الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنيـة السرديـة في روايـة "برج شهـرزاد" لزكيـة عـلال

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

إعداد الطالبتين:

*- بوالجوع لبيض مريم

*- شقـــــة فريـــال

إشراف الأستاذة:

فطيمـة بوقاســـــة

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وتقدير

نحمد الله العلي العظيم ونشكره أن وفقنا بعونه وقدرته لإنجاز هذا العمل،

راجين سبحانه وتعالى أن ينفعنا به وغيرنا، وأن يهدينا إلى ما يحبه ويرضاه،

ونتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى من بسط لنا يد العون والمساعدة الأستاذة:

" فطيمـة بوقاســـــة "

والتي كانت لا تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة، وتشجيعاتها القوية ومساعدتها التي

كانت لنا دعما قويا طيلة إنجاز هذا البحث.

كما نشكر كل من ساهم في إتمام هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

مقدمـــــــة

مقدمـــــة

تتفرّع الدّراسات الأدبيّة إلى فروع عدّة، وتتشاطر مع مباحث كثيرة وعلوم شتّى، على شاكلة العلوم الإنسانيّة بتشعّباتها، ومنها علوم اللّغة والأدب، ولا شكّ أنّ السّرد أحد شعب الدّراسات الأدبيّة، التي تنضوي تحتها حقول معرفيّة كثيرة، نمت مع توالي السّنوات والحقب، وبرز فيها أعلام تميّزوا بما قدّموا لهذا الحقل الخاصّة وأنّ السّرد فطرة متأصّلة في الجنس البشريّ، فالإنسان ميّال بطبعه إلى الحكي والقصّ منذ القدم.

ولأنّ هذه التّفرّعات الجمّة، تحتاج دوما إلى دراسات وأبحاث تجعلها تساير الرّكب الفكريّ والحضاريّ، خصصنا بحثنا لدراسة البنية السّرديّة في رواية "برج شهرزاد" لزكيّة علاّل، هذه الرّواية، وقد جذبتنا من بين كمّ هائل أنجزه المبدع الجزايريّ، فحاولنا البحث في بنى السّرد داخل هذا العمل السّردي واستنباط الجماليّة في كلّ بنية منها وأثرها في تشكيل النّص الرّوائي.

وقد تعدّدت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، أبرزها شغفنا بالسّرد، ورغبتنا في اكتشاف بناه في عمل سرديّ جزائريّ، إضافة إلى حبّ الرّواية والرّغبة في مقاربتها بطريقة علميّة.

ضف إلى ذلك حاجة السّرد الأدبيّ الجزائريّ للنّقد الموضوعي القائم على المناهج الحديثة قصد الرّقيّ به وتطويره.

وتبعا لذلك، يطرح موضوعنا إشكاليّة مهمّة وهي: كيف تجلت البنى السّرديّة التي شكّلت لعبة السّرد داخل رواية برج شهرزاد للرّوائيّة زكيّة علاّل؟.

وتطرح هذه الإشكاليّة جملة من التّساؤلات الهامّة لعلّ أبرزها:

- ما هو مفهوم البنية؟.
- ما هي أهمّ مراحل تطوّر قراءات البنية في الدّراسات الغربيّة والعربيّة؟
- ما معنى السّرد؟ وما هي مكوّناته؟
- كيف تجاورت وتحاورت هذه المكوّنات في رواية برج شهرزاد لزكيّة علاّل؟

وقد اعتمدنا لمقاربة هذه الإشكاليّة على " المنهج البنيوي "، لكونه الأنسب للبحث في أغوار البنية في النّصّ السّرديّ.

واتّكأنا في إنجاز هذا البحث على الخطّة الآتية:

- مقدّمة.
- فصل أوّل: تطرّقنا فيه إلى مصطلح البنية السّرديّة، معرّفين البنية لغة واصطلاحا، ومتتبعين تطوّرات المصطلح والمفهوم في الدّراسات الغربيّة والعربيّة، ملتمسين عناصر البنية السّرديّة تفصيلا.
- فصل ثانٍ: تحدّثنا فيه عن المكوّنات السّرديّة الموجودة في رواية "برج شهرزاد" لزكيّة علّال، من خلال البحث في الشّخصيّات والحوار والزّمان والمكان والرّؤية السّرديّة، مع التمثيل والشّرح والتّحليل.
- ثمّ خاتمة كانت محصّلة لأهمّ النّتائج المتوصّل إليها .

