شهيدا في ساحة الفداء تاركا وراءه أمّا وزوجة تجر معها **حياة** ستة سنوات و**ناصر** عامين.

بعد الإستقلال انفصل خالد عن عائلة سي الطاهر ليواجه كل طرف قدره. فخالد هاجر إلى فرنسا لأنه رأى نفسه في نظام يخالف قناعته والمبادئ التي قامت لأجلها ثورة التحرير. ثم تمر السنين مرّ السحاب، وهاهو اليوم في باريس يعرض لوحاته على الجمهور لم يكن يعلم أنّ القدر سيجعله في اختبار، المعرض قائم والزوار يتكاثرون وإذ به يلمح فتاتين تدخلان المعرض ملامحهما جزائرية بل قسنطينية بدون مقدمات إحداهما حرّكت أحاسيسه كأنه يعرفها منذ أمد بعيد، رغبة شديدة تدفعه كي يقترب منهما فيقترب ويسأل والمفاجئة إنها تلك الصغيرة التي طالما لعبت على حجره ها هي قد أصبحت إمرأة كاملة الأنوثة إنها "**حياة**" الاسم الذي اختاره خالد أن يسميها به، ومنذ ذلك اللقاء وعلاقته تتطور مع **حياة** فهي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل لازم أبيها ليحكي لها عنه بمساوئه وحسناته، بل كما يحكون عنه كبطل خارق لا يتألم ولا يشكو، وبعد ذلك تطورت العلاقة إلى رغبة وعشق وحلم وغيرة وخيبة وحقد فانتابه شعور عارم بالحب اتجاه تلك

الفتاة التي تصغره بخمسة وعشرين عاما، تبادله مشاعر هو نفسه لا يدري إن كانت مشاعر حب أم مشاعر إرتياح، أم أنها وجدت فيه أبا يعوضها عما فقدته باستشهاد والدها **سي الطاهر**، فقد أحبها خالد لدرجة الجنون، وكانت في بعض الأحيان تمنحه أمل أنها تبادله نفس الحب، فاستمر على ذلك الأمل حتى جاءته دعوة من عمها "**سي الشريف**" ليحضر زفافها ويومها أحس بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر من الدهشة، فحلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يوم ما يضيع منه في لحظة، بل وفي ظل هذا الضياع يطلب منه حضور زفافها وهي تتزوج بأحد المسؤولين العسكريين، والذي تلوكه الألسنة بالفساد واستغلال النفوذ.

فالرواية بدأتها **مستغانمي** حيث انتهت، فقد بدأت الرواية بالزمن الحاضر مكان وجود خالد في قسنطينة، ثم رجعت بنا إلى الوراء من خلال قيام خالد ومكوثه في قسنطينة إذ إسترجعت الأحداث التي رافقته منذ كان مشاركا في الثورة مع الأبطال ضد الإحتلال الفرنسي إلى أن عاد من فرنسا إلى قسنطينة ليقيم مع زوجة أخيه بعد وفاة أخيه **حسان** عام 1988.

وقد قال نزار قباني عن الرواية "الرواية دوختني وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني، وخارج على القانون مثلي، ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع إسمي تحت هذه الرواية الإستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.....لما ترددت لحظة واحدة".

المبحث الثاني: دراسة البنية السردية على رواية ذاكرة الجسد

1/ بناء الشخصية:

مفهوم الشخصية:

"إن أول ما يشغل بال الروائي هو طريقة تقديم شخصياته إلى القارئ وتعريفه بهم، لذلك نراه يبذل قصارى جهده ليقدمهم في طريقة مشوقة، تستهوي القارئ، وتجعله يهتم به، ويتوقف نجاح الرواية إلى حد بعيد على مدى جودة تصوير الشخصيات، ومن مقاييس هذه الجودة أن تطابق الشخصيات – بتكوينها المادي والنفسي – الأحداث التي تجري في الرواية"[1].

وقبل ولوجنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية:

***لغة:** "كلمة شخصية منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص، وشخص يشخص شخوصا؛ أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي: "ولا يسمى شخص إلى جسم له شخوص وارتفاع"[2]. ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص.

وهذا ما ورد في قوله تعالى: « **واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا**»[3]

كما جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي تعني " سواء الإنسان وغيره تراه ولو من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية، والشخص هوكل جسم له ارتفاع وظهور، والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص يبصره أي رفعه ولم يطرق عند الموت[4]".

---

[1] أحمد سيدي محمد: المختار في الأدب والنصوص والنقد والتراجم الأدبية، المعهد التربوي الوطني بالجزائر، ص 341.

[2] فاتح عبد السلام: تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط 1، 2001، ص 27.

[3] سورة الأنبياء، برواية حفص ، القيس للطباعة ، سوريا دمشق ،ط2، 2001، الآية 96.

[4] ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، ص 36.

وعرّف **عبد المالك مرتاض** الشخصية في قوله: "من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[1].

*اصطلاحا:

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية التي تشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض في تنظيم معين، وفي هذا الصدد يقول فيليب هامون "بأن الشخصية وحدة دلالية .... تولد من وحدات المعنى ... ولا شيء إلا من خلال جمل يتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها"[2]؛ أي يمكن التعرف على الشخصية من خلال السلوكات والأقوال الواردة عنها في النص.

ويعرف **ألان جربيه** الشخصيات بقوله: "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أن نميز ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم .... يجب أن يكون لها وظيفة، وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه"[3] ؛أي أن للشخصية وظيفة تمارسها، وماض قد عاشته.

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه، بينما في "الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن، مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية Personnage"[4].

وهنا يظهر الفرق بين "الكائن البشري الحي (بلحمه ودمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي"[5]، كما يقول **رولان بارت** والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب، وهذا ما تطرق إليه **أحمد مرشد** من خلال تعريف الشخصية الروائية "بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، ط، العدد 240، 1998. ص 85.

[2] فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، ط 2012، ص 34.

[3] فاتح عبد السلام: ترييف السرد –خطاب الشخصية الرييفية في الأدب– دراسات، ط 1، 2001، ص 27.

[4] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 196.

[5] المرجع نفسه، ص 196.

تشكيل بنية النص الروائي حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من زمان ومكان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ليساهم في تكوين بنية النص الروائي الدال، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتواءه ومتأثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة"[1].

ومن هنا يمكن القول أن الشخصية تنتج من عالم الأدبي والفن والجمال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي، وليست شخصية حقيقية تمثّل الواقع المعاش.

"كما اهتمت البنائية المعاصرة بالشخصية الحكائية انطلاقا من الدور الذي تؤديه القصة، فأصبح التركيز على فعل الشخصية أكثر من الإهتمام بصفاتها ومظاهرها الخارجية، وهي نظرة مستمدة من مفهوم الوضائف في اللسانيات، حيث لا تتحدد دلالة الكلمة في الجملة منفصلة عن السياق، بل تتحدد من خلال الدور الذي تؤديه تلك الكلمة وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، وقد اعتبر رولان بارت "الشخصية ضميرا نحويا يتموقع في السرد وفقا لشفرة المؤلف"[2].

