الجمهـــورية الجزائـــرية الديمقـراطية الشعبيـة
وزارة التعليـــم العـالي والبـحث العلـمي
جامعـة ابن خلـــدون – تيـارت-
كليـــة الآداب واللغـــات
قســـم اللغـة والأدب العـربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموســـومة بـ :

بنيــة النـص السّـردي في رواية أحـلام مدينـة لفـريدة ابراهيـم

إعـداد الطالبتين :
الأستاذة:
– بن عيسى خالدية
الـزهـرة
– بن أحمد فاطمـة

تحت إشـراف
* يعقـوب

أعضــاء لجنـــة المناقشــة :

د: رابـح شـريـط	جامعة ابن خلدون – تيارت-	رئيسا
أ: يعقـوب الزهـرة	جامعة ابن خلدون – تيارت-	مشرفا ومقررا
د: محمـودي بشيـر	جامعة ابن خلدون – تيارت-	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية :
2020 م _ 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمـة شكـر وعـرفان

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعده نتوجه بجزيل الشكر والاحترام والتقدير إلى الأستاذة الفاضلة يعقوب الزهرة على مساعدتها لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، وأسأل الله أن يجزيها خير الجزاء وأن يجعلنا ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهــداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل إلى من ربياني صغيرا وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما "والدي الكريمين" إلى قرة عيني أمي حفظها الله ورعاها، وإلى من أنار دربي في الحياة أبي.

وإلى كل أخواتي ورفقاء دربي في الحياة وإلى كلّ أساتذتي وأصدقائي.

مقدمة :

إن الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها الصورة النفسية للإنسان العربي، كما علت همومه ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وعبرت بصدق عن معاناته النفسية التي تشكلت من خلال تعايشه مع تلك الهموم والشخصيات، كما عكست ما في داخله من أمال وأحلام، وما يعمل فيها من خيبات أمل ونزوات يأس.

وهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا في شكل قصته فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدا من حيث الشكل والمضمون، وهي أوسع وأشمل من القصة.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات وأفادت منها، إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس، باستعمالهم لأساليب متميزة تطفح بالإبداع وتنضج بالإمتاع، وانفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه.

وتعد الرواية متنفس للكتاب والروائيين نتيجة امتلاكها القدرة على التأثير على الفرد والمجتمع، وتعكس صورة جد واضحة للواقع المزري الذي كان يعيشه المجتمع.

وجاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: "بنية النص السردي في رواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم"، وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا للدراسة.

ومن أسباب اختيارنا لرواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم :

انجذابنا للعنوان، ولمعرفة محتوى الرواية إضافة إلى أسلوب الكاتبة.

معرفة مختلف المظاهر الاجتماعية والنفسية المستمدة من الواقع وكيف استطاعت أن توصلها بطريقة سهلة وبسيطة.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث معالجة بعض الحقائق منها:

كيف تبلورت عناصر بنية النص السردي في رواية أحلام مدينة ؟.

ماهية الزمان والمكان والشخصيات في الفن الروائي، وفي رواية أحلام مدينة تحديدا؟

واعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي في دراسة وتحليل هذا العمل الروائي، وللإجابة على التساؤلات اتبعنا خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

المدخل معنون بـ : " النص السردي مفهومه ومكوناته"، تطرقنا فيه إلى ضبط بعض المفاهيم، كمفهوم النص عند الدارسين العرب والغرب، ومكونات النص السردي، وتطرقنا إلى نشأة الدراسات السردية وخصائصها، أما الفصل الأول تطرقنا فيه إلى بنية الزمان والمكان بحيث عرفنا من خلاله بالزمن لغة واصطلاحا، وأنواعه في الرواية، كما عرّجنا على مسألة النّظام الزمني الذّي يضم كل من الاسترجاع والاستباق، بالإضافة إلى الديمومة أو المدة التي تنقسم إلى قسمين الأول يعرف بتسريع السرد ويضم كل من الحذف والخلاصة والثاني يعرف بإبطاء السرد ويندرج تحته كل من الوقفة والمشهد، أما المكان فقد تمت دراسته بالتعريف به لغة واصطلاحا وذكر أنواعه، وعالجنا الفرق بين المكان والفضاء، أما الفصل الثاني عالجنا من خلاله بنية الشخصية وفق أربعة محاور، تعلق أولها بمفهوم البنية والشخصية، وثانيها الشخصية الروائية في النقدين العربي والغربي، وثالثها أنواع الشخصيات (الثابتة، النامية، المجازية)، وأخيرا، السارد وعلاقته بالشخصيات الروائية، وفيما يخص الفصل الثالث فقد اشتمل على أشكال السرد في الرواية، من تعريف السرد لغة واصطلاحا، والأشكال السردية بأنواعها الثلاثة السرد بضمير المتكلم والمخاطب والغائب، وكذا خصائص الخطاب السردي من لغة وحوار ووصف.

وفي الأخير كانت الخاتمة التي تعد بمثابة حوصلة لأهم نتائج هذا البحث، واعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع منها:

رواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وبنية النص السردي لحميد الحميداني، وبنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق لأمنة يوسف.

ولا يخلوا أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا عدة عراقيل وصعوبات منها ضيق الوقت وقلة المراجع التطبيقية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المشرفة الأستاذة " يعقوب الزهرة " على ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات، وكانت لنا نعم السند ونعم المرشد، والشكر أيضا لمن أسدى إلينا دعما أيّا كان، ونرجو أن يلقى بحثنا هذا القبول والتقدير.

نسأل الله التوفيق، الطالبتان: **بن عيسى خالدية**

بن أحمد فاطمة

جامعة ابن خلدون–تيارت–

يوم:11 /2021/07

المدخـل: النص السردي، مفهومه ومكوناته

- **النص في اللغــة**
- **مفهوم النص في النقد الغربي**
- **مفهوم النص في النقد العربي**
- **نشأة الدراسات السردية وخصائصها**
- **عناصر النص الســردي**

النص في اللغـة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: " أنّ النص: رفعك الشيء. نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه وكلّ ما أظهر، فقد نصّ ... وأصل النّص أقصى الشيء وغايته"[1].

وجاء أيضا في مقاييس اللغة: "النّون والصّاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء... ونصصت الرجل: استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. وهو القياس، لأنك تبتغي بلوغ النهاية"[2].

والنّص هو أيضا: " ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل أحسنوا إلى فلان الذي يفرح لفرحي ويغتم بغمّ كان نصّا في بيان محبته"[3].

ومن جهة أخرى النّص: " هو أيضا ما لا يحتمل إلا معنى واحدا وقيل ما لا يحتمل التأويل"[4].

كما نجد تعريفا جامعا لكل التعريفات السابقة: " النص هو صيغة الأصلية لما ينتجه المؤلف، وما لا يحتمل إلاّ معنى واحدا وما لا يحتمل التأويل، وهو منتهى كل شيء، وهو عند الأصوليين هو الكتاب والسنّة"[5].

وهكذا يظهر أنّ النص له دلالات كثيرة في اللغة العربية، كالغاية والمنتهى، والتّحريك، والتعيينة، والتوقيف. والتنظيم الداخلي للنص ضروري وأساس في تكوينه.

مفهوم النّص عند الدّارسين الغرب:

تعددت المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالنّص، وذلك كونه غاية تتنازعها مذاهب فكرية ومناهج نقدية متجددة ومتباينة في منطلقاتها وغاياتها.

ترى جوليا كريستيفا : " أنّ النّص الأدبي عملية إنتاجية تعتمد على التّناص، فالنّص ليس بنية مغلقة، وهو ينتج بالقوة قواعد كتابته الخاصة، وتنتمي العملية التناصية/ المنفتحة على النص التاريخي والاجتماعي معا، إلى لغات الإحالة أو المرجعية (العلاقات مع العالم) وإلى لغات التضمين"، أي اللغات الانعكاسية (العلاقة مع النص)"[6].

---

[1]) أبو الفصل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب، دار مادر، بيروت، ط3، 1414ص، ج7، ص:98.

[2]) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ط) ، 1979م، ج5، ص: 357.

[3]) الجرجاني: التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت – لبنان، (د.ط)، 2000، ص: 237.

[4]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]) علي بن هادية، بلحسين البليش، الجيلالي بالحاج يحي: القاموس الجديد للطلاب، تق: محمود المصري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط) (د.ت) ص: 1225.

[6]) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، شركة أبو الهول للنشر – دار نوبار للطباعة، ط1، 2003، ص: 676.

ويبدو أن جوليا كريستيفا تنظر إلى النص على أنّه ليس ذاتا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، مما يعني أنّ تكوينية النّص هي تناص مع نصوص أخرى، وتداخل النّص مع نصوص أخرى. "ولقد صاغت كريستيفا "التّناص" ونشرته كفصل في كتابها " السيميوطيقا: نحو تحليل دلالي" وفيه سعت إلى تشكيل تصور نظري متكامل من عملية " إنتاج المعنى " وتوليده في النص الأدبي ... بل إن كريستيفا كانت تسعى أساسا إلى إنشاء علم اجتماع أدبي" يعمل على تحليل التفاعل بين معان أو دلالات اللغة وبين منابعها الفردية أو الاجتماعية في آن واحد"[1].

وتؤكد كريستيفا: "أنّه ليس ثمة نص مكتوب يعتبر ظاهرة معزولة، وإنّما مكون أو مركب من تشكيلات فسيفسائية من الاقتباسات والإشارات والعلامات والإحالات، لدرجة أنّ كل نص جديد هو في حقيقته استيعاب وتحوير وتطوير وتحويل لنص آخر سابق أو محاصر له"[2].

وبهذا أخرجت تعريف النص من الإطار الشكلاني المغلق إلى فلسفة المجتمع والتاريخ مؤكدة على رسالته، وعلى علاقته بالنصوص الأخرى.

وبالنظر إلى تعريف جوليا كريستيفا للنص والعلاقة التناصية بين النصوص وتصورها المعنى، "فقد اعتبره النقاد والدارسين بمثابة ضربة قوية للتصوير الظاهري أو الفينومينولوجي الذي قال بأن وجود العمل الأدبي هو حصيلة التفاعل بين ذات المؤلف وذات القارئ فقط"[3].

أما فان دايك « V. Dyck » فيرى أن النص " نتاج لفعل ولعملية انتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات تلقي واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيو ثقافية وتاريخية تحدد الممارسات (النصائية) النصية وتحدد بواسطتها"[4].

غير " أن رولان بارث " « R. Barthes »، فكان ينظر إلى النص بمنظار مختلف عن سابقيه، فقد أدرك أنه بين علم البلاغة الذي يجرّد الصّور البلاغية المتاحة، والأسلوب الذي يتيح للكاتب إدخال ذاتيته، هناك الكتابة التي هي ممارسة للحرية.

---

[1]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، ص:677.

[3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]) محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص:16.

وفي كتابه " لذة النص"، "أرجع بارت الكتابة الحرة إلى أصولها، وأكدّ على أنّه في إمكان الكاتب أن يختار لنفسه هذه الكتابة أو تلك، فهذا هو الدليل العلمي على ممارسته لحرّيته، فرولان بارت حدّد العلاقة بين الكاتب والنّص من جهة، وبين اختياراته الإبداعية أو الكتابية"[1].

وبهذا فكل نص عند بارت يقوم على نسيج لغوي وهو بلاغ مكتوب على فرز العلامة اللسانية، أي لكل نص أدبي مكتوب مظهران مظهر دال ويتمثل في الحروف الدالة من ألفاظ وعبارات ومظهر مدلول وهو الجانب المتصور في الذهن.

"ولا تتحقق لذة النّص إلاّ عند إدراكه متحرّرا من الشّروح القديمة، ويعترض بارت على القراءة ذات التوجه النفسي الانطباعي للحوار بين المؤلف والقارئ، لأن المتعة تصدر عن النص ولا تتضمن العلاقة المادية /ذاتية، وبالتالي الخيالية بينهما، وإذا ما كانت القراءة هي الرغبة في العمل الأدبي، فإن محاولة تملكه هي دائما مخيبة الأمل، إذ أنّ العمل الأدبي متعدد المعاني في جوهره"[2].

أما هارتمان (Hartman) عدّ النص بأنّه " علامة لغوية أصلية " تبرز الجانب الإتصالي والسيميائي". وعلى الرغم مما يتسم به من عمومية إلا أنّه يقدم خاصية له وهي ارتباط النّص بموقف اتصال من جهة[3].

وهنا يؤكد على وجود الوظيفة الاتصالية التي يدلّ عليها الكلام التي توحي بأن للنّص بعدا تداوليا.

أما هارفغ (Harweg) فيرى أنه " ترابط مستمر للإستبدادات السنتجميمية التي تظهر الترابط النحوي في النّص"، وهو بذلك يحدد خاصية الامتداد الأفقي للنص من خلال ترابط تقدمه وسائل لغوية معينة. أما شميت (S.Lschmidt) فقد عدّه موضوعا (محوريا) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية).[4] وهو بذلك يشترط وحدة الموضوع الذي يدور حوله النّص ووحده مقصده، إذ أنه قد تشكل لأداء هدف بعينه.

وحدده قافريش (H.W einvrich) بأنه " تكوين حتمي يحدد بعضه بعضا، اذ تستلزم عناصره بعضها بعضا لفهم الكل. النص كل تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، إذ يؤدي الفصل بين

---

[1]) نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، ص: 675.
[2]) المرجع السابق، ص: 676.
[3]) سعيد حسن بحيري : علم لغة النّص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص: 108.
[4]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأجزاء إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل أو إسقاط عنصر من عناصره إلى عدم تحقق الفهم، ويفسر هذا بوضوح من خلال مصطلح "الوحدة الكلية" و"التماسك الدلالي" للنص[1].

النص إذن مجموعة من الأحداث الكلامية التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بمضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل.

ويرى بول ريكور (Paul Riceur) أنّ النص هو خطاب تمت كتابته، والكتابة تضمن استمرارية الكلام"[2].

وبهذا نفهم النص بأنه: "مكون لغوي أفقي نهائي مقصود به التطابق لواقعة التواصل المختصة يصير من خلال الدمج الإنجازي، وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات تتابعا متماسكا من الجمل"[3].

ويبدو هذا التعريف جامعا للتعارف السابقة، فهو ينظر اليه من زوايا عديدة، كراوية التواصل، التداول، الدلالة النحو، التماسك الجملي.

مفهوم النص عند الدارسين العرب:

يرى عبد الملك مرتاض: "إن النص نتاج الخيال، ونتاجية اللغة، وبنية الجمال، وتمرة المراس الطويل... النص تحول من عدم الى وجود، ومن سكون الى حركة، ومن اعتباطية الى دلالة، وهو استحالة من مفرد الى مركب، ومن لغة الى أسلوب ومن عدم الى وجود، ومن مجرد سمات لفظية الى هيئة عمل أدبي مكتمل، الى نص عظيم..."[4].

فالنص بنية لسانية منظمة، ذات دلالة وبعد تواصلي، تحقق الاتساق والانسجام.

ويعرف سعد مصلوح النص:" بأنه ليس إلا سلسلة من الجمل، كما منها يفيد السامع فائدة يحسن السكون عليها، وهو مجرد حاصل جمع للجمل، أو لنماذج الجمل الداخلة في تشكيله"، فقد فقدت الجمل داخل هذا التعريف خاصية الاتصال. أو خاصية ارتباطها بسياق خطابي، علاوة على ذلك

---

[1]) المرجع نفسه، ص: 109- 110.

[2]) حسن خموري: نظرية النص من بنية المغنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007، ص:45.

[3]) سعيد حسن بحري: اسهامات أساسية في العلاقة بين النص والنحو والدلالة، مؤسسة المختار، القاهرة-مصر، ط1، 2008م، ص17.

[4]) عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2010، ص:4.

فان النص من خلال الجملة. ومن هنا ترتبط في النص الأجزاء السابقة باللاحقة، فيمكن ان نفسر جملة سابقة وجملة لاحقة والعكس، مما يؤدي الى القول بكلية النص[1].

ويشير محمد حماسة عبد اللطيف إلى" أن النص لا يصبح نصا إلا إذا كان رسالة لغوية تشكل حيزا معينا، وينبغي أن يكون لكل نص هدف وبناء محكم وسياق خاص، فإذن لا نستطيع تناول النص من خلال وصفه بأنه ذو وحدات كبرى أو جمل متوالية، إلا إذا وجدت خاصيته الأولى، وهي كونه واردا في الاتصال"[2].