ولم نكن السّباقين لمثل هذه الدّراسة، فقد كانت هناك دراسات كثيرة في هذا الميدان، قدّمت نتائج محمودة وموضوعيّة، من ذلك مثلا:

" تحليل الخطاب الرّوائي– الزّمن، السّرد، التّبئير" لسعيد يقطين، و" بنية الشّكل الرّوائي– الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة " لحسن صحراوي، و" سيميائيّات السّرد الرّوائي من السّرد إلى الأهواء" لحليمة وازيدي، و" تحليل النّصّ السّردي – تقنيّات ومفاهيم" لمحمّد بوعزة وغيرها....

وقد اعتمدنا مجموعة من المراجع التي سهّلت علينا عمليّة البحث، لعلّ أبرزها:

كتاب: "خطاب الحكاية– بحث في المنهج" لجيرار جنيت، وكتاب "البنية السّرديّة للقصّة القصيرة" لعبد الرّحمان الكردي، وكتاب"بنية النّصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي" لحميد الحميداني، و"كتاب البنية السّرديّة" لميساء سليمان الإبراهيم.

ولم يخل عملنا كغيرنا من الباحثين من بعض الصّعوبات التي عرقلت نشاطنا في بعض مراحله، ولكننا قد فضّلنا أن نعفّ عن ذكرها لأنّ متعة البحث لا تتمّ إلاّ بها.

وفي الأخير وجب علينا الحمد والشّكر لله على كلّ نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى، كما نتوجّه بالشّكر إلى كلّ من قدّم لنا المساعدة مهما كان حجمها، وساهم في تقدّم عملنا هذا، وعلى رأس

هؤلاء الأستاذة الفاضلة فطيمة بوقاسة، التي أتعبناها طيلة الموسم الدّراسيّ، حيث لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة، فكانت سندا وعضدا نركن إليه طيلة عمليّة إنجاز البحث.

الفصـل الأول:

البنيـة السرديـة – قراءة في المصطلـح والمفهـوم.

أولا: البنيـــــة

1– مفهوم البنية:

أ– لغـــــة:

البنية من المصطلحات التي أخذت حيزا كبيرا عند الدارسين و الباحثين، ومنهم علماء اللغة العرب، إذ وردت هذه اللفظة في معاجم اللغة العربية من : "(بُنَى) البَاءُ والنُونُ واليَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بناءُ الشَيْء بِضَمِّ بَعضِهِ إِلَى بَعْضٍ. تَقُول بَنَيْتُ البناءَ أَبْنِيَّه. وتسمَّى مَكَّةُ البَنِيّة. ويُقَالُ قَوْسٌ بَانِيةٌ، وَهِيَ التِي بَنَتْ عَلَى وَترِها، وَذَلك أن يَكَادُ وتَرُها يَنْقَطِع لِلُصُوقه بها.

وطَيّئٌ تَقُولُ مَكَانَ بَانِيَةٍ: بَانَاةٌ؛ .....

ويقال بُنْيَةٌ وَبُنىً، وبِنْيَة وبِنىً بكسر الباء كما يقالَ: جِزية وجِزىً، ومِشيَةٌ ومِشىً"[1].

أي أن لفظة "بُنْيَة" تحمل معنى البناء والضم واللصق والصنع، وتعني أيضا التركيب، وكذلك النسج ووصل الأشياء ببعضها البعض.

كما وردت لفظة "بُنْيَة" كالتالي: " البَنْيُ: نقيضُ الهَدْمِ، بَنىَ البِناَءَ ، بَنْياً وبِنَى، مقصور، وبُنْياناً وبِنْيَةً وبِنايَة وَابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ ... والبِنَاءُ المَبْنَى ، وَالجَمْعُ أَبْنِيَةٌ ، وَأَبْنِيَاتٌ جَمْعُ الجَمْعِ ، وَاسْتَعْمَلَ أَبُو حُنَيْفَة البِنَاءَ فِي السُفُنِ فَقَال يَصِفُ لَوْحًا يَجْعَلُهُ أَصْحَابُ المَرَاكِبِ فِي بِنَاءِ السُفُنِ : وَإِنَّهُ أَصْلُ البِنَاءِ فِيمَا لاَ يُنَمِّي كَالحَجَرِ وَالطِّينِ وَنَحْوِهِ ، وَالبِنَاءُ مُدْبِرُ البُنْيَانِ وَصَانِعُهُ وَالبِنْيَة والبُنْيَة مَا بَنَيْتَهُ، وهُو البِنَى والبُنَى... ويُرْوَى، أَحْسِنُوا البُنَى، قَالَ أَبُو إِسْحَاق :إِنَّمَا أَرَادَ بِالبُنَى جَمْعُ بُنْيَة ... يُقَالُ بُنْيَةً ... كَأَنَّ الهَيْئَة التِّي يُبْنَى عَلَيْهَا [2].