"فالشخصية الروائية هي العلامة التي تقوم بوظيفة ذات أصل نحوي، أو الشخصية العامل أو المشارك أو الوكيل[3]"

وهي وفق هذا المنظور تخالف مفهوم الشخصية الروائية التي تحيل على مرجعيتها الخارجية أي على الشخص الواقعي، إنها تكتسي هنا طابعا لسانيا حيث تأخذ وظيفة ذات بعد نحوي كتلك التي

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35-36.

[2] رشيدة بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق"، وزارة الثقافة الجزائر، ط 2013، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

تضطلع بها الكلمة في الجملة، ومن ثمة تصبح الشخصية جزءا أساسيا من مكونات السردية الأخرى.

الشخصيات وعلاقتها بالرواية :

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية ، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[1]، وتنقسم الشخصيات إلى قسمين :

أ- **شخصيات رئيسية** : يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية تسهم في سيرورة العمل الروائي ، إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية ، وهذا لا يعني التقليل من أهمية هذه الشخصيات ،فرغم أدورها البسيطة والثانوية ،إلا أنها هي الأخرى تسهم في تحريك العمل الروائي ودفعه إلى الأمام.

والشخصية الرئيسية هي "شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

ولقد تمثلت الشخصيات الرئيسية في رواية ذاكرة الجسد فيما يلي:

***خالد:** شخصية محورية تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، كما تمثل أيضا المعاناة على جميع المستويات والأصعدة :السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية.

هذه الشخصية المتميزة بالثراء والتحذر في آن إذ أنها الشخصية التي إحتوت –أو على الأقل- قد تعرفت على الأنا الوطن والآخر المتلقي.

فخالد بطل الرواية، مواطن جزائري التحق في مقتبل عمره بجبهة التحرير ولكن حادثا جعله يفقد يده اليسرى ويترك الجبهة كان يعتبر **سي الطاهر** بمثابة والد وقدوة له ، وكذلك اعتبره هذا الأخير بمثابة ابنه وأوكل إليه مهمة تسجيل ابنته حياة في الأوراق الرسمية. بعد الاستقلال عمل **خالد** في

[1] جودة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى قاسي ،مقاربة في السيميائيات ، منشورات الأوراس، ص 96.

[2] أحمد شريبط ، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب ، العرب ، دمشق، 1998 ،ص 36.

وظائف حكومية ولكنه ما فتئ أن أحلامه أكبر من ذلك ، كما أن الأوضاع في بلده لم تعد تبشر بالخير حيث ابتعد الناس عن التعلم والقراءة وأصبح كل اهتمامهم منصبا على الأمور المادية، ونسوا تماما الصدف والغاية من الاستقلال. وهكذا قرر الهجرة إلى فرنسا ومزاولة هوايته المفضلة: الرسم ، ومن خلال إحدى معارضه يلتقي صدفة بإبنة **سي الطاهر** التي تعيد معها كل ذكرياته عن وطنه وتفتح جروحا كانت تكاد تنسى وترغمه على العودة إلى قسنطينة في ظروف لم يكن ليتوقعها.

البطلة حياة:عند مولدها كان اسمها حياة ثم سماها أبوها اسما تفننت الكاتبة في وصفه دون البوح به في الرواية بأكملها.

فحياة هي الشخصية الثانية في الرواية والمفجرة للذاكرة في الكثير من الأحيان: الآنسة عبد المولى، إني سعيدة بلقائك...كنت أعرف عائلة عبد المولى جيدا.

إنهما أخوان لا أكثر ، أحدهما (السي الطاهر) ، استشهد منذ أكثر من عشرين سنة وترك صبيا وبنتا فقط...."[1]

إن مجرد ذكر الاسم فقط قد فتح أمام "**خالد**" أبواب الذاكرة الكبرى وأهم ما فيها ذاكرة مع **(سي الطاهر)** من خلال اللقاء الثاني مع طفلة والأول مع فتاة ، هذا وقد أوردت الرواية وصفا مورفولوجيا يخدم الوظيفة التي استندت إلى "**حياة**" ضمن الخطاب الروائي كامرأة تحب بتفاصيل خاصة: كنت فتاة عادية ، بتفاصيل غير عادية ، يسر ما يمكن في مكان ما وجهك ...ربما في جبهتك العالية وحاجبيك السميكين والمتروكين على استدارتها الطبيعية .

إن اللقاء بإمرأة على جمالها الطبيعي في وسط رخم من النساء المتنكرات ومدعيات الجمال الاصطناعي خصيصا للإيقاع برجل في فخ حبهن ،يجعل من أحلام (حياة) امرأة غير عادية، بمخالفتها للمقاييس السائدة في زمنها ، باختلافها عن بنات جيلها.

علاقة حياة بخالد لم تكن حديثة العهد ، أي منذ ذلك اللقاء في قاعة العرض بباريس،بل كانت قديمة ضاربة في عمق عمر **حياة** ، إنهما المتقاطعان أكثر من مرة ، إنه الجسد وهي

[1] أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد دار النشر بيروت ، لبنان ، ط3،ص35.

الذاكرة :"كيف انت أيتها الزائرة الغريبة التي لم تعد تعرني. يا طفلة تلبس ذاكرتي، وتحمل في معظمها سوارا كان لأمي."

"حياة" أو "أحلام " ابنة المجاهد الشهيد (سي الطاهر عبد المولى) قائد خالد في حرب التحرير ضمن صفوف جيش التحرير بالشرق الجزائري ، هذه هي الطفلة التي يقدّر الله لها أن تولد بعيدة عن حضن والدها بحكم عمله الثوري ، وأن تولد أيضا بعيدة عن مدينتها ووطنها ، بحكم تهريبها إلى تونس خوفا على حياة الأم وطفلها الذي سيرى النور قريبا.وفعلا يرى النور ويكون بنتا لا يتمكن من تسميتها بطريقة رسمية في بادئ الأمر ، بسبب غياب والدها ، إلا ان أمها تختار لها من بين الأسماء اسم "حياة".....وبرغم ذلك أحب أن أسميك "**حياة**" لأنني قد أكون الوحيد مع والدك الذي يعرف اليوم هذا الاسم. "أريد أن يكون بيننا ككلمة سر"[1]

ثم يبعث والدها سي الطاهر رسولا يبلغ لهما ويقبل الصغيرة نيابة عنه ويهدها اسمها الرسمي والشرعي ، وشاء القدر أن يكون ذلك الشخص الرسول هو "**خالد**" وسي الطاهر كان "يريد أن يسجل أحلامه دار البلدية ليتأكد من أنها تحولت إلى حقيقة [2]".

وصف نفسي :

وينتهي زمن الثورة باستشهاد والدها واستقلال الجزائر، وتكبر الفتاة في كنف أسرتها المنقوصة من أب و بيت عمها **سي شريف** لتلتقي خالد من جديد بعد ربع قرن من زمن. امرأة فيها كل ما يدعوك إلى أن تحبها فقط ،يستبدل كل شيء :"عندما أتحدث عنك ،عمن تراني أتحدث؟ عن طفلة كانت تحبو عند قدمي ...أم عن صبية قبلت بعد خمس وعشرين سنة حياتي ... أم عن امرأة تكاد تشبهك ، أتأملها على غلاف كتاب أنيق ،و أتساءل : أتراها حقا...أنت؟[3]".