من التعريفات السابقة نستطيع تحديد ملامح النص، ووصفه بأنه " بنية شمولية لبنى داخلية من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص، إنه نص واحد من جهة، يقابله نصوص كثيرة لا تحصى، يتناص معها ويداخلها، لأن النص يأتي ليتداخل مع نص سبقه في الوجود، والنص أيضا لا بد أن يكون مكتملا في دلالته مكتفيا بذاته، بالإضافة الى كونه قولا لغويا مستديرا مكتملا يحقق مقصدية قارئه في عمليته التواصل اللغوي."[3]

ويحدد محمد عزام بقوله أن النص عبارة عن "وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية- دلالية تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فردية أو جماعية."[4]

وعليه، فالنص لسانية ذات دلالة، وذات بعد تواصلي، تنتجه ذوات متحددة سواء قبل الكتابة أو أثناءها أو بعدها.

نشأة الدراسات السردية وخصائصها:

يعد مصطلح علم السرد أوالسردية(Narratology) من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته.[5]

فمصطلح علم السرد دخل مجال النقد، من خلال التأثر بالبنيوية، بهدف الوصف المنهجي للنصوص السردية.

---

[1]) أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق-القاهرة، ط1، 2001، ص:24.
[2]) المرجع نفسه، ص:25.
[3]) المرجع نفسه، ص: 29.
[4]) محمد عزام : النص الغائب(تجليات التناقص في الشعر العربي)، ص:26.
[5]) يان ما نفريد، علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ترجمة أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2011، ص: 07.

ارتبطت بدايته الأولى بالشكلانيين الروس وبالتحديد مع" فلادمير بروب" (1928-1968) في عمله الموسوم : (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، عنده هي (عمل) الشخصية، وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص.[1]

وبعدها صاغ تودروف مصطلح "علم السرد" لأول عام 1969 في كتابه " قواعد الديكاميورون" وعرّفه بـ "علم القصة" أنتجت الأيام المشرقية للنظرية البنيوية في الأدب بعض الأعمال الرائعة في محاولة تحويل علم السرد إلى مشروع علمي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، نحو القصة لتودروف وبارت وغريماس، وعلم السرد المرتكز على خطاب" لجنيت" و"بال" و"ستانزل".[2]

ويتبين مما سبق أن تودروف هو أول من صاغ "علم السرد" في كتابه (قواعد الديكاميورون) وأطلق عليه "علم القصة"، وبعدها عملت النظرية البنيوية في الأدب إلى تحويل علم السرد إلى مشروع علمي وفيما بعد أصبح علم السرد مادة لكثير من الطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية، إذ بدأ العلماء ينظرون لوظيفة السرد في كتابة التاريخ، والدين والصحافة والممارسة القانونية، والتربية والسياسة، إلى آخره لدرجة أن معظم المنشورات عن موضوع السرد في هذه الأيام تبدأ بعبارات مثل" السرد في كل مكان" أو" القصص في كل مكان من حولنا".[3]

من خلال ما سبق يبدو أن علم السرد خرج من مجال الأدب واقتحم مجالات أخرى كالتاريخ والدين... وغيرها.

وبالنظر إلى حقيقة أن الواقع كما نعرفه ليس معطى مدرك بالحواس، بل إنه بناء ذاتي، يظهر أن السرد في كل مكان حولنا، لأن بناء التمثيلات السردية هو أحد الوسائل التي نعطي بها شكلا ومعنى للواقع الذي ندركه، السرد بعبارة أخرى، طريقته أساسية " للتفكير" أو" أداة معرفية".[4]

فالسرد موجود في كل مكان، فهو طريقة أساسية للتفكير فالتمثيلات السردية هي أحد الوسائل التي نعطي بها معنى للواقع الذي ندركه، ترتكز التعريفات السابقة على عدد من المقدمات النظرية على وجه التحديد "جنيت" والمصطلحات الأساسية: "الصمت، وعالم الحكي الخارجي والداخلي، والتبئير"، واجاتمان والمصطلحات الأساسية: الظهور، التواري و(لا نسر والمصطلحات

---

[1]) المرجع نفسه، ص:07

[2]) المرجع نفسه، ص:07.

[3]) يان ما نفريد، علم السرد مدخل الى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والتوزيع، دمشق سوريا، ط1، 2011، ص:07.

[4]) المرجع نفسه، ص:07.

الأساسية: الموقف الذي عن طريقه يعرض السرد، المؤلف، المجازي، العاكس) و(بال والمصطلح الرئيسي: (المؤبر)، أما الجانب التطبيقي فإنه يتناول بدايات روايات منتخبة ومتنوعة ذلك أن الروايات تبعا للمؤلف، وسط غني ومتنوع للغاية، كل ما يمكنك أن تجده في أنواع أخرى من السرد، سواء أكان ذلك النوع في السرد الطبيعي غير التخييلي أو الروائي والدراما وسينما، وما إلى ذلك.[1]

يتضح أن هذه التعريفات ترتكز على جانبين أحدهما نظري يتمثل في تحديد المصطلحات الأساسية عند بعض العلماء مثل (جنين والمصطلحات الأساسية: الصوت وعالم الحكي الداخلي والخارجي...)، وآخر تطبيقي تناول بدايات روايات مختلفة، لأنها وسط غني ومتنوع فما يمكن أن نجده في رواية ما يمكن أن نجده في السرد.

خصائص الدراسات السردية:

للنص السردي عدة خصائص هي:

- الاشتمالية على مؤشرات المكانية والمؤشرات الزمانية.
- استخدام الأفعال الحركية مثل: رجع، ذهب، قام، جلس... الخ.
- تحول الأحداث وإدراجها من خلال ثلاثة مراحل هي: المرحلة الأولية، والمرحلة الطارئة، والمرحلة النهائية.
- الاشتمالية على الروابط المحددة مثال: قبل ذلك، بعد ذلك، ثم... الخ
- استخدام الأفعال الماضية لسرد الأحداث التي مضت، واستخدام الأفعال المضارعة لوضع القارئ الحدث.[2]

عناصر النّص السردي :

وقف الباحثين والدارسين على مجموعة من العناصر التي من شأنها أن تجعل من النص، نصا سرديا، وتتمثل هذه العناصر في:

1) الزمن:

---

[1]) **المرجع نفسه، ص: 08.**

[*] « **http : //baytdz.com /خصائص- النص- السردي /? id=348602** »

يعد الزمن عنصرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة. وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي، انطلاقا من ثنائية المبنى المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس، منذ أوائل هذا القرن.[1]

وفي مقابل ثنائية الشكلانيين الروس، نجد ثنائية (راستيفان تودروف) الخطاب/الحكاية/أو السدد(الحكاية)، حيث أعتبر أن الخطاب(الشكل) يقابل المبنى الحكائي- لدى الشكلانيين الروس أن الحكاية (المضمون) تقابل- لديهم- المتن الحكائي.[2]

ويرى تودروف أن زمن الخطاب زمن حكي، يخضع لنظام الكتابة الرواية، على أسطر صفحاتها، في حين أن زمن الحكاية، زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث، في آن واحد.[3]

من خلال ما سبق يتبين أن عنصر الزمن إهتمام من قبل الشكلانيين الروس من خلال ثنائية(المبنى/ المتن الحكائي)، واهتمام تودروف بثنائية(الخطاب/ الحكاية)، بحث أن الخطاب يقابل المبنى الحكائي والحكاية تقابل المتن الحكائي.

2) المكان:

للمكان الروائي أهمية لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن، وباعتبار الرواية في المقام الأول فهو زمنيا يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر، تشبه الفنون التشكيلية من رسم وتحت في تشكيلها للمكان.[4]

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين المكان والزمن، يمكن أن يعد المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي، لكن هذا لا يقلل من أهميته، إذ لا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره.[5]

وفي وصف المكان أو الفضاء الروائي تبرز جملة من الثنائيات الضدية التي يطلق عليها الناقد بنيوي "يوري لوتمان" (التقاطبات المكانية).[6]

---

[1]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص:30.
[2]) المرجع نفسه، ص:31.
[3]) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص: 73.
[4]) ينظر: سندا قاسمك الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 1984، ص:99.
[5]) ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكه كسيمائية مركبة لرواية "زقاق المدن" سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص: 227.
[6]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص: 33.

حيث يرى "أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية عمومها تتضمن- ونسب متفاوتة- صفات مكانية إثارة في شكل تقابل السماء "الأرض وتارة في شكل نوع من التراثية السياسية و الاجتماعية..."[1]

وعليه يمكن القول، أن للمكان أهمية باللغة، وهو شأنه شأن الزمن، فلا يمكن تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان والعكس، فكلاهما قاسم مشترك في البناء الروائي.

3) الشخصيات:

يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين – مثلا - شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم- لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية، السدد الحكاية. غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى رواية الحديثة، التي يرى نقادها- مثلا أن الشخصية الروائية، ماهي سوى كائن من ورق على حد التعبير "رولان بارت".[2]

من خلال ما سبقن يبدو أن الشخصيات تختلف باختلاف الاتجاه الروائي فهي في اتجاه الواقعيين التقليديين مثلا شخصية حقيقية، لأنها تحاكي الواقع الإنساني بينما في اتجاه الرواية الحديثة الشخصية عبارة عن كائن من ورق.

4) اللغة:

اللغة هي: التفكير، وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللعنة، فهو لا يفكر، إذن إلا داخلها، أو بواسطتها فهي تفتح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه.[3]، لفهم من خلال ما سبق أن اللغة هي بمثابة الحياة فلولاها ما استطاع الإنسان أن يتواصل مع غيره ويعبر عن أفكاره وهو جسه.

5) الحدث:

وهو العنصر الأخير من عناصر الرواية، فالحدث يعد العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة(الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقع (في الحياة

[1]) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي في العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص: 34.
[2]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص:34.
[3]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحثا في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1998، ص:93.

اليومية) - وإن انطلق أساسا من الواقع- ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، وما يجعل من الحدث الروائي، شيئا أخر، لا نجد له في واقعنا المعيش، صورة طبق الأصل الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة لاسترجاع المونولوج، والمشهد الحواري والقفر والتلخيص والوصف بما إلى ذلك.[1] وعليه فإن الحدث هو البوتقة التي تنصهر فيها جميع العناصر التقنية(الزمن-المكان-اللغة-الشخصية)، كما أن الحدث الروائي يختلف عن الحدث الواقعي، لأن الروائي حين يكتب روايته ينطق من الأحداث الحياتية ليجسد الأحداث الخيالية.

[1]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار القاموس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص:37.

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان في رواية أحلام مدينة

المبحث الأول: مفهوم الزمان

1) مفهوم الزمان
2) أنواع الزمان في رواية أحلام مدينة
3) النظام الزماني
4) الديمومة

المبحث الثاني: مفهوم المكان

1) مفهوم المكان
2) الفرق بين المكان والفضاء
3) أنواع الفضاء:
أ) الفضاء النصي
ب)الفضاء الدلالي

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان في رواية أحلام مدينة

المبحث الأول: مفهوم الزمان

1) مفهوم الزمان:

أ) المفهوم اللغوي:

ورد الزمان في معجم الوسيط: "الوقت قليلة وكثيرة. ومدة الدنيا كلها. ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول، (ج) أزمنة، و أزمنٌ"[1]

وفي المعجم الفلسفي: "الزمان الوقت كثيرة وقليلة. وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقة وثانيتهما لاحقة، ومنه زمان الحصاد، وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة، تقول أيضا الأزمنة القديمة و الأزمنة الحديثة."[2]

وعرفه الرازي في المباحث المشرقية بقوله: "الزمان كالحركة معنيين: أحدهما أمر موجود في الخارج، غير منقسم، وهو مطابق للحركة، وثانيهما أمر متوهم لا وجود له في الخارج."[3]

من خلال ما سبق، يتبين أن المدلول اللغوي للزمن هو امتداد للحركة والمدة المتصلة والاستمرار.

ب) المفهوم الاصطلاحي:

- **عند العرب:**

يرى عبد المالك مرتاض: "أن الزمن مظهر نفسي لا مادي. ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة."[4]

ويعرفه سعيد يقطين: "مقولة متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وقد يستعير مجال معرفي ما بعض الفرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري، وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصوره المتميز عنه."[5]

- **عند الغرب:**

يتعرض أندري لالاند للزمن بكونه: "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر."[6]

---

[1] **شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، ص:401.**

[2] **جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مكتبة المدرسة، بيروت–لبنان،(د ط)، 1982م، ص:636.**

[3] **المرجع نفسه، ص:173.**

[4] **عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص:173.**

[5] **سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3 1997، ص:61.**

[6] **عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص:172.**

وقد حاول القديس أوغسطين، أن ينظر إلى الزمان من خلال الأبدية "ولكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزمن الى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد، وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل. واعتبر هيدغر الزمان أفقا لإدراك الوجود في العالم."[1]

من خلال ما سبق، يتبين أن المدلول الاصطلاحي للزمن هو شيء كوني مطلق. وتغيراته ثابتة في شتى أرجاء الكون، وهو يسير بانتظام وتسارع.

2) أنواع الزمان:

إن الفن السردي من أكثر الفنون الأدبية استعمالا للزمن، وفي ضوئه ينقسم الى:

- **الزمن الطبيعي(خارجي):** "هو الزمن الذي يخضع لمقاييس موضوعية ومعايير خارجية تقاس بالسنة والشهور واليوم والصباح والظهيرة والمساء والليل والنهار، إلا أن هذه المقاييس التي يقاس بها الزمن الطبيعي في النص الحكائي لا تتطابق مطابقة تامة، فالزمن الطبيعي الخارجي وما يجري في الروائي، مثالا لا يشترط جريانه في يوم معاش من أيام الواقع الخارجي، وعليه فزمن السرد هو غير زمن الأحداث الحقيقية، فهو أولا زمن جمالي، وهو ثانيا زمن عاطفي وجداني."[2]

أي أنه يكون خارج النصية، حيث أن زمن القراءة وزمن السرد يرتبطان بوضعية الكاتب، ورؤيته للمرحلة الزمنية التي يكتب فيها.

والزمن الطبيعي له ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث ان التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي."[3]

- **الزمن النفسي(داخلي):** "هو زمن الشعور والوعي الباطني للعالم الخارجي."[4]

"فهو لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية كالتوقيتات المتداولة، وإنما يمكن معرفته وتحديد سرعته أو بطئه. من خلال اللغة التي تعبر عن الحياة الداخلية الشخصية... ويفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية الشخصية."[5]

"وهو الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الروائية."

إن التمييز بين هذين الزمنين، شكل صيغ شتى بينت الاختلاف في ضبط الزمان بين الدارسين وتحديد شروطه، حيث تلتقي التجربة الإنسانية العامة في إدراك الزمان.

- **أزمنة فرعية:**

قسم "عبد الله مرتاض" في كتابه نظرية الرواية الزمن إلى أنواع مختلفة:

---

[1]) بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1 دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1 2006، ص:9

4) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص:19.

[3]) سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)،2004م، ص:68.

[4]) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص:343.

[5]) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص:21.

- **الزمن المتواصل:** "يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف...ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزمن: "الزمن الكوني" أيضا إذ انه الزمن السردي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفضاء..."[1]
- **الزمن المتعاقب:** "وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله إن يدور من حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فانه، في حقيقته، دائري مغلق. وهو تعاقبي في حركته المتكررة...لان بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع لا تتقطع..."[2]
- **الزمن المنقطع او المتشطر:** "وهو الزمن الذي يمتحض لحي معين، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المحتض لأعمار الناس، ومدة الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضطربة. ومثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه منصف، بالإضافة إلى ذلك، بالانقطاعية لا بالتعاقبية"[3]
- **الزمن الغائب:** "وهو المتصل بأطوار الناس حيث ينامون وحيث يكونون في غيبوبة، وقبل تكون الوعي بالزمن(الجنين، الرضيع) والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تبيح له العلاقة الزمن بين الماضي والمستقبل خصوصا، حيث ان الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال "أمس" فهو يريد الغد وربما قال "الغد" فهو يريد الأمس."[4]
- **الزمن الذاتي:** "وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي... فالمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي، والقصير إلى طويل، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار."[5]

وتعد هذه الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل السردي والذي يؤدي دورا كبيرا في الرواية.

- **بناء الزمن الروائي:**

يخضع بناء الزمن في الرواية إلى:

المفارقة الزمنية:

"وتدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين تريب زمن القصة وزمن الخطاب، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة،... يمكن أن تعود

---

[1]) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م، ص343:.

[2])عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص:175.