[1] المرجع السابق ،ص35.

[2] المرجع نفسه ،ص39.

[3] المرجع نفسه ،ص40.

العلاقة بينهما :

يقول خالد عن علاقته بالذاكرة والنسيان ، لا أعتقد أن أكون نسيت شيئا "فمشكلتي في الواقع أنني لا أنسى ولكن تعكسه تماما كانت هي :"أما أنا فمشكلتي أنني أنسى كل شيء ..."[1] بكل هذه الخلافات و الاختلافات كيف ألتقي **خالد وحياة** ؟ وكيف لم يقع هو حجم الكارثة إذ ذلك ، لقد كان يرى أن كليهما معطوبا حرب ويقول :"كان جرحي واضحا وجرحك خفيا في الأعماق ، لقد بتروا ذراعي ، وبتروا طفولتك ، اقتلعوا من جسدي عضوا ، وأخذوا من أحضانك أبا ...كنا أشلاء حرب[2]".

فكان سبب اللقاء بينهما هو "البحث عن الذاكرة "بالنسبة إلى **حياة** والحفاظ على الذاكرة واسترجاعها قدر الإمكان مع إمكانية الإهتداء على زمن الحاضر أيضا بوجود الحب بالنسبة **لخالد.**

ب/شخصيات ثانوية :

الشخصيات الثانوية التي تبدو (مسطحة) أو (سكونية) ، وهي لا تتغير صفاتها ومواصفاتها من بداية النص إلى نهايته ، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية ، لكن دورها محصور في غيابات حكائية محدودة "وهذا ما ذهبت إليه (صبيحة دعوة) حيث تقول: "هي التي تصني الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها تدور في فلكها، وتنطلق باسمها فوق أنها تضيء الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[3]".

ولقد اتضحت الشخصيات الثانوية في رواية ذاكرة الجسد كالتالي:

شخصية زياد : صديق البطل ، هو شاعر فلسطيني ،ظهر بعد غيبة لينافس البطل في حبيبته و يستحوذ على اهتمامها، وترمز الكاتبة به إلى فلسطين أو القضية الفلسطينية ، التي استحوذت

[1] المرجع نفسه ص 48.

[2] المرجع نفسه ،ص49.

[3] صبيحة عودة زعرب ، عنسان كنفائي ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص132.

على اهتمام الدول برهة ولكنها ما فتئت أن وضعت في مقبرة التاريخ ونسيت كما نسيت قضايا كثيرة من قبل.

شخصية سي الطاهر:مناضل في إحدى خلايا الكفاح المسلح ضد الاستعمار ووالد بطلة القصة، وترمز به الكاتبة إلى المناضلين الشرفاء الذين قاتلوا لا من أجل الحصول على المناصب والامتيازات ، بل من أجل الحرية والكرامة ، فسارعوا إلى ميادين القتال وواجهوا الموت بكل شجاعة وإقدام.

سي الشريف: أخ سي الطاهر، تدرج في السلك الدبلوماسي وتقلد عدة مناصب سياسية معتمدا على الوساطة ، ترمز به الكاتبة إلى تلك الفئة ممن يدعون أنهم ناضلوا من أجل الاستقلال ، ولكن هدفهم الحقيقي كان الوصول إلى السلطة.

كاثرين :صديقة **خالد** الفرنسية ، وفي نظري ترمز بها الكاتبة إلى نمط الجيش الفرنسي المتميز بالحرية المطلقة الخالية من كل القيود والإكراهات والضغوطات التي يفرضها العرف والدين والمجتمع .

السي.....: لم تعطي الكاتبة حتى اسما لهذه الشخصية ، فهو ربما بالنسبة لها شخص نكرة لا ملامح له، فهو فقط واحد من أولئك الطامعين في السلطة ولو على حساب الآخرين ، وترمز به الكاتبة في نظري إلى نظام العسكر الذي صعد إلى الحكم في الجزائر بعد الاستقلال واستغل نفوذه لتحقيق أهدافه السياسية مبتعدا عن الغاية الأسمى من الاستقلال وهي النهوص بالوطن.

علاقة الشخصية بالراوي:

اختلفت المصطلحات التي تشير إلى الراوي كونه الذي يسيطر على السرد بموقعه وعمله ، حيث يعد وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة[1]".

تدرك أن الراوي من ابتكار الكاتب، وهو ينتمي إلى العالم المتخيل، حيث يكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي وبين النص والقارئ.

[1] يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، بيروت ، ط3 ، 2010، ص 135.

وبذلك فالراوي "هو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي ، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة[1]"؛ يعني أن الراوي أثناء عملية السرد قد يتخذ موقعا معينا، يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله ، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث ، و أهمية هذا المركز يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقها النقاد عليه .

وفي رواية **ذاكرة الجسد** نجد الشخصية المحورية هي التي تقوم بعملية السرد ،حيث كلف الروائي البطل **خالد** ليحكي قصته بضمير المتكلم كون الأحداث تدور حوله ، وهذا يعني أنه الراوي مما يسمح بتصنيفه ضمن الرؤية، أي الراوي هو الشخصية المحورية .

البطل النجم **خالد** وهو يتكلم عن نفسه يدرك ما يجري له وما يجري حوله من أحداث فيتكلم عن الآخرين لترى من خلاله الشخصيات الأخرى ،لأنه بطل الرواية والراوي ، أي الشخصية التي تدور في فلكها باقي الشخصيات.

حيث أصبح الراوي والبطل شيئا واحد مما نتج عنه الراوي المشارك ، ولا تكتسب الشخصيات أهميتها في البناء السردي إلا باقتراب البطل "**خالد**"[2]، مما يعني أن البطل والراوي يمكن أن يلتقيا في التفكير والنطق أي يتماشى الراوي مع البطل ذلك لأنه ما عدا البطل أحيانا يستطيع أن ينازع السارد امتيازه الذي هو التعليق الإيديولوجي"[3].

دور وأهمية الشخصية في الرواية:

للشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي "إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الأفقية والرأسية فيه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقدا أساسه الجوهري، الثقة والحرية ،وهذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها وسلوكها وحركتها داخله[4]".

---

[1] سيزة أحمد قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصدرية العامة للكتاب ، مصر ، (دط) ، 1984، ص 151.

[2] ينظر : نورة بنت محمد بن ناصر المري ، البنية السردية في الرواية السعودية ، ص 153.

[3] ينظر: جيرارجنيت ، خطاب الحكاية المورفولوجية ، ص 263– 264.

[4] لطيف زيتوني :معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، منشورات دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 2002، ص113، 114.

ويرى "**تودوروف** "أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية[1]".

3- بناء المكان :

"لا يمكن تناول الحيز الروائي في عمل سردي ما ، بمعزل عن دراسة بنية ذلك العمل الزمنية، ذلك أن الحيز والزمان متلازمان ، وما الفصل بينهما أثناء التحليل إلا من باب التيسير الإجرائي"[2].

مفهوم المكان:

***لغة :** "أورد ابن منظور لفظة المكان تحت الجذر (كوّن) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجر (مكّن)فقال:

والمكان الموضع، والجمع أمكنة ..... وأماكن جمع مكان، قال ثعلب : يبطل أن يكون المكان، فعلا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك ،واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه"[3].

ويعرفه **غاستون باشلار** في قوله " كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى[4]".

أما **يوري لوتمان** فيرى أن المكان يؤثر في البشر ، بالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها[5] . ذلك أن المكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها.

---

[1] جميلة فيمون:الشخصية في القصة ، مجالات العلوم الانسانية ، العدد 13 ، جوان 2000، ص 196.

[2] رشد بن يمينة : بواكير الرواية الجزائرية "دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق في الحب و الاشتياق "وزارة الثقافة الجزائرية ، ص62.

[3] ينظر ابن منظور :لسان العرب ،درا صادر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1997، ص 83.

[4] غاستون بلاشار :جمالية المكان ، ترجمة: غالب هالما ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ،بيروت ،ط2، 1984،ص36،

[5] ينظر ، فهد حسن ، المكان في الرواية البحرينية. ، فراديس للنشر و التوزيع مملكة البحرين ط1، 2009 ،ص 58.

والمكان الذي تعيش فيه الشخصية "قد يثير إحساسا بالمواطنة ، وإحساس آخر بالمحلية ، حتى لتحسية الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه [1]".

***اصطلاحا :**

يرتبط مصطلح "المكان" عادة بدلالته الجغرافية التي تحيل على موضع حقيقي أو واقعي، و الروائي "يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[2]".

فالمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء ، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض "لقد أخذنا في أمر هذا المفهوم ، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي espace , space (...) "ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، وبينما الحيز لدينا يتصرف استعماله النشوء ، الوزن والثقل، والحجم ، والشكل، (...) ، وعلى حين أن المكان نريد ان ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[3]".

وفي نفس السياق نجد **حميد الحمداني** يقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية،لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان[4]"، والمكا ن بهذا المعنى هو مكون الفضاء .

وأخيرا فإن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقلوب شيئا محتمل الوقوع ، أي يوهم بواقعيتها فيقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين ، لذلك فالراوائي دائم الحاجة إلى التأطير.

---

[1] ياسين النصير : الرواية والمكان دار نينوي دمشق،ط2، 2010، ص09.

[2] رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق في الحب و الااشتياق ، وزارة الثقافة الجزائرية ،ص63.

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد)، ص 121.

[4] حميد الحمداني:بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ، ص 64.

***جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد :**

يعد المكان من أبرز المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة عامة و الرواية الجزائرية خاصة ، مما استدعى من نقاد العرب الاهتمام به ، فمن خلال تقصيه في رواية "**ذاكرة الجسد**" **لأحلام مستغانمي** نجد الأماكن المفتوحة والأماكن المغلوقة ، وهي كالتالي :

1- الأماكن المفتوحة :اتخذت هذه الرواية بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة ، مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط ، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي ؛أي ممارسة سلوك غير سوي يفرضه المجتمع كالسرقة والعدوانية[1]".

إذ يسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين ،وقد كان بطل الرواية ينتقل من مكان لآخر، فينقل إلينا صفات ذلك المكان عند اختراقه له مباشرة ، ومنه نرى أن صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركه القارئ أثناء عملية القراءة.

ومن أهم الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية هي :

1-1 **الوطن** : يعتبر المكان الأوسع الذي يحدد إنتماء البطل إذ كان حاضرا بقوة في وجدان البطل ، فهو دائم الاحساس بالانتماء إليه ، والذي كان يعاني وضعا متأزما بفعل العنف الذي حل بالمكان ، وكون **خالد** مناضلا ويمتلك مشاعر المحبة للمكان ،كان يدافع عن وطنه ، غير أن المشاكل التي واجهها خالد أثناء حضوره في الجبهة وإصابته بالجرح فرض عليه الانتقال إلى المستشفى بعيدا عن المقاتلين الآخرين حيث يقول في الرواية : " كنت أعيش في تونس ابنا لذلك الوطن وغريبا في الوقت نفسه، حرا ومقيدا في الوقت نفسه، سعيدا و تعيس في الوقت نفسه ، كنت الرجل الذي رفضه الموت ،ورفضته الحياة ، وكنت كرة صوف متداخلة[2] "....

فهذا التناقض في الحالة النفسية (ابن وغريب ، حرا ومقيدا ، سعيدا وتعيسا في نفس الوقت)يجعل المرء متأثرا بالبيئة والحوادث التي قد أحاطتها، ولا يظهر هذا التأثر سوى في عبارة

[1] فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، ص 80.

[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، دار النشر ، بيروت لبنان ، ط3، 2013، ص 53-54.

(كنت الرجل الذي رفضه الموت ،ورفضته الحياة ،كنت كرة صوف متداخلة) ، وتلك العبارة تشير إلى وضعية **خالد** الداخلية وقد اطلع على بتر ذراعه ، وليس قادرا على مغادرة المستشفى والدفاع عن وطنه.

2-1 **مدرسة الفن التشكيلي** : وهو مكان يعرف شخصية "**كاثرين**" لخالد وهي نموذج من ثقافة باريس التي أثرت في روح خالد وحياته «في ذلك اليوم سعدت وأنا أرى كاثرين تدخل .....كانت كاثرين تسكن الضاحية الجنوبية لباريس[1]» ففي حضوره في مدرسة الفنون في باريس كان حتما يطلب منه رسم جسد امرأة عارية بخجل ويرسم وجهها فقط اعتزازا بمعتقداته الدينية كما لو كان في وطنه.

3-1 **المعرض للرسومات** : وهو موضع مهم جدا – بالمنفى– وله تأثير كبير للإعادة الحقيقية أو الخيالية إلى قسنطينة ، وذلك المكان هو الذي يلتقي فيه خالد ابنة صديقه الحميم (سي الطاهر عبد المولى) المدعوة **حياة** بعد خمسة وعشرين سنة "(كان يوم لقائنا يوم للدهشة ...لم يكن القدر فيه هو الطرف الثاني، كان منذ البدء الطرف الأول ، أليس هو الذي أتى بنا مدن أخرى من زمن آخر وذاكرة أخرى ليجمعنا في قاعة في باريس في حفل افتتاح معرض للرسم؟ يومها كنت أنا الرسام وكنت أنت زائرة فضولية على أكثر من صعيد[2]".

فاللوحات الزيتية التي كان يرسمها حول الجسور المعلقة في قسنطينة لها دور بارز في فتح خزانة ذاكرته التي تنتشر منها رائحة المدينة المعروفة لديه، إذ يمكننا القول بأنه من الممكن أن يكون التصوير هو التعبير بالصور من التجارب الشعورية التي مرّ بها الفنان،فالتعبير الذي يرسم للمعنى صورة أو ضلا لا يخاطب الذهن وحده ، وإنما يخاطب معه الحس، والوجدان ، وبالتالي يثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس.