[3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م، ص:344

[5]محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، حلب (دط)،(دت)، ص:40

بنا إلى الماضي (retrospetion الاستعادة / analepse الاسترجاع / flashback اللقطة الاسترجاعية) ولها مدى أو امتداد معين."[1]

فدراسة هذه المفارقات في قصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن أشكال الاختلاف في هذين النظامين.

وتحدث المفارقة عندما "يخالف السرد وترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه، والمفارقة في حد ذاتها تعبير يهدف إلى إثبات الشيء وضده..."[2]

وعليه فان المفارقات الزمنية ترتكز على مسألة التوصيل، غير أن التفريق بين الكتابة والتوصيل يلغي المفارقة، لان مصطلح المفارقة مبني على المعنى الحقيقي والتضاد الدلالي بين أزمنة السرد لا التركيب النصي للأزمنة.

ومن هذا المنطلق، فان المفارقة الزمنية تكون إما استرجاع لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباق لأحداث لاحقة.

- **الاسترجاع او السرد الاستذكاري:**

مفارقة زمنية باتجاه الماضي "انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع."[3] ونمثل لذلك من الرواية:

أن تعيشي خمسا وعشرين سنة في وطن كلما أمعنت في حبه عذبك أكثر...هي قمة التعاسة."[4]

اشتغال الذاكرة: "كنت كعادتي المقيتة في كل مرة أفشل وتصيبني الخيبة، فأنزوي في ركن غرفتي المظلم أحادث ظلا لطالما تمنيت أن يتحول الى هيئة امرأة جميلة تشبه أمنيتي، تأتيني من مدن الضباب لتضمني وتنام في حلمي الأبدي كي أصمت بقية العمر ولن أسأله عن التفاصيل، ولا عن لون العينين ولا عن الاسم وحقيقة العنوان المجهول، لن أساله عن من تكون أمي ولن أساله لماذا هجرني ورماني في عتمة القرية بينما احتفظ هو بضوء المدن."[5]

ومن المؤشرات الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على الماضي "كانت"، "كنت".

---

[1]) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، ط1، 2003، ص:24.

[2]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص:88.

[3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت،ط1، 1991م، ص:73.

[4]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 14.

[5]) المصدر نفسه، ص:20.

ويرى عبدالمالك مرتاض أن مصطلح (الارتداد) هو الأكثر دقة من الاسترجاع، قال: "من الناس من يستخدم مصطلح (الاسترجاع) مقابلا للمصطلح انجليزي اللغة، أمريكي المضمون... وهو flashback والذي يعني الرجوع إلى الوراء او الخروج على الترتيب الزمني..."[1]
وللاسترجاع أشكال متعددة نذكر منها:

- **الاسترجاع الداخلي:**

"أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن موضوع الحكاية الأولى (أو مضامينها) : أنها تتناول بكيفية كلاسية جدا."[2]
وإما أن يكون الاسترجاع بإدخال شخصية حديثة يريد السارد من خلالها إضاءة سوابقها، كما نجده في رواية أحلام مدينة: "فجأة هجمت ذكرى مهوية من سنتي الجامعية الأخيرة. برزت من تعاستي الماضية صورة أستاذ أنيق، طويل القامة، غائر العينين كان يلاحقني بكلامه الجميل."[3]

- **الاسترجاع الخارجي:**

"هو استرجاع السارد أو الشخصية لحدث وقع قبل بداية القصة، ولا يخشى هذا النوع ان يتداخل القصة، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، اذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج إطار زمن القصة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر."[4]
وقد ورد هذا النوع من الاسترجاع في رواية أحلام مدينة: "ربما كن أتوطأ وقدري على ترك الحب وشؤونه لأصحابه، لأنه من غير المعقول أن تكون تحذيرات ذلك الرجل هي التي جعلتني لا أرتبط بأحدهم، الأكيد أنني لم أجد رجلا زعزع كياني... اقتلعني من حزني، أيقظ أحلامي من واقعها البغيض، والأكيد أيضا... أنه لا يمكن لأحد أن يمنح شيئا يفتقده. وأنا عشت بلا حب، بلا انتماء، سهل علي إذن أضيع كل صور الرجال دون أسف."[5]

- **الاستباق أو السرد الاستشرافي:**

---

[1]) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1، 2012م، ص:353.
[2]) جيرارجينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزهري، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(دب)، ط1997،2، ص:61.
[3]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:46.
[4]) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ص:60-61 .
[5]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص:48.

يقصد بالاستباق أو السرد الاستشراقي: "أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ينتمي إلى مجرى السرد أو القصة ولا يتجاوزها أو عن إطارها الحديثي."[1]

وقد ورد هذا النوع من الاستباق في الرواية: "ماذا لو عرض علي هذا الرجل الذي يأتيني من أدغال الجرح المشترك بيننا، ماذا لو عرض علي حبه الآن..؟...!"

فهذا المقطع عبارة عن استباق زمني تتوقع فيه البطلة، ما سيحدث بينها وبين هذا الرجل من تطورات، وكل ما تحكيه الروائية من أحداث تدخل ضمن المتوقع والمتخيل.

وبالنظر إلى دور الاستباق الزمني والمهمة المنوطة به، جرى تقسيم الاستباقات بناءا على وظائفها في النص إلى نوعين رئيسيين: *الاستباق كتمهيد (Amorce) والاستباق كإعلان (Annonce).

- **الاستباق كتمهيد (Amorce):** ويطلق على استباق الاستشراف:

"في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة."[2]

وفي الغالب ترد الأحداث المشار إليها مسبقا كمشاريع أو نبوءات تقوم بها الشخصية كمحاولة للامساك بمستقبلها الشخصي والجماعي.

والاستباق التمهيدي هو "حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة."[3]

ومن نماذج هذا النوع من الاستباق في نص الرواية: ((في لحظة ما، وأنا ألم أشتات ذاكرتي هناك قبل السفر، اعتقدت ان أسوأ شيء ينتظرني هو أنني سأعيش وحيدة، ولكنني اكتشفت بعد مضي الشهور أن الأسوأ من ذلك، شعوري بالمسافة الرهيبة التي تفصل بيني وبين الآخرين وفقداني القدرة على التقرب منهم والاستئناس بوجودهم...))[4]

- **الاستباق كإعلان (Annonce):**

"هو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه."[5]

بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي.

---

[1]) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م، ص:361 .

***) الاستباق كتمهيد(Advencenotice)، الاستباق كإعلان(Advencenention)، فالأول حسب جيرالد برنس لا يعد نموذجا لاستباق، بينما يعد الاعلان استباقا تكراريا، لان التمهيد حسب برنس لا يشير بحال من الاحوال أو يومئ لما سوف يقع من أحداث بينما يقوم الإعلان بهذه الوظيفة بشكل صريح، ينظر جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص:12،13.**

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط1990،1، ص:133.

[3]) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الاردن،(د،ط)،2002م،ص:166.

[4]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:17.

[5]) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال)،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د،ط)، 2010م، ص:21.

"ويقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[1]

وأبرز وظائف هذا النوع من الاستباق هي خلق مناخ من التشويق لدى القارئ عبر الإشارة السريعة إلى حدث سوف يتم التفصيل فيه لاحقا، فتخلق لديه حالة من الترقب في انتظار تلقي الحدث بكامل معطياته وتفاصيله فيما سيأتي من سرد.

وهذا النوع من الاستباق حاضر هو الآخر في نص الرواية، وان كان بشكل محدود، ونماذجه ما ورد على لسان بطلة الرواية عدما استرجعت ذكرياتها في بلاد الغربة:

((حسنا أنت مجرد مقيمة، ومهما أقمت فأنت ضيفة قد تحل بك المشاكل في أول خطأ قد ترتكبينه في حق هذه المدينة أو في حق مواطنيها... الأحرى بك أن تحبي المدن التي تأويك...))[2]

3) النظام الزمني (L'ordretempore):

إن الدراسة المنهجية تهدف إلى مقاربة الزمن الروائي، وآلياته، وأشكال اشتغاله في النص، والتعرف على طريقة ترتيب الأحداث في القصة وسيرورتها في النص.

"ليس من الضروري. من وجهة نظر البنائية، أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها...، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك،... وهكذا فان تطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة.

وعليه يمكن أن نميز بين زمنين في الرواية هما: زمن السرد، زمن القصة أو الحكاية "[3]

والفرق بينهما أن "زمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي، في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بعدا واحدا، وهو بعد الكتابة على أسطر الرواية. الأمر الذي يجبر الروائي (الكاتب) على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية، اختيارا وحذفا وانتقاءا، ينسجم وزمن السرد الروائي، حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية."[4]

والسرد في الرواية وسيلة فنية، يلجأ إليها الكاتب لتقديم عمله الروائي إلى القارئ في لغة أدبية تنطوي على جانبي الإثارة والإفادة، حيث إن هناك ترابط وثيق بين الزمن والسرد، ذلك أن الزمن من أهم مكونات السرد، وأمر ضروري وإلزامي في الرواية والقصة.

---

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط1990،1، ص:137.

[2])فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:33.

[3])حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت،ط1، 1991م، ص:73.

[4])آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2، 2015، ص:101

"والأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية."[1]

فترتيب الأحداث وسردها في الرواية هو جزء أساسي من تشكل الرواية بشكل فني، ويعود هذا الى إمكانية الكاتب ومدى إتقانه لحرفته.

"ونظام السرد لا يتطابق مع نظام القصة، من وجهة نظر البنائيين، لأنه يبرز مدى تلاعب الروائي بالنظام الزمني للقصة من خلال إحداثه للمفارقة."[2]

وهذا يعني، أن ترتيب الأحداث في الزمنين (زمن السرد، زمن القصة) لا يتطابق، فزمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، غير أن زمن السرد يملك بعدا واحدا.

4) الديمومة:

ورد مصطلح الديمومة (La durée) بترجمات مختلفة عند النقاد *العرب كغيره من المصطلحات الأخرى.

وقد اقترحت يمنى العيد مصطلح (المدة) بدل الديمومة، "وتعني به سرعة القص، وتحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسيا لعدد أسطره أو صفحاته"[3]

"ولعل ما يشكل قلقا فيما يتصل بالديمومة أكثر مما يتصل بالترتيب أو التواتر هو الصعوبة المتأصلة في مفهوم زمن النص، كما يشير الى ذلك جينيت. بالإمكان وبسهولة، نقل الترتيب أو التواتر من زمن القصة."[4]

واعترف النقاد بصعوبة قياس النص استنادا الى معيار التناسب او عدمه بين الزمن الذي استغرقته الاحداث والوقائع، والمساحة النصية التي تشغلها هذه الأحداث في الفضاء النصي للرواية.

اذ يرى الناقد حميد لحميداني أنه "ليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، اذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ، بان هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب،

---

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط1990،1، ص:119

[2]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط2012،1 ص:76.

***نجد مصطلح(المدة) عند محمد معتصم(عبد الجليل الأزدي في ترجمتهم لكتاب خطاب الحكاية لجيرارجينيت، ينظر(خطاب الحكاية،ص101)، واختار حميد لحميداني مصطلح(الاستغراق الزمني)، ينظر(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص75)، ويعد مصطلح المدة والديمومة الأكثر شيوعا في الاستعمال النقدي العربي قياسا بالمصطلحات الأخرى.**

[3]) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت–لبنان، ط3، 2010، ص:124.

[4]) شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)،تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1995،1،ص:80.

وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب، أي لا عبرة بزمن القراءة في تحديد الإستغراق الزمني."[1]

بمعنى أن الاعتماد على زمن القراءة لقياس التناسب بين الزمنين لا يصل دوما الى نتائج نهائية.

"كما ترتبط الديمومة بإيقاع السرد (Rythme) الذي يتحدد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها. في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات."[2]

هذا ما يعني أن الديمومة السردية تقوم على ركيزتين رئيسيتين هما: تسريع السرد ويظهر ذلك من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف وإبطاء السرد من خلال تقنيتي الوقفة والمشهد.

واقترح أيضا "جيرارجينيت" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (Pause)، القطع أو الحذف (L'ellipse)، المشهد (Scène)[3]

ونستهل الدراسة بتقنيتي تسريع السرد: الخلاصة Sommaire،الحذف Ellipse

"هو سرد الأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة...، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، ويقوم بوظيفة تلخيصها."[4]

وفي الخلاصة أيضا: "يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية."[5]

"كما أنه نجد مصطلح التلخيص، حيث يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدة أيام وشهور أو سنوات في مقاطع محدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[6]

وبهذا تتحدد تقنية الخلاصة الروائي في تحقيق جملة من المقاصد والغايات بما في ذلك تسريع حركة السرد، وغالبا ما توظف تقنية التلخيص لتقديم شخصية ما هنية وهو الوجه الغالب، لكن ((يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة)).[7]

بمعنى أن التلخيص يعتمد على سرد أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة وتلخيصها في صفحات قليلة وبطريقة غير واضحة، وتلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني طويل.

ونمثل لهذه التقنية من الرواية:

---

[1]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م، ص:76.

[2]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1،2010، ص:92.

[3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م، ص:76.

[4]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1،2010، ص:93.

[5]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1،2010، ص:93.

[6]) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط2، 2015، ص:121.

[7]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط1،1990، ص:145.

"كم هو مربك رحيلهم.. وكم هو مرعب البقاء بعدهم ودونهم أو على مساحات متأرجحة بين الحضور والغياب تنبت-أخيرا- صرخة في عيونهم الدامعة، صرخة تصر على البقاء في ذات المكان الذي جمعنا. وحدها الذاكرة تستطيع أن تكشف حيل الغياب، والأشياء الأخرى التي تكتبنا بين سطور الصباحات المشرقة، لتعلن للجميع أن بين الحضور والغياب دائما هناك قصة ما..، نكتب أسماء العابرين الذين مروا من هنا صدفة فاستمعوا أخطائنا دون أن يؤنبونا، واستمعنا لنصائحهم التي لم تلزمنا بشيء غير فتح شبابيك الذاكرة على مصراعيها، دون أن يساورنا أو يساورهم الشك بصدق ما نتبادله من أحاديث، تواصل رسم لوحا فنية رائعة لقصصنا المؤلمة." [1]

- **الحذف Ellipse:**

يعد مصطلح الحذف من المصطلحات المتداولة في الدراسات اللغوية والبلاغية، ويستعمل المصطلح ذاته في الدراسات السردية للدلالة على معنى مقارب، وهو "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا. يحدث الحذف عندما يسكن السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ((ومرت أسابيع)) أو ((مضت سنتان...))."[2]

وهذا يعني أن الحذف يدفع حركة السرد إلى سرعتها القصوى، ويجنب السرد تبديد طاقته في سرد أحداث ثانوية، مما يؤدي إلى تضخم النص مساحة.

ومثال ذلك من الرواية: "هاهي سنوات البعد تجبرني على الاستمرار.. وحدها ذاكرتنا من لا تعترف بالزمن."[3]

وقد حاول جان ريكاردو، دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين "الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا ويكون في حالة القفز من فصل لفصل آخر بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة."[4]

- **المشهد Scène:**

يستعمل هذا المصطلح للدلالة على: "الطريقة التي بمقتضاها يبني الخطاب تصوره لمقام تلفظه الشخصي."[5]

ويعتبر من مظاهر تأثير المسرح على الرواية، وفي المشهد تنتزع الشخصيات حقها في التعبير والتخاطب مع بعضها البعض.

---

[1])فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:9-10.

[2]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1،2010، ص:94.

[3]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:65.

[4]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1990، ص:156.

[5]) دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد بحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2008م، ص:113.

"والمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة شحنة خاصة،... ويعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة للفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط في نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله،... ويقدم الراوي دائما دوره سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد..."[1]

وتؤدي المشاهد في الرواية وظائف تمثيلية ومسرحية، والمشهد يخص الحوار "حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين. وفي مثل هذه الحال، تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع، الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تتطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد نصفي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه. ويمكن كتابة الزمن على النحو التالي:

ز/ق: ز/و أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع" [2]

وعليه، يعد المشهد تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، وهو يتمحور خول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي.

وقد وردت عدة مشاهد حوارية في الرواية، نذكر منها:

المقطع الأول: الحوار الذي دار بين بطلة الرواية، مع رجل تعرفت إليه في بلاد الغربة واسمه عادل:

" واش راكِ بنت بلادي.. كيف أنت وسط هذه الأكوام الثلجية؟

لابأس كما ترى.. أحاول العيش بعيدا عن كل اللذين نحبهم وخلفناهم هناك.