[1] أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ،دار النشر بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2013 ، ص 64.

[2] المرجع نفسه ،ص45.

2- الأماكن المغلقة :

وهي أماكن الإقامة الخاصة بالناس وقد تكون اختيارية (البيت والغرفة) أو إجبارية (السجن)، قد عرّف **مهدي عبيدي** المكان المغلق بأنه :"مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءا بإرادته أو إرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبرز صراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[1]".

ثم إن المتأمل في رواية ذاكرة الجسد يجد أن الكاتبة قامت بتصوير الأماكن المغلقة وتتمثل فيما يلي :

2-1 البيت العائلي: وهو البيت الذي ولد فيه البطل خالد ، وقضى فيه أيام طفولته وشبابه والمثال الذي نجد فيه هذا المكان هو عبارة " أبحث في ذلك الجو العائلي الذي افتقدته طويلا عن طمأنينة أخرى خارج فضائها ، كان لوجودي في ذلك البيت العائلي الذي أعرفه ويعرفني تأثير على نفسيتي في تلك الأيام ،وربما كان سندي السري الذي لم أتوقعه[2]".

2-2 نهر السنين: يعد النهر نقطة مهمة لإعادة خالد إلى قسنطينة لأنه كان يمضي الصباح في شرفة شقته المطلة على النهر ، ومن ذلك ما ورد في الرواية " في ذلك الصباح أشعلت سيجارة صباحية على غير عادتي، وجلست على شرفتي أمام فنجان قهوة، أتأمل نهرالسنين ، وهو يتحرك ببطيء تحت جسر ميرابو[3]".

2-3 السجن: مكان مغلق ذو مساحة محدودة وهو مكان منفصل عن العالم الخارجي " إذ يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته[4]" وظهر هذا جليا في عبارة "في سجن

[1] مهدي عبيدي : جمالية المكان في ثلاثية حنّامينا بيروت ، لبنان ، ص 18-19.

[2] أحلام ستغانمي :ذاكرة الجسد ، دار النشر بيروت لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 1994،ص 317.

[3] المرجع نفسه ،ص177.

[4] شاكر نابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ،1944، ص 317.

الكديا كان موعدي النضال الأول مع **سي الطاهر** .....،وكان سجن الكديا وقتها ككل سجون الشرق الجزائري[1]".

أهمية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، إذ يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح،و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2]".

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي ، كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسهولة هذه البنيات وحيويتها ، ولعل هذا ما جعل **هنري متران** "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان، جعل النقاد يعتقدون أنه كل شيء في الرواية"[3].

وفي الأخير نستنتج أن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

---

[1] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار النشر بيروت لبنان ، ط3 ،ص 28.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، دار النشر بيروت لبنان ، ص33.

[3] حميد الحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 62-66.

3/بناء الزمان :

إن جوهر دراسة البنية الزمنية حسب التحليل السردي ، يقوم على ثنائية التقابل بين الزمن الواقعي أي زمن القصة أو الحكاية ، وبين الزمن الروائي أي زمن النص أو الخطاب، بحيث"لا يتسنى لنا أن نحدد الوضعية الزمنية للرواية إلا إذا نظرنا في وقت واحد معا في كل العلاقات التي تتأسس بين الزمن في الرواية والزمن في القصة التي تحكيها[1]".

1- مفهوم الزمن:

* **لغة:** الزمن في لسان العرب لـ"ابن منظور" اسم لقليل من الوقت أو كثيرة ....الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولادة النحل، وما أشبه ، أو زمن الشيء ،طال عليه ماالزمان وأزمن بالمكان : أقام به زمانا"[2].

ونجد **الرازي** في معجم مقاييس اللغة يقول ،"زمن (الزيي و المين والنون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان والحين قليلة وكثيرة ، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان أو أزمنة[3]".

ومن هنا يمكن القول أن الزمن رغم إبهامه وكونه غير مطلق وغير محدد، إلا أنه يملك معنى واحد وهو الوقت قليلة وكثيرة ، طويلة وقصيرة ، دون أن نغفل أن الزمن في حقله الدلالي لا ينفصل عن الحدث بل مرتبط به بمعنى أنه يتحدث بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وليس العكس إنه نسبي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه.

***اصطلاحا :**

إن مقولة الزمن أصعب المقولات التي تتصل بالسرد ومن أهم المباحث التي تناولها الباحثون والمنظرون، حتى إننا نستطيع أن نقول إنها من أهم المواضيع وأخطرها شأنا وتحكما

[1] رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق في الحب والاشتياق "،وزارة الثقافة ،الجزائر ، ص 31.

[2] ابن منظور :لسان العرب ، مادة (ز.م.ت) دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي ، بيروت لبنان ، ج1 ،ط3، ص 87.

[3] أحمد زكريا الرازي أبي العين : معجم مقاييس اللغة(ز.م.ت) دار الكتاب العلمية ، ط1، بيروت ، 1999 ، ص 89.

في السرد الروائي، وهذا ما دفع "**باسكال** " على الذهاب إلى أنه : "من المستحيل ومن الغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمان[1]".

فبالرغم من ذلك إلى أن مفهوم الزمن اتخذ دلالات متعددة ومختلفة ، لكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهومها الخاص بها.

فالزمن لدى "**أفلاطون**": "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[2].

بينما لدى "**أندري لالاند**" (A.Laland) :متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر"[3].

الزمن يعتبر من أهم العناصر المكتوبة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول "**ميخائيل باختين**" إن الرواية هو الزمن ذاته"[4].

ويتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه :"مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ". بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

ويرى "**عبد الصمد زايد**" على أن الزمن: "تلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها"[5].فالزمن هو الحياة "إن الزمن حي والحياة زمانية[6]".

[1] عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ،ص 203.

[2] المرجع نفسه ،ص200.

[3] المرجع نفسه ،ص 02.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 104.

[5]عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب، تونس،دط، 1988،ص 07.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية ،ص243.

جماليات الزمان في رواية ذاكرة الجسد:

"إن جوهر دراسة البنية الزمنية حسب التحليل السردي يقوم على ثنائية التقابل بين الزمن الواقعي، أي زمن القصة أو الحكاية، وبين الزمن الروائي، أي زمن النص أو الخطاب بحيث لا يتسنى لنا أن نحدد الوضعية الزمنية للرواية إلا إذا نظرنا في وقت واحد معا في كل العلاقات التي تتأسس بين الزمن في الرواية والزمن في القصة التي تحكيها[1]".

1- **زمن القصة:** البناء الزمني في رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"

اختلطت أبعادها، فهي تروي لنا زمنها الحاضر لأحداث احتوائها زمنها الماضي، ذلك الاستدعاء من الذاكرة، فالاسترجاع الزمني للأحداث يجعل درجة الاحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها، فالرواية بكاملها عبارة عن حياة شخص يسترجعها في الماضي من مذكرته.

إذن، لحظة حاضر القصة في الرواية هو لما التقى البطل خالد مع ابنه "سي الطاهر" بداية من مهاجرة خالد إلى فرنسا لأنه رأى نفسه في نظام يخالف قناعته والمبادئ التي قامت من أجلها الثورة التحريرية، ثم تمر السنين مرّ السحاب، وها هو اليوم في باريس يعرض لوحات على الجمهور، لم يكن يعلم أن القدر سيجعله في اختبار، فالمعرض قائم والزوار يتكاثرون وإذ به يلمح فتاتين تدخلان المعرض ملاحمهما جزائرية بل قسنطينية بدون مقدمات كأنه أمد بعيد، والمفاجأة أنها تلك الصغيرة ها هي أصبحت امرأة كاملة الأنوثة أنها حياة الاسم الذي اختاره خالد أن يسميها به.

فزمن القصة أو ما يعرف بزمن الخطاب خاص بالعالم المتخيل، ويقال في هذا الصدد ""أنه من وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي[2]".

[1] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية ،دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق ، دار النشر تفتيلت ،ط 2013، ص 51.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م،ص87.

2- زمن الخطاب:

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، خاصة زمن الخطاب الذي يأتي مقابل زمن القصة الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه متسلسلا، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه لعالم التخيل ليخلق عالمه الخاص، فالروائي عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي، فإن ذلك لا يؤثر على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعاب القارئ لها ، وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي من جراء التلاعب بالزمن حيث تنتج عنه شبكة متداخلة من الأزمنة " فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياس إلى الزمن الطبيعي : الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد"[1].

فإذا كان زمن القصة يتظاهر في الأشكال التالية: الماضي المضارع المستقبل ، فإن زمن الخطاب هو "الزمن الذي تعطي القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له[2]".

فالروائية لم تتبع النظام الزمني في هذه الرواية ، حيث استخدم الماضي في قص أحداثه، فالكاتبة تبدأ سرد أحداث ماضية ، وكأنها وقعت في الحاضر ليجعل القارئ يضمنها حاضرة، فإن بنية الزمن في ذاكرة الجسد تنطلق من الحاضر: زمن التدوين إلى الماضي : زمن الأحداث ، هذه التداخلات الزمنية جعلت من الزمن حيلة فنية لنقل الماضي ، وإسقاطه على الحاضر.

أ- **مستوى الترتيب الزمني** :يتعلق هذا العنصر بدراسة التنافر الزمني القائم بين ترتيب الأحداث وتتابعها في الحكاية وبين ترتيبها في النص القصصي.

"إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ، ليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة، زمن السرد ، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما الثاني لا يتقيد

[1] لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النشر بيروتلبنان،ط2،ص100.

[2] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي ، دار النشر والتوزيع ،بيروت لبنان، ص 49.

بهذا التتابع المنطقي ، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات زمنية سردية"[1] ، والتي تكون تارة استرجاع ، وتارة استباق"

1- الاسترجاع: أو ما يعرف بالسرد الاستذكاري، تقنية زمنية تعني استفادة أحداث سابقة للحظة، ويقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد:" يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية ، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين ، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد" [2]وينقسم إلى قسمين :

استرجاع خارجي :يعرفه جيرار جينيت فيقول :" فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3]،فمن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصيات.

و في رواية ذاكرة الجسد توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الإرتداد نحو الخلف في الزمن ، ومن ذلك :

"كنا نلتقي هناك في أوقات مختلفة من النهار ، حسب ساعات دراستك ، وبرنامج أعمالي ،.تعودت أن تطلبيني هاتفيا كل صباح في التاسعة طريقك إلى الجامعة ونتفق كل صباح على برنامج ذلك اليوم الذي لم يعد لنا فيه في النهاية من برنامج سوانا"[4].

لقد جاء هذا الاسترجاع ليذكره بجزء كبير من حياته يوم كانت طالبة في الجامعة وتلتقي به في كل ساعات الفراغ.

---

[1] حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط3، 2003، ص79.

[2] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، سلسلة المعرفة ، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص217.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ترجمة: محمد معتصم،ط2، الدار البيضاء ، المغرب ، ص52.

[4]أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار النشر ، بيروت لبنان ، ط3، 2013، ص129.

استرجاع داخلي :

يعرفه **جيرار جينيت** بأنه "حقلها الزمني المتضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[1]" أي أنه استعادة الماضي وأحداثه وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ، ونجد في هذه الرواية هذا المقطع يعبر عن استرجاع داخلي "على مفكرة ملئ بمواعيد وعناوين لا أهمية لها ، وضعت دائرة حول تاريخ ذلك اليوم نيسان 1981، وكأنني أريد أن أميزه عن بقية الأيام..... فقد كانت أيامي مثل أوراق مفكرتي ملئ لا تستحق الذكر ..... ثم في مفكرات لثماني سنوات ، لم يكن فيها ما يستحق الدهشة جميعها صفحة واحدة لمفكرة واحدة لا تاريخ لها سوى الغربة...[2]".

فهنا قام بتذكر تلك الأيام التي مضى عليها الدهر، ومن قام به في تلك الفترة من أحداث، التي كانت سوى عملية حسابية كاذبة تدعى الغربة.

2- **الاستباق :**

ونقصد به حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما؛ أي الانتقال إلى زمن المستقبل ، ويقر **جيرار جينيت** "أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (استرجاع) ، وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل[3]"، ومثال ذلك في رواية ذاكرة الجسد هو: "لقد رأى أصدقائه الذين تخرجوا قبله ، ينتقلون مباشرة إلى البطالة أو إلى موظفين برواتب وأحلام محدودة ، فقرر أن ينتقل إلى التجارة.....إنه لم يتوقع أيضا لك مستقبلا كهذا ، لقد ذهبت أبعد من أحلامه ، إنك الوريثة لكل طموحاته ومبادئه"[4].

فهذا المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة، فهذا الاستباق دليل على أن الرجل يقدس العلم والمعرفة، ويعشق العربية، ويحلم بجزائر لا علاقة لها بالخرافات والعادات البالية التي أرهقت جيله، وقضت عليه.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص61.

[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار النشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط3، 2013، ص58.

[3] جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص76.

[4] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار النشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، ط3، 2013، ص58.

ب- المدة الزمنية:

"وتتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة ، وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل[1]،"ودراسة المدة تتطلب أربع تقنيات : المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن اشتغال هذه التقنيات تبرز تاثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى ، وستقوم بدراستها وفق مستويين تسريع الحكي وتبطئة الحكي.

تسريع الحكي :

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعتمد على تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نص ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين :تمكناه من طوي مراحل عدة من الزمن، يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، هما المجمل والقطع.

فالتلخيص أو المجمل يعني اختزال حوادث عديمة في بضعة جمل أو أساطير، بحيث يكون زمن النص أصغر من زمن الحكاية ، مثلما جاء في قول أحلام مستغانمي "إنه لم يذكر أمك مثلا تراه لم يحن ، هي العروس التي لم يتمتع بها غير أشهر مسروقة من العمر وتركها حاملا ...لقد انتظرستة أشهر ، فلماذا لا ينتظر أسابيع أخرى ... ولماذا أنا بالذات[2]».