أنت قوية..! أسجل إعجابي بقدرتك وتحملك للغربة، نحن الرجال لم نستطع الى الآن أن نتعود عليها

إما الذي رماك رفيقة الغربة على وجع ليس من السهل تحمله!؟"[3]

المقطع الثاني: الحوار الذي كان بين الروائية ووالدها، حيث كانت حزينة وغير مقتنعة بالسفر وترْكِها لأهلها وأقاربها وخاصة وطنها الذي تربت وكبرت فيه.

"لا أريد أن أرحل من مدينتي.

رد بصوت آمر..

لقد اخترت لك مدينة أجمل وأهدأ وأكثر أمانا.

لكن الأوطان لا تختار.. إنها أقدارنا!

سيأتي يوم تعرفين أن هذا الوطن ليس قدرك، وستتبرئين من هذه المدينة أيضا.

لكنني هنا ولدت وهنا تربيت، وهنا تعلمت وهنا ماضيّ كله.

---

[1]) سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (د.ط)،2004م، ص94.

[2]) المرجع نفسه، ص95.

[3]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:54.

ليس المهم ماضيك الآن.. الأهم هو مستقبلك.. دعي الماضي للوطن، غدا سترحلين مع عائلة السيد ناجي إلى تونس ومن هناك سيقوم هو بما يلزمك لسفرك إلى تونس، لذلك لا أريد أي نقاش لقد انتهينا من الحديث في هذا الموضوع.
ولكنك ستبعدني عنك..! وأنت من وعدتني أنك ستخبرني عن أمي.
أنا عند وعدي ستعرفين كل شيء في وقته، فلا تستعجلي..."[1]

- **الوقفة الوصفية:**

الوقفة الوصفية هي: "قليلة العمق بالنسبة لطولها وتنفتح في شرفات ناتئة على نوع ما من البهو يحيط بها، وضعت عليه مناضد للخدمة" وتشكل وقفة وصفية، لأنها لا تقابل أي مرور في الزمن أو تغيير في العالم الذي تمثله الرواية.[2]
حيث أن الأحداث تتوقف في حركتها الى الأمام لتفسح المجال للوقفات الوصفية، ولا ترد الوقفات الوصفية في جميع الحالات، في حالة سكون وتوقف زمني، بل نلمس في بعضها حركة زمنية ولو كانت بطيئة، ويلعب الوصف وظيفة هامة على مستوى التلقي.
"والوصف تقنية زمنية، يصعب أن تخلو منها رواية ما، فإذا كان من الممكن حسب– جينيت- الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا،... ويمكن التمثيل له بالمعادلة الآتية:
الوقفة الوصفية = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية."[3]
ومع أن الفرق يبدو واضحا بين الوصف والسرد، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا. هذا التداخل جعل "جيرارجينيت" يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا."[4]
وبالعودة إلى رواية (أحلام مدينة) نجد أنه يحفل بالكثير من الوقفات الوصفية التي تستعين بها الروائية لتصوير العالم المحكي بشخصياته وأمكنته، ونذكر مثالا لذلك:
((كان كل شيء في بيتها مرتبا ومنظما بإتقان فنان ماهر. البيت مكون من طابقين، الطابق السفلي عبارة عن مطبخ وصالة واسعة، تطل شرفتها على إحدى أجمل بحيرات هذه المدينة، أما الطابق العلوي فمكون من ثلاث غرف،... خصصت أجمل هذه الغرف لتكون عبارة عن مكتبة مربعة الشكل...))[5]

---

[1]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:24-25
[2]) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص:58.
[3]) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط2، 2015، ص:138-139.
[4]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط2012،1م، ص:78.
[5]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م ، ص:41.

وصفت الروائية بيت صديقتها "نتالي" الشابة التي تعرفت عليها في بلاد الغربة، وعبرت بلغة وصفية انتقت مفرداتها بعناية، سمحت لها بتصوير ووصف البيت، ونقل تفاصيله إلى القارئ.
وبناءا على ما سبق، فإن التقنيات الأربع السردية المذكورة سابقا (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة) لها دور فعال في إبراز الإيقاع الزمني داخل العمل الروائي بحيث أن تقنيتي (الخلاصة، الحذف) والتي يمكن أن نطلق عليها تقنية تسريع الحكي، تعمل على تسريع وتيرة سير الأحداث، بينما تقنيتي (المشهد، الوقفة الوصفية) والتي يمكن تسميتها بتقنية تبطئة الحكي والتي تساهم في إبطاء حركة الزمن وسير الأحداث.

المبحث الثاني: مفهوم المكان

1) مفهوم المكان:

أ) التعريف اللغوي:

يعد المكان من أبرز المكونات الأساسية في أي عمل روائي، فحضوره ضروري، ولعل أبرز تعريفاته:

يعرف الراغب الأصفهاني: "المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومَحْوِي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين..."[1]

من خلال المعنى اللغوي، فكلمة المكان تدل على الاحتواء، أي أن المكان هو الذي يحوي على كل شيء، ولا بد أن يتضمن حاوٍ ومحويّ.

ب) التعريف الاصطلاحي:

تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح المكان الروائي ومن أبرز التعريفات نذكر منها:

فالمكان عند ياسين النصير هو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقه وأفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه.[2]

والظاهر من كلامه أن المكان جزأ لا يتجزأ من المجتمع، فقد شكل منذ القدم وحتى الحاضر السجل الذي يحفظ للإنسان ثقافته وأفكاره على مدار العصور.

كما تطرق عبد الملك مرتاض إلى المكان من خلال تقديم شرح موجز لكل من "الحيز"، "الفضاء" و "المكان" قال: "ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح "الفضاء"، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النُتُوء، والوزن والثقل، والحجم، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" [3]

يتبين من قول عبد الملك مرتاض أنه جعل مصطلح القضاء قاصرا بالقياس للحيز الذي يركز على الحجم والشكل... وغيرها، والمكان عنده يجب أن يكون حاضرا في العمل الروائي من خلال الحيز الجغرافي وحده.

ويعرفه غاستون باشلار: "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا."[4]

---

[1] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دط)، مادة(مكن)، ص:471.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)، 1980، ص:16-17.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، كويت، (د.ط)، 1998، ص:121.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط2، 1984، ص:06.

يظهر مما سبق، أن المكان هو البيت الذي ترعرعنا فيه وعشنا فيه منذ صغرنا، وحققنا فيه أحلامنا وخيالنا.

يختلف الفضاء عن المكان، فالفضاء هو:

"وفي النص يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس وهو المكان الذي تتم فيه العملية السردية، وقد تموضع فيها السارد والمسرود له، ومن المعروف أن أحاديث المجالس تختلف في نوعيتها، إذ هناك مجالس للعامة وأخرى للخاصة، ومجالس تصنف في نوعيتها بحسب غاياتها، فمنها مجالس تختص بالجد، وأخرى تختص بالهزل،..."[1]

نفهم من خلال هذا أن الفضاء، هو بمثابة المجلس.إذ يعتبر كل منهما المكان الذي تتم فيه العملية السردية، كما أن هذه المجالس تختلف في نوعيتها، إذ أن هناك مجالس عامة وأخرى خاصة.

كما تحدث حسن بحراوي عن المكان أو الفضاء الروائي بقوله: "فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز...".[2]

2) الفرق بين المكان والفضاء:

المكان والفضاء مصطلحان ذات دلالة واحدة ومتشابهان، لذلك نجد صعوبة في التفريق بينهما:

"لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية."[3]

من خلال هذا الكلام، يظهر أنه لا بد أن نميز بين الفضاء والمكان، ففي الروايات مثلا يكون وصف الأمكنة بشكل متقطع، وعادة ما يأتي المكان متصلا بلحظات الوصف وهي لحظات أيضا متقطعة، فتغيير الأحداث يتطلب بضرورة تعددية الأمكنة، أما الفضاء والذي يمكن تحديده من خلال مجموع الأمكنة التي يطلق عليها اسم "فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يَلُفُهَا جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[4]

---

[1]) ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)،2011، ص:181.

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص:20.

[3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص:62-63.

[4]) المرجع نفسه، ص:63.

يبدو أن الفضاء أوسع من المكان وأشمل منه، وبهذا المعنى يكون المكان هو مكون الفضاء، وبما أن الأمكنة في الروايات تكون متفاوتة فإن الفضاء هو الذي يضبط هذه الأمكنة، لأنه العالم الذي يلم كل الأحداث الروائية.

وللتفريق بين الفضاء والمكان ينبغي إلى أن نشير إلى مسألة أساسية وهي: أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية.[1]

تبين أن المكان في الرواية يكون محدد ومضبوط، أي يفترض توقفا زمنيا، بينما الفضاء يتسم بالاستمرارية والتطورية، وعليه فلا يمكن تصور الفضاء دون الحركة، في حين يمكن تصور المكان دون سيرورة زمنية.

- **بنية المكان في رواية أحلام مدينة:**

ارتبط المكان في رواية أحلام مدينة بالمدن، فهي تعتبر المدن بمثابة السند أو الرفيق فتقول الروائية: "... لابد أن نختار مع أي طرف نحن لأن رسم الطريق يستوجب حسن اختيار الرفيق، (أي طرف نحن) وفي كل حالات تشابهنا واختلافنا، تظل المدن هي قاسمنا المشترك، لأنها تحفظ أسرارنا الصغيرة والخطيرة.."[2]

فالبعد عن المدن جعل الساردة تعيش حالة من الحزن والاكتئاب "... كم مر علي وأنا هنا بعيدة عن مدينتي؟! .. سنتان؟! الأكيد سنة من الحزن أو ما يزيد..."[3]، فهي تعيش في الغربة بعيدة عن المدينة التي ترعرعت فيها، كما أنها جعلت من المدن شيئا ملموسا له علاقة بالشعور والإحساس، فتقول: "... نفرغ من الحب أيضا عندما نغادر مدننا...، نفرغ من أشيائنا الجميلة... تتكلس مشاعرنا، كالحجر الجيري..."[4]

فهذه المدن كما تقول الساردة لا يهمها شكلي ولا عنواني "... لا يهمها إلا أن أسير وفق قانونها الذي يسري على الحزانى كما يسري على الفرحين كلهم..."[5]، رغم كل ذلك تبقى هذه المدينة تناصبني الفرح رغم صمتي وارتباكي في حضرة جمالها، في الحقيقة هي أقرب للقرية عن المدينة، وبعدها تطرح السؤال: لماذا اختار لي هذه المدينة؟ ثم تقول أدرك أن لا أحد بحوزته الجواب على سؤالي.

---

[1]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1، 2012م، ص:63.

[2])فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:13.

[3])المصدر نفسه، ص:14.

[4])المصدر نفسه، ص:17.

[5])المصدرنفسه، ص:18.

فبالرغم أنها بعيدة عن وطنها الذي لم تحقق فيه أحلامها إلا أنها تحن إليه فتقول: "... لكن الأكيد أنه اختار لي مدينة بمقياس أحلامي وكأنه كان يعلم بما تخالجني... أنه لا يمكنني أن أعيش بعيدة عن مدينتي وقريتي وأهلي وأصحابي..."[1]

3) أنواع الفضاء:

ينقسم الفضاء الى نوعين هما:

أ) الفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين... وغيرها.

ولقد كان اهتمام "ميشال بتور" بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان ومن الطريف أن يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب.[2]

إذ يقول: "إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة."[3]

اهتم ميشال بتور بالفضاء ولم يكن اهتمامه بالرواية فقط، فقد كان اهتمامه أيضا بفضاء النص.

إن الفضاء النصي ليست له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.[4]

فالفضاء النصي ليست له علاقة بمضمون الحكي، لكن له أهمية بالغة، في كونه يساعد القارئ على التعامل مع النص الروائي.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح –عين القارئ.[5]

إن المتتبع للفضاء النصي، يجده فضاء مكاني تشكل من خلال مساحة الكتاب، وليس له علاقة بالأبطال وما يجري في الرواية فهدفه الأساسي هو جلب القارئ من خلال شكل الكتاب وتصميمه.

---

[1])المصدرنفسه، ص:19.

[2])حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ،ط1، 1991م، ص:55.

[3]) ينظر: ميشال بتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص:112.

[4]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:55-56.

[5]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص:56.

- **الفضاء النصي في رواية أحلام مدينة:**

يحتل الفضاء النصي مكانة بارزة في أي عمل إبداعي فحضوره إجباري فهو المساحة أو الحيز الذي سيطر على الرواية، فيعمل المؤلف أو الروائي على اعطائه المكانة التي يستحقها.

أولا: البنية الخارجية للرواية:

لقد ركزت الروايات المعاصرة والحديثة على الشكل الطباعي لما فيه من أهمية كبيرة فأول ما يلفت القارئ أو المتلقي هو شكل الكتاب والألوان الموجودة فيه.

الغلاف: يعد الغلاف الخارجي لكتاب أو لعمل إبداعي بمثابة تمهيد أو فكرة موجزة لمضمون النص، فنحن لا نقرأ النص إلا قبل أن نطلع بشكل جيد على العنوان، فالصفحة الخارجية تجذب الانتباه من خلال الرسوم والألوان والأشكال... وغيرها.

والغلاف في رواية أحلام مدينة طغى عليه اللون البني فكل مساحة الكتاب جاءت ملونة باللون البني، يتخلله بعض المستطيلات.

اللون: دلالة الألوان في رواية "أحلام مدينة":

مما لا شك فيه أن الألوان لا تخلو من أي عمل أدبي فمن خصائصها أن تثير الانتباه، وهذا راجع لما تحمله من دلالات وتأويلات، فالألوان لها أهداف جمالية وأخلاقية، واستخدامها له أهمية بالغة سواء من الناحية الحسية أو النفسية أو المعنوية ومن الألوان التي طغت على رواية أحلام مدينة هي:

اللون البني: يرمز اللون البني إلى الاستقرار والأمان والقيم الراسخة، حيث إنه لون الأرض الثابتة، وبالتالي فقد يستخدم للتعبير عن العائلة والأخلاق المتوارثة، وهذا اللون له أثر على نفسية الكاتبة، فبالرغم من عيشها في وطن ليس بوطنها، إلا أنها تحن لوطنها وأرضها.

اللون الأصفر: يدل اللون الأصفر على التفكير العميق، حيث انه عادة ما يفضله الأشخاص الذين يغامرون في أسلوب تفكيرهم، ويتسمون بالوضوح والدقة في كل أمور حياتهم، كما يتمتعون بقدرات عقلية عالية وعادة ما تكون آرائهم سديدة.

الغلاف الخلفي: جاء الغلاف الخلفي للرواية باللون البني لا يختلف عن الغلاف الأمامي، وكلا الغلافين للرواية جاء مكتوب عليهما (اسم المؤلف، عنوان الرواية، منشورات الاختلاف)، ما عدا الغلاف الخلفي الذي جاءت فيه الكتابة باللون الأبيض.

اسم المؤلف: جاء اسم (المؤلف) فريدة ابراهيم في أعلى الغلاف الأمامي للرواية، مكتوب باللون الأبيض، على صفحة يغلبها اللون البني، وجاء عنوان الرواية مباشرة بعد اسم المؤلفة بخط عريض باللون الأصفر، والهدف من ذلك هو شد انتباه القارئ، كما أن الرواية جاءت في مائة وتسعة وتسعون صفحة لا يوجد فيها فصول.

ثانيا: البنية الداخلية للرواية:

المطالع: وردت المطالع في الرواية على شكل فقرات، وأحيانا أخرى عبارة عن حطر تحدثت فيهم الروائية عن الأمكنة والأزمنة المتعلقة بالرواية، فقد استهلت روايتها ب:

"ثمة دائما حلم يظل يراودنا...!"[1]

وهذا من أجل خلق انسجام وترابط بين أجزاء النص.

علامات الترقيم: في رواية أحلام مدينة نلاحظ أن فريدة ابراهيم استخدمت علامات الترقيم بشكل ملفت للانتباه، كالنقاط المتتالية، والنقطة، وعلامات الاستفهام والتعجب، الفاصلة، الشرطة، علامات التعجب والاستفهام في آن واحد.

النقاط المتتالية: وردت في مواضع كثيرة وظفتها الساردة بشكل كبير مثل:

منذ البدء... تقول الحكاية.[2]

إن هذا الزمن... زمن الحكي.[3]

علامات الاستفهام: هي احدى علامات النبر الصوتية، تدل على الحالة النفسية، وقد احتلت هذه العلامات فضاءا واسعا في الرواية نذكر منها:

من يمكنه مساعدة هؤلاء الذين سقطت سقوف بيوتهم فالتحفوا العراء؟[4]

أين أضع هذا الرجع يغادرني تماما؟[5]

الفاصلة: استعملت بكثرة لتفصيل أجزاء الكلام مثل:

كل الكتب التي حملها إلي التهمتها بشراهة،...[6]

يقال أن كل واحد منا خلق لشيء ما،...[7]

النقطة: وردت (النقطة) عند انتهاء الكلام والتوقف مثل:

لا يكاد كل شيء ينتهي حتى تعاود الأحلام مراودتها، تحزم وتتجه صوب بريقهم، فتتراءى الصور واضحة حينا، ومغشية أحيانا أخرى.[8]

التعجب: تعبر عن حالات مختلفة كالتعجب والحزن والفرح وغيرها مثل:

... مالا يتشابه حقا هو قدرتنا على تحمل الألم !

ما عدا ذلك... نحن جميعا نتشابه [9]!

الشرطة: أو العارضة، وجاءت في الرواية في كثير من المواضع.

–لا أريد أن أرحل من مدينتي.

رد بصوت آمر...

–لقد اخترت لك مدينة أجمل وأهدأ وأكثر أمانا.[10]

---

[1])فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:09.

[2])المصدر نفسه، ص09.

[3])المصدر نفسه، ص10.

[4])المصدر نفسه، ص22.

[5])المصدر نفسه، ص23.

[6])المصدر نفسه، ص19.

[7])المصدر نفسه، ص20.

[8])فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:09.

[9])المصدر نفسه، ص:11.

[10])المصدر نفسه، ص:24.

علامات الاستفهام والتعجب في آن واحد: وهذا راجع لنفسية الروائية مثل:

–وهل وجودي يتعارض ومصلحة الوطن؟!

–لست أنت ولا أنا من يقدر ذلك... هناك وجهات نظر؟![1]

ثالثا: دلالة العنوان:

يتكون عنوان الرواية من لفظتين هما:

أحلام: الأحلام سلسلة من التخيلات التي تحدث أثناء النوم، تأتينا نتيجة غياب الوعي، فهي عبارة عن تفكير يشغل ذهن الإنسان، يلجأ إليها لحل مشكلات وصعوبات تواجهه.

وتدل الأحلام في الرواية على المدن التي تحلم بها الروائية، ذلك أن المدن في نظرها تحمل كل صفات الحب والحزن... الخ، فلجأت إلى الأحلام لتحقق غايات لا وجود لها في الواقع.

مدينة: المدينة هي ذلك التجمع الحضري الذي تتوفر فيه كل أساليب الحياة المريحة، من مرافق ومنشآت وهياكل... وغيرها، ذلك يلجأ إليها الإنسان للعيش والاستقرار فيها، والمدينة في الرواية ارتبطت بذكريات الروائية وطفولتها وتاريخها.

ب) الفضاء الدلالي:

حدد "جيرارجينيت" طبيعة هذا الفضاء على النحو التالي:

"إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، طريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي."[2]

كما اعتبر الفضاء ليس شيئا سوى ما ندعوه عادة (صورة).[3]

غير أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور، فإننا نشعر أن مفهوما مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء.[4]

يتضح من قول "جيرارجينيت" أنه جعل من التعبير الأدبي لا ينحصر في معنى واحد فقط، بل يشمل دلالتين هما الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية، إلا أن تغليب الدلالة المجازية على الدلالة الحقيقية يقربها إلى الشعر أكثر من الرواية.

- **الفضاء الدلالي في رواية أحلام مدينة:**

في رواية أحلام مدينة، يشكل هذا العنوان بحد ذاته فضاء دلاليا من خلال إظهار الهموم والمصائب التي يعانيها الإنسان العربي بصفة عامة، التي حطمت له أحلامه وكل ما يسعى إلى

---

[1])المصدر نفسه، ص:26.

[2])حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1991م، ص:60.

[3])المرجع نفسه، ص:61.

[4])المرجع نفسه، ص:61.

تحقيقه، ولم يبق له سوى اسم حلم، وهذا ما قالته الروائية في ورقة الإهداء "إلى الذين ما زالوا يحلمون بوطن."[1]

وقالت أيضا: "ثمة دائما حلم يظل يراودنا!"[2]

فالأحلام هي تحقيق كل واحد مبتغاه وما يسعى إليه لكي ينسى كل ما يعيشه في عالمه الحقيقي، فالسؤال الذي يثيره العنوان: هل للمدينة أحلام؟، بطبع لا، فعنوان الرواية عنوان مجازي غير حقيقي والمقصود منه أن السفر بين المدن، في نظر الروائية يحمل كل معاني الحب والكره والحزن...، قالت: "وفي كل حالات تشابهنا واختلافنا، تظل المدن قاسمنا المشترك، لأنها تحفظ أسرارنا الصغيرة والخطيرة..."[3]

أي أنها ترى في المدن كل شيء، فالمدن هي الوعاء الذي تصب فيه الهموم والمشاكل وكل ما تشعر به. وتواصل قولها: يبقى السؤال الذي يلسعني كلما مرت بالذاكرة نكهة الصباحات القديمة...، رحلنا عنها فأبت أحزاننا إلا أن ترافقنا.[4]

فالروائية تريد أن تقول أن كل الأشياء محفوظة في المدن، فهي تمثل بالنسبة لها ذاكرة تسترجع منها ماضيها.

---

[1]) فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:07.

[2]) المصدر نفسه، ص:09.

[3]) المصدر نفسه، ص:13.

[4]) المصدر نفسه، ص:13.

الفصــل الثاني: بنية الشخصية

المبحث الأول: ضبط مفهوم البنية

1) مفهوم الشخصية

المبحث الثاني: الشخصية الروائية في النقدين العربي والغربي

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات:

1) الشخصية الثابتة
2) الشخصية النامية
3) الشخصية المجازية

المبحث الرابع: تعريف السارد أو الراوي

1) تعريف السارد
2) السارد بوصفه شخصية
3) السارد وعلاقته بالشخصيات الروائية

المبحث الأول: ضبط مفهوم البنية:

1) مفهوم البنية:

أ) لغة:

بناء في القاموس المحيط "ما يميز بين البنية بالكسرة والبنية بالضم فجعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني."[1]

ورد مصطلح البنية في معجم "لسان العرب" لابن منظور على أنه "مصدر الفعل بنى التشييد والمشيد وهيئة البناء" ونجد أيضا: "أن البناء المبني والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع والبنية:وهو البنى والبني."[2]

مما سبق ذكره يتبين أن كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء، أو مظهره والهيئة التي تنظم بها وفق العناصر داخل البناء.

ب) اصطلاحا:

ظهر هذا المصطلح: "بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر."[3]

وأورد "صلاح فضل" مفهوما للبنية: "بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالأفراد."

ومن خلال هذا التعريف، يتضح أن البنية هي ارتباط عناصر النص الفنية بعضها مع بعض،كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض.

وعرف جيرالد برنس البنية بقوله: "البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل. فإذا عرفنا بوصفه يتألف من قصة "Story". وخطاب " Discourse"، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب" و"السرد" "Charrative" و"الخطاب" و"السرد"."[4]

ويبدو أن مصطلح البنية عند جيرالد برنس يمثل الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأي مجموعة محسوسة ومجردة ومنتظمة فيما بينها.

وقد تطرق يوسف وغليسي إلى مصطلح البنية بقوله: "هي مجموعة من الأجزاء المنسقة فيما بينها حين لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها."[5]

---

[1]) **ينظر:محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي:القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط3، 1952م، ص: 165.**

[2]) **أبو الفضل، جمال الدين محمد بن مكرم بن المنظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، لبنان،ط4، 2005م، ص:160.**

[3]) **لطيف زيتوني: معجم المصطلحات لنقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان– بيروت، (دط)،2002 م، ص:37.**

[4]) **جيرالد برنس: قاموس السرديات،تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص:191.**

[5]) **يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (دط)،2002،ص:119**

من التعريفات السابقة، يظهر أن البنية بمفهومها العام هي التشييد والبناء وهي كذلك نظام منتظم ومتناسق ومترابط بين عناصر وأجزاء مختلفة وهي لا تختلف عن القصة والرواية من حيث أحداثها وشخصياتها... الخ.

2) الشخصية الروائية:

أ) لغة:

لقد اكتسبت الشخصية ضمن مادة (شخص) في المعاجم العربية بعدة معاني، أغلبها حول تصرفات قام الإنسان أو صفات اتصف بها حيث نجدها:

في معجم الوسيط: "الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1].

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال شخص شخيص."[2]

وعليه فالشخصية كمفردة لغوية تحمل معاني القوة والتميز والاستقلالية والسمو والرفعة.

وجاء في **القاموس المحيط:** "الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعدٍ، ج: أشخص وشخوص وأشخاص. وشخص، كمنع، شخوصا: ارتفع."[3]

والشخص هنا يراد بها الذات المخصوصة والهيئة المعنية، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكر أو أنثى، وجاء أيضا بمعنى السمو والارتفاع.

"وكلمة شخصية (Personality) مشتقة من لفظ لاتيني (Persona) ومعناه القناع أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير، ومن ثم فالحكم على الشخصية أساسه صفات الفرد الخارجية كما تبدو للغير."[4]

أما عن أصل الكلمة شخصية "فهي مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona " والتي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل عند قيامه بدور معين أو عندما يريد الظهور بمظهر مميز أمام الناس، ومنه أصبحت هذه الكلمة تدل على المظهر وبهذا فالشخصية هي ما يظهر عليه الشخص."[5]

من خلال **المعنى اللغوي** العربي، فكلمة الشخصية تدل على السمو والارتفاع، أما في اللغوي الفرنسي، فهي تدل على تغير ملامح الشخص من خلال القناع الذي يضعه على وجهه.

ب) اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية، فقد تم نداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، حيث يرى عبد الملك مرتاض أنها: "هي التي تصطنع اللغة

---

1) مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004م، ص:75.

[2]) أبو الحسن أحمد بن الفارس : معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة(شخص)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2، 2008، ص:645.

[3]) محمود محمد الزيني: سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، 1974، ص:22.

[4]) مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط3، 1952م، ص:845.

[5]) سعد رياض: الشخصية (أنواعها، أهدافها، وقت التعامل معها،)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، ص:107.

وهي التي تدني وتستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا. وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل.[1]

بمعنى أن كل شخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف كما أنها عنصر فعال ومحرك داخلها بل هي أهم عنصر في السرد.

"والشخصية تمتزج–في وصفها–بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة"حقيقية" الشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي–فحسب–."[2]

أي أن الشخصية لها بعدين، بعد تخيلي وبعد إنساني واقعي، جعل من الشخصية علامة تتكون من دال ومدلول، تتيح للمتلقي فرصة إنتاج تلك الدلالة.

المبحث الثاني: الشخصية الروائية في النقدين الغربي والعربي:

1) المنظور الغربي:

تناول علماء الغرب مفهوم الشخصية ومنحوه اهتماما كبيرا، كل حسب منظوره وطريقة تعريفه له:

- **رولان بارث: (A.Barthes)**

يعد من أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطوروه، حيث عرف الشخصية الحكائية بأنها: "((نتاج عمل تأليفي))، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تستند إلى إسم ((علم)) بتكرر ظهوره في الحكي."[3]

فهو يرى أن الشخصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص الروائي فلا نكاد نتخيل أي نص روائي بدون شخصيات، فهي التي تعطي النص بعدا جماليا تجعل القراء ينجذبون نحوه.

"فهي ليست (كائنا) جاهزا، ولا (ذاتا) نفسية بل هي–حسب التحليل البنيوي– بمثابة (دليل) Sign له وجهان: أحدهما (دال) Signifias والآخر(مدلول) Signifie فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاته وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال."[4]

فرولان بارث يجعل من الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

---

[1]) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص:91.

[2]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص:34-35

[3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص:79.

[4]) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م، ص:11

- **فلاديمير بروي:**

"لقد قدم "بروي" نظرته عن الشخصية في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)، وحدد الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وينطلق أساسا من دراسة الحكاية من خلال بنائها الداخلي، وقد اهتم بالشكل على حساب المضمون، فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها." [1]

ومن خلال دراسة فلاديمير بروي للحكاية العجيبة وتحديده للوظائف التي تقوم بها الشخصيات حدد أيضا الشخصيات التي ستقوم بهذه الوظائف وقد حصرها في سبعة أدوار وهي: "الخصم (المعتدي)، المانع، المساعد، الأمير، الطالب، البطل، البطل المزيف."[2] وهذه الشخصيات حسب "بروي" تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن واحد وثلاثين وظيفة.

- **ألجيرداص غريماس:**

عرف مفهوم الشخصية تطورا واضحا عند "غريماس"، وذلك بتحديده لعدة عوامل، فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي:

عامل الذات الفاعلة (Actant siyet)

عامل الموضوع (Objet)

عامل المرسل (Destinateur)

عامل المرسل إليه (Destinataire)

عامل المعارض (L'opposant)

عامل المساعد (L'adjavant)[3]

ومفهوم العامل يعد مفهوم أكثر عمومية وتجريدا من مفهوم الشخصية. فقد يكون العامل "شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة، وهو يشكل قسما من الممثلين، من الشخصيات يتحدد من خلال مجموعة من الوظائف الدائمة ومن المواصفات الأصلية."[4]

ومن خلال دراسة "غريماس" للشخصية يتبين أنه ربطها من حيث المفهوم بمفهوم العامل فهو يتعامل معها على أنها عنصرا فاعلا في العمل الروائي، وكذلك تبدو الشخصية عنده متعددة الأدوار، إنسان، حيوان، جماد، فكرة.

- **فيليب هامون:**

استقى "هامون" مفهومه للشخصية من اللسانيات، فهو يعرف الشخصية انطلاقا من مفهوم العلامة اللسانية: "بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها أنها ليست معطى

---

[1]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:79

[2]) ينظر: فلاديمير بروي، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن ود، سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ط1، 1996، ص:210.

[3]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص:52.

[4]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص:65.

قبليا وكليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل."[1]
ويعتبر "هامون" الشخصية في الحكي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص."[2]
فهو يدرسها من منظور لساني قائم على العلامة السردية (الدال والمدلول) أي أنه يعتبرها بمثابة الدليل اللغوي الذي يتكون من دال ومدلول.

2) المنظور العربي:

لقد اهتم الدارسون العرب بالشخصية نظرا لمكانتها في العمل السردي، إذ يعتبرها بعض النقاد العرب علامة من العلامات التي تضم الدال والمدلول.

- **عبد الملك مرتاض:**

يرى أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة "وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وتصنع المناجاة وهي التي تنجز الحدث، والشخصية تنهض بدور تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب كما أنها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة."[3]
"وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات والحبكة، والزمان، والحيز (المكان)، والحدث، واللغة... وتتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تحليل الأشياء وربط بعضها ببعض."[4]
فمرتاض يعتبر الشخصية بأنها ركيزة في البناء السردي للرواية والقصة، لما تمثله من تركيب شديد التعقيد والمتباين والمتنوع.

- **محمد غنيمي هلال:**

يعد محمد غنيمي "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا.مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم... والأشخاص في القصة. وفي المسرحية كذلك مصدرهم الواقع..."[5]

---

[1]) ينظر: فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار،(دب)، (دط)، (دت)، ص:7.
[2]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص:50.
[3])عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م ص:107.
[4]) المرجع نفسه، ص:75.
[5]محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998، ص:526.

يتضح مما سبق، أن الشخصية تعد عنصرا أساسيا في بناء العمل السردي، وقد اتفق النقاد على أهمية الدور الذي تقوم به داخل العمل الروائي، فبفضلها تتاح للكاتب فرصة التعبير عن كل ما يجول في داخله، من خلال هذه الشخصيات، أي أنه يقع أسيرا حيث لا يمكن بناء أي عمل روائي بدون عنصر الشخصية.

المبحث الثالث: أنواع الشخصيات:

1) الشخصية السكونية (الثابتة):

"تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا."[1]

بمعنى أنها تدور حول فكرة أو خاصية واحدة عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل.

"ومن عنوانها يتضح لنا أن الشخصية الثابتة تتميز بالثبات والجمود والسكون وهي التي تبنى حول فكرة واحدة لا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليه بنمط ثابت."[2]

وهذه الشخصية يمكن تمييزها عند ظهورها، ويمكن تذكرها بسهولة لأنها تبقى ثابتة في مخيلة القارئ.

وتعرف أيضا بالشخصية المسطحة "وتفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة. والتغيير الذي يجري خارجها كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص."[3]

ويرى عبد الملك مرتاض: "بأنها تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة."[4]

بمعنى أنها شخصية تتسم بالوضوح وبعيدة عن الغموض بحيث يستطيع القارئ التعرف عليها، دون تعمق أو تركيز، وبذلك يصبح قادرا على فهمها من خلال ورودها في النص.