أما "الحذف " أو "الإضمار" الذي يعني الجزء المسقط من الحكاية في النص فيكاد ينعدم استعماله في رواية ذاكرة الجسد مما يفسر حرص الكتابة على تسجيل كل وقائع الحكاية بفروعها وجزئياتها وهي بذلك تماثل القص التقليدي الشعبي الذي يحرص سارده على إخبار المتلقي وإمداده لجميع دقائق الأمور، فلا يترك فجوات أو ثغرات نصه إلى قدره.

---

[1] رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية ، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق ،ص 56.

[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، دار النشر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2013، ، ط35.

2- تبطئة الحكي :

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل لتقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي وفق تقنيتين ألا و هما: الوقفة والمشهد"[1] إذ أن الأولى تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقعات معينة يحدثها الراوي ، بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير أن علاقته بالرواية أقل من غيرها، فالكاتبة لم توظفها كثيرا لأنها اهتمت بالسرد أكثر من الوصف وهو ما يفسر قلة المشاهد الوصفية في نص ذاكرة الجسد وانحصارها غالبا في نطاق السرد ؛ أي أن هذا الأخير كان مهيمنا ، وما ذكر من وصف، إنما كانت لغاية خدمته فقط ، ونلمس ذلك في الفقرة التالية " تناقشنا طويلا في عنوان مكان آمن يمكن أن نشرب فيه قهوة أو تناول فيه وجبة الغذاء معا ، لكن باريس ضاقت بنا"[2].

أما المشهد " يحتل موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[3].

و رمز له **جيرار جينيت** بـ : زمن الحكاية "زمن الحكي، "إذ يراه حواري في بعض الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا"[4].

و لعل هذا هو النمط المهيمن في مجال المدة، ذلك أنّ حكاية ذاكرة الجسد تزخر باللقطات الحوارية خاصة في مجالس مدرسة الفنون بباريس، ومعرض الرسومات، وهي اللقطات والمجالس التي تظهر مفعمة بالمشاعر والانفعالات الجياشة، والتي يتمخض عنها غالبا البكاء وترديد أبيات من الشعر، إذ شمل ذلك حوالي 165 صفحة من مجموع صفحات رواية ذاكرة الجسد البالغ 383 صفحة، وكأن السارد قد حرص من خلال ذلك على تبليغنا بكل دقائق وتفاصيل التي مرّ بها

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة ، ص 309.

[2] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد ، ص128.

[3] حميد الحمداني : بنية النص السردي، ص78

[4] جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص108

البطل ناهيك عن اللقاءات التي كانت تجمع بينه وبين غيره أمثال **سي الطاهر، سي الشريف** خاصة **حياة،** وهذا يؤكد بدوره ما ذكرناه من هيمنة البنية الانفعالية على الحدث في هذه الرواية، ويبرهن على توفر هذا النّص على ما يعرف بالبعد الدرامي حيث أنّ المشهد الذي هو جانب درامي له دور حاسم على الأحداث.

أهمية الزمان :

"فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها كما هو وسيط الحياة"[1]، يتبين أن الزمن دور في بناء الرواية، كما يعتبر العنصر الأساس فيها لأنهّا المحرك الأساسي والمهم لباقي العناصر (المكان، الشخصيات، الأحداث) ؛ حيث ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، و بناء شكلها و كذا تكثيف دلالاتها، و كل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ "لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

كما يقول **لوسينق:**" إنّ الرواية هي فن الزمان؛ مثلها مثل موسيقا، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم و النقش"[2].

نستنتج مما سبق ذكره أنّ للزمن علاقة تلازمية وثيقة بالعمل الروائي لذا ... أهم ركن من أركانها الأساسية بأنواعه المعروفة.

ومنه فإنّ الرواية تصوغ نفسها داخل الزمن على إعتبار أنه منطقي لها، في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل البنى الروائية.

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص23.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، ص171

خاتمة

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كان قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطه قلمنا في مثن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة عن المسار السردي في رواية **ذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي، و قد أفضت هذه الدراسة إلى عدّة نتائج نذكر منها:

– العنوان يحيلنا إلى الوظيفة السردية وإكتشاف العلاقة بينه وبين الرواية، وهو بمثابة جسر مكننا من التغلغل في أغوار الرواية.

– أن السرد يعد من أهم الدراسات و أقدرها على تحليل الرواية ككل والغوص في أغوارها وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.

– كما اعتمدنا في تحليلنا على دراسة أهم عناصر البنية السردية المتمثلة في مفهوم السرد ووظائفه بالإضافة إلى مكونات وأشكال و أساليب السرد.

– الاهتمام بالجهود النظرية والتطبيقية التي حظيت بها الدراسة السردية إنطلاقا من أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية وما قدمه نقاد العرب والغرب في رصد مظاهر وتجليات الخطاب السردي.

– حققت الرواية في العالم العربي مكانة هامة بعد مواجهات عديدة حيث توافرت الأعمال الروائية كما ونوعا مما أدى إلى تهافت القراء عليها بشكل كبير.

– عبرت الروائية عن **أحلام مستغانمي** في رواية "**ذاكرة الجسد**" عن واقع الجزائر عامة ومدنية "**قسنطينة**" خاصة، مما جعلنا نعيش أحداثها و حضارتها، إذ أعادتنا إلى الزمن الحالي أين كان الشعب الجزائري يعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي فهذه التقنية في الكتابة مكنتنا من توسيع رصيدنا المعرفي و الثقافي منها والحضاري.

– فقد كانت الرواية بمثابة وسيط بين الإنسان وماضيه بحيث ساعدته على اكتساب الوعي الاجتماعي والثقافي و السياسي، كما مكنته من التعرف على مختلف العادات و التقاليد التي ورثت عن الأجداد.

– حفلت رواية **ذاكرة الجسد** بالعديد من الأبعاد والدلالات فكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها وخاصة دراسة. الشخصيات، المكان، الزمان.

– دراسة الشخصيات تتميز بثراء دلالة المصطلح و معانيه واستعمالاته، فهو يحمل عدة مفاهيم وأنواع، بحيث وجدنا أنّ للمفهوم لكل باحث آراءه الخاصة، فلا رواية بدون شخصيات والتي لها أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، بحث قسمناه إلى قسمين :الرئيسية وهي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها و لكن رغمّ ذلك لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الثانوية، فهي بدورها تلعب دور هام في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية.

– يلعب المكان دورا بارزا في إنتاج بنية النص الأدبي ومن أهم التشكيلات المكانية فقد درسنا الأماكن المفتوحة والتي يشارك فيها النّاس جميعا ، والأماكن المنغلقة و التي تتعلق بالفرد الواحد وهي شديدة الانغلاق.