ويتجسد هذا النمط من الشخصيات داخل هذا النص السردي في شخصية "نتالي" "صديقة مدينة".

–" نتالي موظفة بمكتبة المدينة التي أزورها لاقتناء بعض الكتب التي تلزمني للمطالعة أو البحث."[5]

"نتالي شابة جميلة وطيبة. وهي أول شخص يبادلني الكلام منذ قدومي إلى المدينة، وهي الوحيدة التي دعتني إلى زيارة بيتها في الشهر الأول من تعارفنا ومنها استطعت أتعرف على بعض

---

[1])محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (دط)،1955م، ص:99.

[2])صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان،ط1، 2006،ص:127.

[3]) عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية-عمان، ط4 ،2008، ص:134.

[4]) عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد،)، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص:89.

[5]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:39.

تفاصيل هذه المدينة وعادات أهلها المنكمشين على ذواتهم. فهمت منها أيضا، أن أهل هذه المدينة بسطاء وطيبون، لكنهم يخافون من الغرباء ولا يتقربون منهم بسرعة."[1]
فكانت أول شخص تعرفت عليه في بلاد الغربة، وأصبحت صديقتها، التي تزورها من حين إلى آخر.
"ورغم نجاح "نتالي" في عملها وفي بحوثها التي حولت معظمها إلى كتب لاقت رواجا مهما، كما أخبرتني بذلك وأهدتني كتابين مهمين في تكامل الحضارات الإنسانية.ورغم كل ذلك النجاح إلا أنها تبدو حين تبتسم فاقدة لتلك الفرحة النابعة من أعماقها، ولم تكن لي الجرأة لسؤالها عن مسحة الحزن التي تتغلغل في عينيها وفي ملاح وجهها المشرق..."[2]

2) الشخصية النامية (الديناميكية أو المتحركة):

"هي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه كلما بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة."[3]
بمعنى أن هذه الشخصية تنكشف لنا تدريجيا، وتتطور حوادثها، نتيجة لتفاعلها المستمر مع تلك الحوادث.
"وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر، ويظهر لنا في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها."[4]
أي أن هذه الشخصية متغيرة حسب المواقف، وهي شخصيات معقدة تنمو داخل النص الروائي.
"والمحك الذي تتميز به الشخصية النامية، هو قدرتها على مفاجأتنا بطريقة مقنعة."[5] وهذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا له إلا عندما تنتهي القصة.
وهي الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، وأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن.
"وهي الشخصيات التي تنمو وتتطور شيئا فشيئا في صراعها مع الأحداث، وهي تنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وهي غنية بالعواطف الإنسانية المعقدة."[6]
وهناك طريقتان في تصوير الشخصيات النامية:
"**الأولى:** أن تكون الشخصية في الرواية متكافئة مع نفسها بحيث تبدو منطقية في صفاتها، ويمكن تفسيرها بالحالة النفسية والموقف لا يكون فيها تناقض غير مفهوم."[7]
"**الثانية:** يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، وهذا النوع من الشخصيات يبلغ التصوير النفسي أقصى غايات التعقيد بحيث يتعذر الحكم عليها بإخضاع دوافعها الشخصية والنفسية لمنطق معين."[1]

---

[1]) المصدر نفسه، ص:40.
[2]) المصدر نفسه، ص:43.
[3]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998، ص:530.
[4]) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013، ص:151.
[5]) عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص:158.
[6]) محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأصل للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 1991، ص:74.
[7]) المرجع نفسه، ص:75.

وعليه، فالشخصية النامية، هي شخصية متغيرة ومتجددة تبرز في مواقف كثيرة بتصرفات مختلفة وتستطيع أن تكون واسطة أو محور اهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى داخل العمل الفني.
نجد في روايتنا: شخصية "مدينة" وهي البطلة التي نتعرف عليها، من بداية الرواية، تخبرنا عن مدى حزنها لفراق وطنها وأقربائها خاصة والدها.
"يختنق الصوت أكثر... تسقط الدموع تغسل الوجه. أقرب منها فتأخذني في حضن دافئ كما عهدته منذ أن جئتها قطعة لحم ملفوفة في قماش أبيض لا شيء بوجودي غير صراخ متواصل على حليب حُرمت منه قسرا. احتضنتني كما تحتضن الأم وليدها وأحبتني وكأنني المضغة التي ترعرعت في رحمها العاقر."[2]
"قبل يوم من السفر، جاء من العاصمة ليرافقني. تشجعت ووقفت أمامه، أول مرة أحس بتحد في داخلي، أبعدت عني كل خوف في نظرته الحادة أو صوته الآمر. قررت أن أسمعه صوتي ربما للمرة الأخيرة وأخبره برغبتي دون أن أجعل "نانة مريم" الواسطة كما اعتدت دائما فهي التي تخبره عن رغباتي وتنقل لي كلامه."[3]
"اختفى فجأة من أمامي كشبح ولم أره بعدها إلا ونحن على الحدود الشرقية من الوطن، لمحت سيارة رباعية الدفع سوداء اللون..."[4]
"كانت ساعة الرحيل، ارتجف أمامي بينما كنت صلبة متماسكة وحزينة. أحسست أنه يريد أن يقول شيئا ما...؟! أمعنت في تفحص عينيه الهاربتين من نظراتي، شددت الحقيبة بقوة مضاعفة وحين هممت بالمغادرة أحسست بيد تمسك ذراعي. تطلعت في الوجه، كانت العينان على وشك أن تدمع."[5]

الشخصية المجازية:

يمكن الاصطلاح عليها بالشخصيات المعنوية، "هي الشخصية التي تبطن بداخلها شيء (أي سلوك وفعل معين) أما في أقوالها وأفعالها شيء مغاير بالنسبة لداخلها."
وليس لها وجود مادي ملموس، لكن لديها أبعاد معنوية مرتبطة بالشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية، ولا يمكن اكتشاف هذا النوع من الشخصيات إلا من خلال علاقة الشخصيات فيما بينها، وتكون هذه الشخصية إما إيجابية مثل: الحب، السعادة والتفاؤل، وقد تكون سلبية مثل: الكراهية، البؤس، الجهل والظلم

ونمثل هذه في:

[1]) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998، ص:530.
[2]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:24.
[3]) المصدر نفسه،ص:24
[4]) المصدر نفسه، ص25.
[5]) المصدر نفسه، ص27.

الحب: شخصية "عادل" الذي دخل في حياة "مدينة" وأصبح كالوهم في حقيقة وجوده معها، واقترب منها لدرجة أنها أعجبت وتعلقت به، وبالرغم من كل ذلك لم يكن صادقا معها، ومع مرور الوقت كان هناك ارتباك في علاقتهما وكذلك لعدم تواصلهما الدائم.

"أخذ مني العنوان، ووعدني بزيارة في نهاية الأسبوع، ووفى بوعده، لأفاجأ بصوته على الهاتف يوما قبل مجيئه يسألني:

–مساؤك وطن مدينة.. وَاشْ راكِ؟

–لا بأس.. وأنت؟

–نحمد الله على الصحة التي ننعم بها وتمكننا من زيارة الأصدقاء.

–صدقت.. نِعم الله كثيرة ودومًا نصاب بعمى النسيان

–أريد أن أسألك إن كنت تحتاجين لشيء ما أجلبه لك غدًا، لأنني كما وعدتك سأزورك لأتعرف عليك وأنا تحت تصرفك في أي سيء تطلبينه.. أنت تعرفين جيدا "رُجْلَة" ابن البلد لابنة بلده في الغربة.

أضحكتني جملته الأخيرة وسألته باستهزاء:

–هل بقيت هناك "رُجْلَة" بعد الذي حدث للوطن؟!

رد على الفور:

–لا تهمني نذالة الآخرين، المهم أن أحافظ على إنسانيتي ما دمت على قيد الحياة. عندما تعرفينني ستتأكدين من أن الوطن مثلما ينجب الأنذال، ينجب الشرفاء كذلك.

لكنه لا يبقي عليهم، بل يطردهم خارج حدوده ليمارس عاداته السيئة في تطبيق قوانين الجور والتعسف على من بقي من المحادين...

–أغلقت الجوال ورنين كلماته يتردد صداها في ذاكرتي فيحضرني على الفور "نيتشه" وهو يؤكد أن في بداية الحب دائما ثمة انبهار وحماس وتمجيد وتصور جنوني لمستقبل ممتلئ."[1]

"في أول زيارة لعادل، كانت الطاولة التي اصطادت الوطن النائم على صدري الأيسر هي طاولة أول لقاء لنا منفردين. في ركن ذلك المطعم الذي يطل على إحدى البحيرات التي تصدر مياهها المنسابة عبر الأحجار المغروسة في جوانبها، تصدر صوتا يغني عن أجمل سيمفونية عالمية متفردة.كانت المياه في انحدارها عبر الأحجار تشكل لوحة زيتية ناطقة تصنعها الطبيعة فتسحر الزائرين وتدفع رواد هذا المطعم لاختيار الجهة اليسرى المطلة على البحيرة ليستمتعوا بنوتات المياه في انحدارها المدهش، فيتحملون لغة الصمت والإنصات للجمال وحده.. ويبدو أنه تعمد اختيار الركن الأيسر لنستمتع معا بصمت الأشياء وهي تخبرنا بموعدنا السابق ذات صدفة أولى كان الوطن فيها هو ضيف الشرف حيث أكلنا وشربنا وتعارفنا واستمتعنا بمرور الوقت على غير العادة."[2]

---

[1]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 53

[2])المصدر نفسه، ص: 54.

المبحث الرابع: تعريف الراوي (السارد):

1) تعريف الراوي:

أ) لغة:

عرفه: "جبور عبد النور" في كتابه" المعجم الأدبي": "من يسرد على المستمعين حكايات وأخبارًا، أو يتلو عليهم عادة عن ظهر قلب، ما حفظه من أقوال مأثورة، أو وَصَلَ إليه من أيام الغرب وأخبار القبائل، أو ما وعاه من شوارد اللغة، وقصائد الشعر. ولقد كان لكل شاعر من العرب رواية أو رُواة، يحفظون أبياته."[1]

ويقال رواية أي"من ينقل الحديث أو الشعر"[2]

وغالبا ما اقترنت مقولته "قال الراوي" بأغلب القصص العربية القديمة وهذا راجع إلى المرجعية التاريخية والدينية، ولما في ذلك من بعث الثقة في نفس التسامح، وكذا للتخلص من نقل القص على اعتباراته يجب أن يبرهن عن صدق ما يقال.

ب) اصطلاحا:

يعتبر السارد أو الراوي عنصر أساس ومهم، فهو الذات الفاعلة التي تساهم في إنتاج العمل الفني أو الإبداعي، لذلك فحضوره ضروري.

فالسارد: "هو الشخص الذي يروي حكايته، ويخبرنا عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسما معينا فقد يكفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي، ونتيجة عناية السردية برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية."[3]

والسارد بمختصر القول هو: "الصوت الغير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مغيرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، فهو يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها." [4]

وقد يكون الراوي بلا هوية ولا اسم فيكون خفيا ويستنتج من بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي.

إن الراوي أو الكاتب "لديه معرفته كاملة بعالمه القصصي بأشخاصه وزمانه ومكانه وأفعاله وكل شيء لكنه عندما يكتب يحاول إظهار استقلالية عالمه القصصي والإيحاء بأنه ناقل من خلال راو

---

[1]) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1979، ص:17.

[2]) المرجع نفسه، ص:17.

[3]) ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق،(دط)، 2011، ص:41.

[4]) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990 ص:117

وسيط يأتي بالشخصيات إلى نطقها ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي يصنعه."[1]

وقد يكون الراوي خيال أو قناع يستتر خلفه الكاتب ليتحدث ويروي من خلال هذا القناع، والذي يظهر في النص السردي هو الراوي الذي يقوم بتشكيل عناصر السرد جميعها.

والراوي "هو في الغالب حامل وجهة النظر المطروحة، وهو الذي أيضا يتحكم في بلاغة النص وطريقة القص، ويمارس عملية التشكيل، والراوي هنا يتشكل من نمط إنساني بسيط، وشخصية قصصية مسطحة... غير نامية، مثل تلك التي نجدها في السيرة والحكاية الشعبية. ومعنى هذا أن الراوي هو الذي يقص علينا أحداث الرواية."[2]

"وهو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها."[3]

من خلال ما سبق تتضح أهمية الراوي كعنصر أساسي في تشكيل السرد وبنائه له سلطة وقدرة في معرفة كل ما يدور في العالم القصصي من شخصيات وزمان ومكان، بما يتناسب مع هذه المعرفة.

2) السارد (الراوي) بوصفه شخصية:

الراوي: "واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفعة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص،... فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد كل ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه."[4]

ويمكن تحديد موقع الراوي داخل السرد من خلال علاقته بمستوى القصة ومستوى السرد.

والراوي ذات إنسانية "وهذه الذات لا تخرج عن كونها إحدى شخصيات القصة التي قد يكون لها سماتها الذاتية وخصائصها التي تميزها عن غيرها، ولا يخفي ما لهذه الخصائص الفردية من آثار في تشكيل التجربة القصصية، لذلك نجد بعض القصاص يهتم اهتماما كبيرا بذات الراوي، فيخصص قدرا كبيرا من كلام الراوي للحديث عن الراوي نفسه، بل ربما نجد موضوع القصة نفسه لا يخرج عن كونه كشفا لجوانب ذات الراوي، كما في قصص السير الذاتية، وقصص الرحلات، وقصص الاعترافات، والقصص النفسية."[5]

---

[1]) يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص:92.
[2]) طه وادي : الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، (دط)، (دت)، ص:146.
[3]) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص:103.
[4])عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص:17.
[5]) المرجع نفسه، ص:26.

وعليه، فإن تموقع الراوي يدور حول هذه العناصر الثلاثة: زاوية الرؤية الخيالية، زاوية الرؤية القولية، والذات.

وفي هذا الصدد يورد حميد لحميداني هذا التعليق: "هناك حالتان: إما يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narrateur hétéro diégétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راوٍ مُمَثلٌ داخل الحكي Narrateur homodiétique وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما يكون شخصية رئيسية في القصة."[1]

وهذا الموقع الذي يتخذه الراوي داخل المتن، له دلالات تتعدى كون الراوي عارفا أو جاهلا داخل المتن أو خارجه.

"وكلما اقترب الراوي من المؤلف انخفضت أصوات الشخصيات وارتفع صوت هذا الراوي، حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة، هو الذي يصرح بما تقوله الشخصيات، وما تفعله وما تفكر فيه."[2]

3) السارد وعلاقته بالشخصيات الروائية:

إن النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (الراوي) وشخصيات عمله السردي "تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته، وهو بالضرورة أعلم منها، وهناك ثلاثة أضرا من العلاقة بين السارد وشخصياته."[3]

- **السارد > الشخصية الحكائية:**

في هذه الطريقة يكون الراوي "عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم."[4]

أي أن الرؤية تكون من الخلف، والعمل السردي هو الذي يصطنع الطريقة السردية، ومعرفة الراوي بشخصياته ويتحكم فيها.

- **السارد يساوي(=) الشخصية الحكائية:**

"وتعني هذه المعادلة أن الرؤية السردية تكون متصاحبة، ويسود هذا الشكل من التصور للأعمال السردية الحكائية، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة."[5]

---

[1]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص:49.

[2]) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص:25.

[3]) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر،(دط)، 1995، ص:192.

[4]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:47.

[5])عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (دط)،1995م، ص:193.

وهذا النوع من السرد يكون في الأعمال السردية الحديثة بحيث يكون السارد مع شخصياته في درجة واحدة.

- **السارد < الشخصية الحكائية:**

حيث أن الراوي "لا يعرف إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال."[1]

"وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج، نتيجة لذلك، يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته."[2]

أي، أن السارد يكون أقل علما ودراية من الشخصية، بحيث لا يستطيع وصف ما يجري لها، إلا من خلال ما يرى ويسمع.

[1]) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص:48.

[2])عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ص:194.

الفصل الثالث: أشكال السرد في رواية أحلام مدينة

المبحث الأول: تعريف السرد لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: أشكال السرد في رواية أحلام مدينة

1) السرد بضمير الغائب
2) السرد بضمير المتكلم
3) السرد بضمير المخاطب

المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في رواية أحلام مدينة

1) اللغة
2) الحوار
3) الوصف

المبحث الأول: تعريف السرد لغة واصطلاحا

1) تعريف السرد :

حضي مصطلح السرد بعناية كبيرة من قبل النقاد والمختصين، حيث تعددت المعاجم والقواميس التي تناولت تعريفه لعل أبرزها:

أ) لغة :

ورد في كتاب العين للخليل الفراهيدي السرد : " سرد القراءة والحديث يَسْرُدهُ سَرْدًا أي يتابع بعضه بعضا، والسَرْدُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقبُ طرفَا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المُسَرَّدُ[1]. قال تعالى: "وقَدِّرْ في السَّرْدِ واعْمَلُوا صالحًا"،[2] أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظ فتنخرم ولا تُرِق فتقلق، والسَّراد والزراد والمِسْرَدُ : المثْقب.[3]

من خلال هذا التعريف اللغوي يتبين لنا أن السرد يقتضي بضرورة دلالة التتابع والانتظام.

وتعرفه آمنة يوسف بأنه يعني التتابع في الحديث يقال: "...سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له."[4]

وهذا التعريف لا يختلف عن التعريف السابق، بحيث يشترك كل منهما في التتابع والتراتب.

ب) اصطلاحا :

يعتبر السرد عند سعيد يقطين " كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التجديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه..."[5]

---

[1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص: 235.

[2]) سورة سبأ، الآية -11-

[3]) الخليل الفراهدي، كتاب العين، ص: 235.

[4]) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص:38.

[5]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3،1997، ص:46.

يتبين من خلال هذا أن السرد عبارة عن أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة فيما بينها السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية، والزمنية، والواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة.[1]

نستنتج من خلال ما سبق أن السرد فعل يلعب فيه الراوي دور المنتج، فهو يتضمن كل الظروف الزمنية والمكانية المحيطة به.

المبحث الثاني: أشكال السـرد رواية أحـلام مدينـة

أشكال السـرد رواية أحـلام مدينـة :

من أبرز الأشكال السردية في هذه الرواية ما يلي :

1)**السرد بضمير الغائب :**

يعرفه نورمان فريدمان(Norman Friedman) هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها شخصية واحدة."[2]

ويعد هذا الضمير: "سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إذن استعمالا، وقد يكون استعماله شاع بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا"، لجملة من الأسباب لعل أهمها:[3]

أ) أنه وسيلة صالحة لأنه يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وإيديولوجيات تعليمات وتوجيهات، وأراء، دون أن يبدو تدخله صارخا أو مباشرا إلا إذا كان محروما مبتدئا[4].

[1]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص: 105.
[2]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، م ط، 1995، ص: 195.
[3]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت ، دد، ط، 1988 ص:153.
[4]) المرجع نفسه، ص:153.

فهذا الضمير من أهم الضمائر السردية كونه أكثر تداولا واستعمالا بين القراء، فقد شاع استعماله بين السراد والكتاب، إذ يتميز بسرعة الفهم والاستيعاب. ومن الأعمال الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي في الجزائر ثلاثية محمد ديب.[1]

كما أنا المتمعن في أسلوب الخطاب الذي جاء بها السرد في رواية " أحلام مدينة " يجعلنا نجزم بأن صيغ السرد أغلبها جاءت بصيغة الغائب تقول الروائية:

"قبل يوم من السفر، جاء من العاصمة ليرافقني، تشجعت ووقفت أمامه، أول مرة أحس بتحد في داخلي، أبعدت عني كل خوف من نظرته الحادة أو صوته الآمر، قررت أن أسمعه صوتي ربما للمرة الأخيرة وأخبره برغبتي دون أن أجعل " نانة مريم " الواسطة كما اعتدت دائما، فهي التي تخبره عن رغباتي وتنقل لي كلامه، قلت له في تحد واضح

لا أريد أن أرحل من مدينتي.

وبصوت آمر.

لقد اخترت لك مدينة أجمل وأهدأ وأكثر أمانا.

سيأتي يوم تعرفين أن هذا الوطن ليس قدرك، وستتبرئين من هذه المدينة أيضا.

لكنني هنا ولدت وهنا تربيت، وهنا تعلمت وهنا ماضي كله"[2].

-"ليس المهم ماضيك الآن.. الأهم هو مستقبلك.. دعي الماضي للوطن.

- ولكنك ستبعدني عنك ! وأنت من وعدتني أنك ستخبرني عن أمي"[3].

ثم تكمل الساردة قائلة :

"انتصب أمامي كعادته جبارا، سلمت عليه، أحسست بقلبه يخفق بضربات سريعة ولأول مرة أتثبت من الشعر الأبيض الذي يغطي فروة الرأس ويكتسح شعر الشارب، كان يبدو مهموما، لكنه مكابر عنيد"[4].

- "سيأتي يوم تدركين لما يحدث معك كل هذا، ستدركين أنني إنما أحاول الحفاظ عليك وإبعادك عن أي خطر قد يحدث هنا.

- تحافظ عليا بتهريبي كسارق؟

---

[1]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية " زقاق المدن، ص:195.

[2]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 24.

[3]) المصدر نفسه، ص: 25.

[4]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص:25

- الوطن يا ابنتي ".. مصلحة الوطن تقتضي أن نضحي بأقرب الناس من أجل المصلحة العليا".[1]

واستعمال الروائية هنا ضمير الغائب مكّنها من أن تصف إحدى شخصيات الرواية ألا وهي "والدها" وهنا يتبين أن الروائية كانت خبيرة في التدقيق والوصف لإحدى شخصيات الرواية حتى يتمكن القارئ من معرفتها.

2) **السرد بضمير المتكلم** :

"إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا، والزمن الحقيقي للسارد وهو يتجسد في اللحظة التي تُسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي)، وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فكأن الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب)، وهو بصدد الوقوع، أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل".[2]

نفهم من خلال هذا أن هذا النوع من السرد يجمع بين زمنيين الحاضر والماضي، الحاضر هو الفعل الذي حدث وانتهى، والماضي هو ما يحدث الآن.

"ولضمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، ولعل من جماليات هذا الضمير، أنه"[3]:

أ) يجعل الحكاية المسرودة، أو الأحدوثة المروية، مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الدي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد، وزمن السارد، ظاهريا على الأقل.

ب) يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.[4]

اختارت فريدة ابراهيم السرد بضمير المتكلم في روايتها، لما فيه من قدرة لتعريف بما يجري في النفس وما يدور فيها، لكي يستوعب القارئ كل ما يجري في الرواية، وقد زاد هذا الضمير العمل الروائي الأكثر فنية وجمالية تقول الروائية :

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 26.

[2]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدن" ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د،ط)،1995، ص: 196.

[3]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ص: 159.

[4]) المرجع نفسه، ص: 159.

"في لحظة وأنا ألم أشتات ذاكرتي هناك قبل السفر، اعتقدت أن أسوأ شيء ينتظرني هو أنني سأعيش وحيدة، لكنني اكتشفت بعد مضي الشهور أن الأسوأ من ذلك، شعوري بالمسافة الرهيبة التي تفصل بيني وبين الآخرين".[1]

وتقول أيضا :

"ها أنا أراقب قبعات أطفالك الشتوية التي تكاد تخفي العيون، قفازات اليد الثقيلة والرقصات على بساط الفرح المهرب إليك عبر كل نقطة ضوء تخطو أولى خطواتها على صفحة قلبك النّدي".[2]

وتقول في مقطع آخر :

"كنت كعادتي المقيتة في كل مرة أفشل وتصيبني الخيبة، فأنزوي في ركن غرفتي المظلم أحادث ظلا لطالما تمنيت أن يتحول إلى هيئة امرأة جميلة تشبه أمنيتي".[3]

فضمير أنا هنا يعود إلى القدرة التي تمتلكها الروائية في خلق تناغم وانسجام بين القارئ والأحداث التي تجري في الرواية، فاستطاعت الروائية بذلك بتقريب القارئ إليها ليكشف ما يدور في نفسها.

"ها أنا أعيش الذكريات رغم أني وعدتك ألا أفتح جرحا مضى، يؤسفني أنك صدقت كذبي".[4]

"إننا لا نقول كل الحقيقة، لكن الأكيد أننا على قيد الحياة كيفما كانت، فنحن نعيش بالجراح والذكريات وبالحب أحيانا.. ! فما دمت يا قلب تعاني، فأنت على قيد الحياة".[5]

فالروائية هنا تتحدث عن الألم بل عن الجراح التي تعاني منها، فقد خاطبت نفسها قائلة فنحن نعيش بالجراح والذكريات... وهذا كله من أجل أن تحرك مشاعر القارئ وهو ما زاد الرواية فنية وجمالية وتقول أيضا في مقطع آخر:

"كنت وأنا على أعتاب التخرج ألخص سعادتي في ممارسة مهنتي التي شغلتني دون أن أدرك أنها في ذاتها السعادة التي يبحث عنها كل العالم وأنني سعيدة باقتناصها".[6]

"كنت أحس بالرضى عن اختياري وتوجهي لدراسة القانون والتخصص في المحاماة، وربما كانت هذه هي بداية سعادتي".[7]

1) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 17.
2) المصدر نفسه، ص: 18.
[3]) المصدر نفسه، ص: 20.
[4]) المصدر نفسه، ص: 33.
[5]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 33.
[6]) المصدر نفسه، ص: 57 .
[7]) المصدر نفسه، ص: 57

"هذا أنا ...، يامدينة، أمامك عاريا من كل النفاق والكذب، عاريا من جرائم أبي التي أورثتني العار".[1]

فقد تمكنت الروائية من توظيف هذا الضمير "الأنا " بكثرة وهذا ما لاحظناه في الرواية، والهدف من كل هذا هو سرد وعرض الأحداث والوقائع التي تجري في الرواية.

3)السرد بضمير المخاطب :

إن الغاية من اصطناع ضمير المخاطب هي أنها تشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين حيث أن "الأنت " يقوم مقام " هو" (IL)، كما يحل محل الشخص المتحدث عنه ويحيل على " الأنا" (Je) بحكم أنه يضمن الشخص الذي يتحدث.[2]

وقد جعلنا هذا الضمير ثالثا في التصنيف، بالقياس إلى صِنويّه، لأنا نعتقد أنه الأقل ورودا أولا، ثم الأحدث نشأة مؤخرا، في الكتابات السردية المعاصرة، وممن اشتهر باستعماله، بتألق، في فرنسا، وربما في العالم كله، الروائي الفرنسي ميشال بيطور في روايته الشهيرة "العدول" أو "التحوير".[3]

نفهم من خلال ما تقدم أن هذا الضمير يقسم الرؤية السردية إلى شطرين حيث أن "الأنت " يأخذ دور " هو"، كما يأخذ محل الشخص المتحدث عنه.

ولاصطناع ضمير المخاطب مزايا فنية كثيرة منها:

1- أنه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي)، في العمل السردي.

2- أنه ينتج وصف وضع الشخصية، والطريقة التي تولد بها اللغة فيها.

3- أنه ينتج وصف الوعي في حال كينونته، من قبل الشخصية نفسها.[4]

لقد تعددت الضمائر في هذه الرواية ومن بين الضمائر المستخدمة أيضا، ضمير المخاطب "أنت"، وهذا الضمير لم يكن استخدامه في النص بكثرة، ولكن الأكيد أن هذه التقنية ساعدت القارئ من الولوج إلى عالم النص تقول الروائية :

"أما أنت.. فلم تترك لي غير خيبات العمر المتلاحق"[5]. "حسنا، أنت هنا مجرد مقيمة، ومهما أقمت فأنت صديقة قد تحل بك المشاكل..."[6]

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 60.

[2]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدينة "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(د.ط)،1995، ص:197-198.

[3]) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،(د.ط) 1998، ص: 163.

[4]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدن"، ص: 198-199.

[5]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 32.

[6]) المصدر نفسه، ص: 33.

"وأنت.. كيف تسيير حياتك، هل لديك صديق؟"[1].

فالميزة المهمة لهذا الضمير "أنت" أنه ساعد القارئ على التجول في عالم النص.

وتقول في مقطع آخر :

"مساؤك وطن مدينة ....واش راك؟

"لا بأس ... وأنت؟"

"أريد أن أسألك إن كنت تحتاجيني لشيء ما أجلبه لك غدا، لأنني كما وعدتك سأزورك لأتعرف عليك..."[2].

وتقول أيضا في مقطع آخر :

- "ما رأيك بهذا..!! أليس أجمل عيد ميلاد في الهواء الطلق!!؟ لتكن شرفتك إذن هي زاويتنا".[3]

فهذا الضمير وإن قل استخدامه في الرواية إلا أنه ساعد القارئ على فهم واستيعاب كل ما يجري في الرواية.

المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في رواية أحلام مدينة

خصائص الخطاب السردي في رواية أحلام مدينة :

يتميز الخطاب السردي بخصائص لعل أبرزها:

1) **اللغة** : "إن اللغة إذا ما نظرنا إليها في كل جوانبها، كائن متعدد الألوان ومختلط العناصر: فهي على مفترق الطرق بين عدة ميادين، الفيزيائي والفسيولوجي والنفسي، وهي تنتمي إلى المجال الفردي وإلى المجال الاجتماعي، وهي لا تقبل أن تصنف ضمن أية مقولة من الوقائع الإنسانية...."[4].

كما أن للغة تعريف آخر ألا وهو أنها: تعالج خصائص اللغة البشرية من حيث هي مجموعة "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[5]. فاللغة هي الآداة التي يستخدمها كل واحد منا لتأدية مقاصد معينة. جاءت الرواية التي نحن في صدد دراستها والمعنونة بـ :"أحلام مدينة" بلغة سردية فصحى واضحة، وذلك على طول امتداد صفحات الرواية، وهذا راجع لتمكن الروائية من اللغة العربية، ويرجع ذلك كله إلى خبرتها وممارستها في كتابة الأعمال الروائية والإبداعية فعلى الرغم

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 45.
[2]) المصدر نفسه، ص: 52.
3) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 91.
4) محمد سبيلا وعبد السلام سعيد العالي، اللغة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص:13.
5) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، (د.ط)، 1998 ، ص:96.

من أنها في بلاد أجنبية بعيدة عن وطنها إلا أنها تمكنت من اتقان اللغة العربية الفصحى، وهذا لا يعني أن الرواية قد لا تخلو من اللغة العامية، فالرواية تتخللها اللهجة الجزائرية العامية فمن المفردات أو المصطلحات التي وظفتها الروائية:

"واش بيك..."[1]

وتعني هذه العبارة : مابك؟

" نانة مريم"[2]

والتي تعني "جدتي مريم".

"واش راك..."[3]

وتعني هذه العبارة: كيف حالك؟

ثم تقول الروائية في مقطع آخر: ثم ختمت المكالمة بشيفرة الوطن: "..تهلا في روحك"، فرد على الفور:

"يتهلا فينا ربي"[4]. وهذه العبارة معناها : اعتني بنفسك، نحن في حفظ الله

(الكسكسي... طاجين الحلو...): وهما أطباق جزائرية تقليدية.[5]

"رائحة لبلاد..!! "[6]

بمعنى جزء من الوطن

"عولة البيت"[7]

بمعنى المؤونة التي تخبئها الأسرة الجزائرية.

"ومتى تموت هذه الغولة؟"[8]

و"الغولة" : هي كائن خرافي كانت العائلات الجزائرية تخوف به أولادها.

2) **الحوار**:

يعتبر الحوار عنصرا مهما في الدراسات السردية، وبواسطته يمكننا معرفة ما يجري من الأحداث والوقائع التي تدور في العمل السردي:

---

[1]) **فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 23.**
[2]) **المصدر نفسه، ص: 30.**
[3]) **المصدر نفسه، ص: 54.**
[4])**المصدر نفسه، ص: 81.**
[5]) **المصدر نفسه، ص: 85.**
[6])**المصدر نفسه، ص: 86.**
[7]) **فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 87.**
[8]) **المصدر نفسه، ص: 94.**

"الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض أراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها."[1]

كما يمكن اعتبار: "الحوار في الشعر من الأدوات الفنية التي توسل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصي بعيدا عن الشطيح والمباشرة والغنائية والترهل"[2].

يظهر لنا أن الحوار هو الأسلوب الذي يستخدمه أي شخص آخر في أمور تعليمية أو اجتماعية أو غيرها.

ويعرف سعيد علوش الحوار على أنه : "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر".[3]

والحوار نمط من التواصل: "حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي، في تعارض مع (المونولوك/سوليلوك)"[4].

نفهم من خلال هذا أن الحوار هو عملية الإرسال والتلقي التي تفترض وجود شخصين من أجل أن تكتمل عملية التواصل. والحوار في الرواية يساعد على رسم الشخصية وتحديد موقعها وهو نوعان :

- **الحوار الداخلي(مع الذات)** : وهو "ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على النحو المقصود"[5].