– أما ظاهرة الزمان فكان لها حضورا فعالا في الرواية خاصة وإن الروائية استطاعت أن تحوله إلى مادة رتبة تشكلها كيفما شاءت لنقل ما يعتمد بداخلها مما جعلها تنجح في خلق وبعث وتحريك الزمن داخل روايتها وفق طريقة خاصة خدمت النص بنائيا كما خدمته دلاليا باشتغاله على الزمن كقيمة، فضل الزمن ثابتا كجسر يتم من خلاله العبور.

– وأخيرا فإنّ هذه المحاولة من المؤكد تحتاج إلى الزيادة والتصحيح فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، وذلك لأن أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية، فإنّها تفتقر دائما للإضافة والتصحيح، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذه نقطة بداية بحوث اخرى.

وفي الختام نحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه

قائمة المصادر و المراجع :

أولا المصدر :

1- القرآن الكريم :

2- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، دمغة الناشر هانشيت أنطوان، ط3، 2014.

3- ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف القاهرة، ط1.

ثانيا: المراجع :

4- إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، الدار العربية للعلوم بيروت لبنان، 2006م.

5- أحمد زكرياء الرازي أبي العين : معجم مقاييس اللغة (ز – م – ن) دار الكتاب العلمية ط1 بيروت 1999.

6- أحمد سيدي محمد : المختار في الأدب والنصوص والنثر والتراجم الأدبية المعهد التربوي الوطني بالجزائر.

7- أحمد مرشد : البنية والدلالة "في روايات إبراهيم نصر الله دار النشر بيروت لبنان.

8- أحمد شريط : الفن القصصي في الأدب الجزائر المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1998.

9- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي دار النشر بيروت لبنان ط1، 1996.

10- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي.

11- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجلمصطفى قاسمي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، ط2، 2002

12- جميلة شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليل و تطبيق الدار التونسية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط2، 2001.

14- رشيد بن مالك : المكون السردي في النظرية السيميائة، دار الجنوب تونس، ط1، 1998.

15- رشيد بن يمينة : بواكير الرواية الجزائرية، دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب – حكاية العشاق – وزارة الثقافة الجزائر.2003

16- زهور ونيسي : جسرللبوح وآخر للحنين الطباعة العصرية الجزائرية، 2007.

17- سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي دار النشر بيروت لبنان، ط2، 2002.

18- سعيد بقطين: السرد العربي القديم، مفاهيم وتجليات رؤية النشر والتوزيع القاهرة، ط3، 1998.

19- سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د،ط،دت.

20- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط1، 1989.

21- شاكر نابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1994.

22- صالح إبراهيم: الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف المركز الثقافي العربي دار البيضاء،ط1 2013.

23- صلاح فضل : النظرية البنائية للنقد الأدبي دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان، ط03، 1985.

24- صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية الحديثة ط1، 2013، المؤسسة العربية، دار المحبة للطباعة و النشر و التوزيع دمشق 2002.

25- صادق قسومة :طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، 2005.

26- صبيحة عودة زعرب: غسان كنيفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار النشر بيروت لبنان، ط1، 1998.

27- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط2، 1996.

28- عبد الحميد بورايو : منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2001.

29- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ط1، 2013، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان.

30- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة للنشر والتوزيع الكويت.

31- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي وهران، ط1، الأولى .2009

32- عبد القادر بن سالم : مكونات النص السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، .2009

33- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية لكتاب تونس، .1988

34- عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية، دار النشر بيروت لبنان، ط1، 1998.

35- عبد القادر نويوة : قراءة التراث السردي تجربة عبد الفتاح كيليطو،دار الروافد للنشر والتوزيع، ط1، .2012

36- فاتح عبد السلام :ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط1، .2001

37- فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2005.

38- لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية ، منشورات دار النهار بيروت، ط1، 2002.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الأخلاق الجزائر، ط1، 2010م.

40- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، مركز النشر الجامعي الجمهورية التونسية .2004

41- محمد ناصر العجمي : في الخطاب السردي ، نظرية غريماس الدار العربية لكتاب .1943

42- محمد مفتاح: دينامية النص الأدبي (تنظير و انجاز) بمركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، .2002

43- مهدي عبيدي : جماليات في ثلاثية حنا منا بيروت لبنان، ط1، .1998

44- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، دار النشر بيروت لبنان، ط1، .1998

45- يسين النصير : الرواية والمكان دار نينوي دمشق، ط2، .2010

46- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنجز البنبوي بيروت، ط1، 2010.

ثالثا : المراجع المترجمة:

47- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ترجمة جمال حضري، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، .2002

48- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3 ، .2002

49- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية القصة ترجمة عبد الكريم حسن وسمير بن عموه شراع الدراسات والنشر دمشق، ط1، .1996

50- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة: سعيد بن كراد، دار كرم الله الجزائر، ط2، .2001

51- قاستون باشلار: جماليات المكان ترجمة غالب هالما ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

رابعا : الرسائل الجامعية:

52- حكيمة صبايحي : محاضرات طلبة معهد اللغة و الأدب العربي جامعة بجاية.

53- رابح بومعزة : من إسهام مدرسي باريس والشكلانيون الروس في تطور السيميائيات السردية، جامعة بسكرة.

خامسا : المجلات و الدوريات .

54- حبيب مصباحي : الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي مجلة الأثر العدد 23 ديسمبر .2015

55- صالح مفقودة : نشأة الرواية العربية في الجزائر والتأسيس و التأهيل مجلة مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم الإجتماعية جامعة محمد خيضر، بسكرة.

56- عبد المالك مرتاض: مجلة الأفلام من وزارة الثقافة والاحلام بغداد 11-12-1985.

57- عقاق غادة : الخطاب السيميائي في النقد الجزائر المعاصر (نظرية غريماس نموذجا) مجلة الآداب و العلوم الأساسية – جامعة سيدي بلعباس مكتبة الرشاد للنشر و التوزيع، ط1، 2012.

فهرس الموضوعات

بسملة

شكر و عرفان

إهداء

مقدمــة: ..... أ

تمهيد: 6

الفصل الأول: النظرية السردية 9

المبحث الأول: ماهية السرد والبنية السردية 9

1- مفهوم السرد.....9

2- وظائف السرد.....11

3- مفهوم البنية السردية.....12

المبحث الثاني: مكونات السرد وأشكاله 16

1- مكونات السرد 16

2- أشكال السرد.....18

3- أساليب السرد..... 20

المبحث الثالث: السرد بين الغرب والعرب 22

1- المدرسة الشكلانية الروسية و السرد.....22

2- السرد عند الغرب.....23

3- السرد عند العرب.....31

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية على رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي......36

المبحث الأول: إرهاصات الرواية الجزائرية......36

1- مفهوم الرواية.....36

2- نشأة الرواية الجزائرية.....38

3- ملخص رواية ذاكرة الجسد.....40

المبحث الثاني: دراسة البنية السردية على رواية ذاكرة الجسد.....42

1- بناء الشخصية.....42

2- بناء المكان.....51

3- بناء الزمان.....57

خاتمة 68

قائمة المصادر و المراجع : 70

فهرس الموضوعات