وفي هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها هناك مواطن كثيرة حدثت فيها الروائية نفسها قائلة :

حيث تقول في هذا المقطع :

"في هذا الصباح شعرت بغيري يتبعني، بل يجاذبني الحديث"[6].

وتقول أيضا: "..يهمس بي وأنا في رواق البيت متجهة من المطبخ إلى الصالة، يأتي صوته طريا شهيا يعربد فوق طبلة الأذن..."[7]

---

[1]) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص: 154.
[2]) المرجع نفسه، ص: 156.
[3]) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب البناني، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص: 78.
[4]) المرجع نفسه، ص: 78.
[5]) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص:157.
[6]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 13.
[7]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 17.

كما تقول في مقطع آخر : يستمر الصوت معربدا بداخلي يقاسمني الإحساس بالألم والفرح معا[1] فالروائية كانت تحدث نفسها، حيث كانت تعيش لحظة من الحزن والوحدة بعيدة عن وطنها، كما أنها قامت بذلك من أجل شد انتباه القارئ لها.

- **الحوار الخارجي: (مع الغير)**: "على الرغم من كونه تكتيكا مسرحيا إلا أنه دخل جسد النص الروائي، والنص الشعري : ليحقق الكاتب من ورائه طموحات فنية تضفي نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة، هذا التعدد الصوتي بجانب تحقق الدرامية. يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حينا ومتعارض حينا آخر، هذا الإيقاع الفكري يتطلب عبر تحققه مساحة سردية يتخلق في ظلها، ويمنح النص الحياة."[2]

ومثال ذلك في روايتنا الحوار الذي دار بين الساردة و"نانة مريم": حيث تقول الروائية:

"واش بيك صغيرتي، انزويت على الأنظار".

"سامحيني "نانة" يحدث أن يسكننا الحزن عمدا فتنزوي في ركن ما كي لا ننقل العدوى ولا نصيب الآخرين بأحزاننا"[3].

وفي مقطع آخر هناك حوار يدور بين الروائية ووالدها حيث تقول :

"كم سأبقى هناك؟

وبهدوء مضجر:

ما قدر الله لك العيش..

لم يشأ أن يقول العمر كله، لأن الخطر الذي يهددني كما يقول : وجد بوجود أمك وامتد إليك، لأنك امتداد لها"[4]

وفي مقطع آخر تقول الساردة مخاطبة الشاب الأسمر:

"لكن كيف عرفت أنني من وطنك؟

ابتسم نصف ابتسامة وقال:

كيف لا أعرفك ...! والوطن يحاذي قلبك؟"[5]

---

[1]) المصدر نفسه، ص: 17.
[2]) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص: 160.
[3]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 23.
[4]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 29-30.
[5]) المصدر نفسه، ص: 50.

نستنتج من خلال ما تقدم أن الحوار خدم الرواية كثيرا لأنه ساعد في ابراز الشخصيات التي تقوم عليها الرواية، وهو خاصية سردية اعتمدتها الروائية من أجل التوسيع في الرواية.

3) الوصف :

الوصف: "هو صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزمانية للحدث."[1]

نستنتج من خلال هذا أن الوصف هو الطريقة التي يتبعها السارد، لكي يعرض كل ما يجري في النص الروائي من أحداث وشخصيات وغيرها، والوصف أيضا هو: "تقديم (تمثيل)، الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عرضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن "السرد" NOTAJLION والتعليق COMMERLARG"[2] يتبين لنا أن الوصف هو عرض الأشياء أو الأحداث وغيرها بأدق التفاصيل كما هي موجودة في المكان، لكي تتطابق مع الزمان، وهو ما يجعله يتميز عن السرد.

وقد تطور استخدام عنصر الوصف في العصر الحديث: "الوصف أصبح عنصرا مهما من عناصر السرد، بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تعرف الحكاية طريقة يأتي خاليا من الوصف"[3].

يظهر لنا أن أي عمل أدبي لا يخلو من الوصف، فقد أضحى عنصرا مهما في النصوص السردية، يتبعه السارد لإنجاز أعماله الإبداعية. ومن هنا نرى أي الوصف تقنية فنية تزين أي عمل أدبي، وفي رواية أحلام مدينة، لجأت الروائية إلى توظيف الوصف في مواضع كثيرة منها : وصف المدن، الشخصيات، الأمكنة.... وغيرها.

- **وصف الأمكنة :** لجأت الساردة في عملها كثيرا إلى وصف الأمكنة، وصفتها بشكل دقيق كأنها إنسان يحس ويشعر، وهذا كله من أجل تقريب القارئ وإثارة انتباهه، لكي يفهم ما يراد ايصاله. وتمثل ذلك في وصف المدن، فقد وصف المدينة كأنها شيء ملموس حيث تقول:

---

[1]) بان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق سورية، ط1، 2011، ص: 125. .

[2]) جبرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2005، ص:43.

3) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص: 134.

"تظل هذه المدينة كامرأة مغربة جريئة تعزو بفرحها حزني الآسن منذ أن حللت بها ضيفة..."[1] فقد شبهت المدينة بامرأة جريئة تشاركها أحزانها وأفراحها.

وتقول في مقطع آخر:

"... في قلب هذه المدينة، يقفز الحزن من الأوردة كأرنب مفجوع بطلقة رصاص، يتمدد أمامك، يتلوى يشكلك على هيئته الزئبقية..."[2]

وفي مقطع آخر تصف الروائية بيت صديقتها " نتالي" فتقول : "البيت مكون من طابقين، الطابق السفلي عبارة عن مطبخ وصالة واسعة، تطل شرفتها على إحدى أجمل بحيرات هذه المدينة...."[3]

فقد صورت الروائية كل الأشياء الموجودة في البيت، بشكل دقيق ومرتب تقول: "تغطي جدران الغرفة الرفوف المصنوعة من الخشب الراقي وتضع عددا هائلا من الكتب المتنوعة، يتوسط الرفوف مكتب متوسط الحجم..."[4]

- **وصف الشخصيات** : لجأت الروائية إلى وصف الشخصيات، وإظهار طبائعها وسلوكاتها، وهذا كله من أجل تقريب الصورة إلى المتلقي: ويتمثل هذا الوصف في وصف شخصية: "نانة مريم" حيث تقول : "وفقدت "نانة مريم" تلك المرأة التي أحبتني ومنحتني الحياة من جديد"[5].

كما وصفت أيضا شخصية "نتالي" قائلة: ""نتالي" شابة جميلة وطيبة، وهي أول شخص يبادلني الكلام منذ قدومي إلى هذه المدينة.."[6]

كما وصفت شخصية أخرى في الرواية ألا وهي الشاب الأسمر حيث تقول: "أحسست حينها وكأنني أعرف هذا الوجه الأسمر المشرب بحمرة تزيده جمالا."[7]

كما وصفت الروائية نفسها قائلة: "كنت كعادتي المقيتة في مرة أفشل وتصيبني الخيبة، فأنزوي في ركن غرفتي المظلم أحادث ظلا لطالما تمنيت أن يتحول إلى هيئة امرأة جميلة تشبه أمنيتي...."[8]

- **وصف الأشياء** : ومن بين الأشياء التي وصفتها الروائية:

1) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 14.
2) المصدرنفسه، ص: 15.
3 المصدرنفسه، ص: 41.
4) المصدرنفسه، ص: 41.
5) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 30.
6)المصدرنفسه، ص: 40-41.
7) المصدرنفسه، ص: 49-50.
8) المصدرنفسه، ص: 20.

السيارة حيث تقول : "السيارة تلتهم الطرق السريعة التهاما، وكأنها تنذر بقدوم العاصفة على عجل هي الأخرى، تنزلق عجلات السيارة على الأسفلت..."[1]

كما وصفت زجاجة العطر، حيث تقول:"...زجاجة عطر باريسي !..كنت أعرفه جيدا هذا العطر كانت الزجاجة تنام بين الأوراق هانئة لم تكن ممتلئة تماما، كانت أقل من النصف بقليل!" [2]

ومن الأشياء التي وصفتها أيضا البالونات حيث تقول: "فكان للبالونات المتدلية لسان يتدلى ليشير لي بحركات تهكمية كاريكاتورية مستفزة."[3]

كما وصفت الكرسي والطاولة أيضا حيث تقول : "كرسي مصنوع من قصب يفترش الفضاء الذي يلتحق البلكونة في لحظات عناق شهي، طاولة صغيرة مستطيلة الشكل"[4].

- **وصف الطبيعة** : ومن بين مظاهر الطبيعة التي وظفتها الروائية مايلي :

تقول "عندما نفقد الانتماء... ! الانتماء للأشياء المحيطة بنا، للأشجار التي تظللنا،....، للأرض التي ضحى عليها الرجال... للأوطان التي ولدنا وترعرعنا فيها، لكنها هبة للريح الأولى تقذفنا بعيدا عنها".[5]

وتقول في مقطع آخر:

"في المساء التقينا عند مدخل الحديقة، بدأنا جولتنا من بركها المائية العائمة في كل باحات الحديقة، كانت وكأنها بحيرات صغيرة ينبع ماؤها من بين أحجار اختيرت بفنية راقية".[6]

فالروائية وظفت الطبيعة بشكل ملفت للنظر فقد جعلت من الطبيعة الوعاء الذي أفرغت فيه كل همومها وأثقالها.

كما تقول في مقطع آخر أيضا : "كان الشارع يزداد بياضا بازدياد الثلج الذي كان يندف ندفا كبيرا، كنسيل حمام مرسل بنعومة إلى عاشقة تدون همساتها الأولى على صفحة البياض الشهي".[7]

---

1) المصدر نفسه، ص: 31.
2) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م ، ص: 31.
3 المصدر نفسه ، ص: 34.
[4]) المصدر نفسه، ص: 15.
[5]) المصدر نفسه، ص: 46.
[6]) المصدر نفسه، ص: 49.
[7]) فريدة ابراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م، ص: 66.

خاتمـــة :

ومما سبق وبعد هذه الدراسة الموجزة نخلص إلى مجموعة من النتائج صغناها كالآتي:

- تعد رواية أحلام مدينة للروائية فريدة ابراهيم من الروايات التي اهتمت بتجسيد المشاكل التي يعانيها الإنسان العربي في الجانب الاقتصادي والاجتماعي والسياسي.
- أضفى الزمن شكلا فنيا وجماليا من خلال التقنيات الزمانية السردية.
- للمكان والزمان دور كبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات.
- استمدت الروائية الأماكن والشخصيات من الواقع المعاش.
- الشخصيات لها دور بارز في البناء الروائي، حتى وإن تنوعت بين الشخصيات الرئيسية وأخرى ثانوية.
- الأماكن التي وظفتها الروائية هي أماكن عادية كالبيت، الحديقة، الشوارع، المدينة.
- تنوع الزمن الروائي بين النفسي الذي جاء مرتبط بحالتها حيث استطاعت الروائية وصف الذوات الداخلية للشخصيات، كما نجد الزمن الواقعي حاضرا بتحديدها لفترات زمنية مثل : صباح، مساء، الفصول الشتاء وغيرها.
- عالجت رواية أحلام مدينة عددا من الشخصيات المتنوعة، كشخصية نانة مريم المرأة الحنونة، وشخصية نتالي وهي أول شخص يبادلها الكلام منذ وصولها إلى المدينة، وشخصية الوالد المتعصب والمتجبر.

وأخيرا نتمنى أن يكون هذا البحث فاتحة لدراسات أخرى وأن يفيد الطلبة والدارسين، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا) المصادر:

فريدة إبراهيم، رواية أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013م

ثانيا) المعاجم والقواميس:

1) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: سلام هارون، دار الفكر، (دط)، 1979.

2) ابن منظور: لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

3) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، مادة (شخص)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008.

4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

5) الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، (دط)، 2000.

6) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، (دط)، 1982م.

7) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

8) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دط)، مادة (مكن).

9) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

10) شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

11) علي بن هادية، بلحسين البليش، الجيلالي بالحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب، تح: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).

12) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952.

13) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

14) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004.

ثالثا) المراجع:

1) أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع–عمان، ط1،2012م.

2) أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015.

4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

5) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2007.

6) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، بيروت،ط1، 1991م.

7) سعد رياض، (الشخصية، أعراضها، وقت التعامل معها)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط).

8) سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1997.

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

10) سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

11) صبيحة عودة زعوب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006.

12) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

13) طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (دط)، (دت).

14) عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

15) عبد القادر أبو شريفة، حسين لاف قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008.

16) عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

17) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

18) عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر،(دط)، 1995.

19) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

20) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

21) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013.

22) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010.

23) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

24) محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، حلب (دط)،(دت).

25) محمد سبيلا وعبد السلام سعيد العالي، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

26) محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأصل للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 1991.

27) محمد عزام: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001م.

28) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي(دراسة)، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005م.

29) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1998.

30) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، (دط)، 1995م.

31) محمود محمد الزيتي، سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، 1974.

32) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،(دط)، 2011.

33) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، (الأردن)، (دط)، 2002.

34) ياسين النصير،الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، 1980.

35) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

36) يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة،إصدارات رابطة إبداع الثقافة،الجزائر،(دط)،2002.

رابعا) المراجع المترجمة:

1) بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، عر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1 دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

2) جيرارجينيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزهري، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(دب)،ط1997،2.

3) دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد بحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 2008م.

4) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي(الشعرية المعاصرة)،تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط1995،1.

5) غاستون باشلار، جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط1984،2.

6) فلاديميربروي،مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن ود، سميرة بن حمو، دار شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

7) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كياليطو، دار الحوار،(دب)، (دط)، (دت).

8) ميشال بتور، يحدث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.

9) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابدخزندار، مراجعة وتقديم محمد بريرى، ط1، 2003.

خامسا) المواقع الإلكترونية:

خصائص الدراسات السردية،

« http://baytdz. Com / خصائص- النص- السردي/? id=348602 »

مقدمة .....**أ،ب،ج**

مدخل: النص السردي، مفهومه ومكوناته

- النص في اللغة.....5
- مفهوم النص في النقد الغربي.....6
- مفهوم النص في النقد العربي.....10
- نشأة الدراسات السردية وخصائصها.....12
- عناصر النص السردي.....15

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان في رواية أحلام مدينة

المبحث الأول: مفهوم الزمان.....20

1) مفهوم الزمان 20
2) أنواع الزمان في رواية أحلام مدينة.....21
3) النظام الزماني.....29
4) الديمومة.....30

المبحث الثاني: مفهوم المكان.....38

1) مفهوم المكان.....38
2) الفرق بين المكان والفضاء.....40
3) أنواع الفضاء:.....42
أ) الفضاء النصي.....42
ب)الفضاء الدلالي.....47

الفصل الثاني: بنية الشخصية

المبحث الأول: ضبط مفهوم البنية.....50
1) مفهوم الشخصية.....51
المبحث الثاني: الشخصية الروائية في النقدين العربي والغربي 53
المبحث الثالث: أنواع الشخصيات:.....57
1) الشخصية الثابتة.....57
2) الشخصية النامية.....59
3) الشخصية المجازية.....61
المبحث الرابع: تعريف السارد أو الراوي.....64
1) تعريف السارد.....64
2) السارد بوصفه شخصية.....66
3) السارد وعلاقته بالشخصيات الروائية.....67

الفصل الثالث: أشكال السرد في رواية أحلام مدينة

المبحث الأول: تعريف السرد لغة واصطلاحا.....70
المبحث الثاني: أشكال السرد في رواية أحلام مدينة.....72
1) السرد بضمير الغائب.....72
2) السرد بضمير المتكلم.....74
3) السرد بضمير المخاطب.....77
المبحث الثالث: خصائص الخطاب السردي في رواية أحلام مدينة.....79
1) اللغة.....79
2) الحوار.....81
3) الوصف.....84
الخاتمة 90

قائمة المصادر والمراجع 91

فهرس المحتويات 98

ملخص المذكرة

ملخـص المذكـرة :

رواية أحلام مدينة رواية تقليدية استطاعت فيها الروائية أن تروي حياتها في خضم المدينة، كما استطاعت أن تحلل الحلم وعلاقته بالمدينة، ذلك أن المدن تحمل كل صفات وتأثيـرات الحب والكـره.

كلمـات مفتاحيــة :

فريـدة ابراهيـم – أحـلام مدينة – بنيـة النّص السـردي.

Note summary:

The dream of a city is a traditional novel in which the novelist was able to narrate her life in the midst of the city, and she was also able to analyze the dream and its relationship to the city, because cities bear all the characteristics and effects of love and hate.

Keywords:

Farida Ibrahim - Dreams of a City - The Structure of the Narrative Text.