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ،(تح :عبد السلام محمد هارون)، ج1، دار الطباعة والنشر والتوزيع ،1979، ص 302–303، [مادة بنى].

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج1، ط3، إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، لبنان ، 1999، ص 510، [مادة بنى].

حملت لفظة بنية حسب ما ورد في لسان العرب معنى البناء أيضا، وهو ضد الهدم، وكذلك معنى الصف مثل صف ألواح السفن، ومنه فقد تشابهت المعاني بين المعجمين.

وقد ورد مصطلح البنية في المعاجم العربية الحديثة كذلك، فالبنية " ج بُنىَ... مَا بُنِيَ... هَيْئَةُ البِنَاء"[3].

لم يختلف مفهوم البنية اللغوي بين المعاجم القديمة والحديثة، وبقي محافظا على معناه، طالما أن البنية لفظة ثابتة المعنى وواضحة الاستعمال.

ب- اصطلاحا:

البنية من المصطلحات السردية واللسانية المعاصرة، وقد تطرق إليها الباحثون بالدرس والتحليل بأوجهها المتعددة، وأوردوا لها بعض المفاهيم، وجل مفاهيم البنية -خاصة السردية منها - صبت في تصور واحد متفق عليه ولو ضمنيا، إذ تعرف البنية على أنّها:

"مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تختفي بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها وأن تستعين بعناصر خارجية "[4].

فالبنية تحكمها قوانين تميز وجهها الداخلي و تركز على العناصر المتضمنة فيها دون اللجوء إلى مكونات خارجة عن نطاقها، هذا بمنظور عام: لأن بنية الشيء إنما تخضع في تكوينها لهذه الأجزاء المكونة لها؛ أي أن البنية في كل مجال كانت فيه لها أطر تتحدد وفقها، وعلى هذا يمكن إسقاط هذا المفهوم على مختلف البنى، وبعدها يحصل التحوير في طبيعة البنية، فكل مجال بحثي يحمل في طياته خصائصه التي يمتاز بها، ولعل بنية السرد لها ما يجعلها متفردة عن غيرها من البنى.

---

[3] أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، لاروس، دار المنظومة، مجلد 25، عدد 7-8 ، السعودية، 2016، ص179.

[4] جان بياجي : البنيوية ،(تر: عارف منيمنة وبشير اربري)، ط4، منشورات عويدات، لبنان ، باريس ،1985 ، ص08 .

ومنه فإن: " مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن"[5].

فللفن بنية خاصة به وقانون ينتظم وفقه، فالآداب غالبا ما تأخذ عناصرها ومادتها من واقع الحياة، وتحملهم إلى بنية الفن التي تعيد صياغة الأحداث والشخوص، وفق الفكرة التي أرادها الأديب، أي أن البنية في الأدب والفن هي استقاء للعناصر والوقائع من مجرى الحياة وإعادة تحويرها وبنائها من جديد في حياة متخيّلة جديدة ، يبنيها الأديب، وفقا لنظرته الحياتية.

وعليه يمكن القول إن البنية "طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما ، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء" [6].

أي أنها تمثل البناء والشكل المكون من أجزاء متماسكة تحكمه، وتشكل مع بعضها البعض النمط العام أو الصورة العامة للتشكيل.

ومن الناحية السردية " فالبنية السردية تحمل طابع النّسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي، بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه"[7].

فلا تبتعد البنية السردية كثيرا عن البنية، فإذا كانت البنية هي البناء والشكل المكون من عناصر متماسكة تشكله، فإن البنية السردية هي شكل وبناء سردي مكون من عناصر السرد التي تمثل مجتمعة مع بعضها البعض، أجزاء سردية فاعلة تتحرك ضمن عمل أدبي سردي.

---

[5] عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة، ط3 ، مكتبة الآداب ، مصر، 2005 ، ص .165

[6] ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 2011 ، ص14.

[7] نفسه ، ص14.

2- البنية في الدراسات الغربية:

بعد ظهور الدراسات النقدية واللسانية الحديثة، برز مصطلح البنية ، ومنها البنيوية وما يدخل في هذا الإطار من مصطلحات، مثل : العلاقات والشكل والشبكة العلائقية والبناء، وراجت هذه المصطلحات في حقل الدراسات الغربية بشكل أوسع وأدق، والبنية في " علم الرياضيات حيث يسهل شرح مفهوم البنية وتحويلاتها وجملتها إلى الأنثروبولوجيا (أي الإناسة) حيث أثبتت البنيوية أقدامها مع "كلود ليفي شتراوس" مرورا بعلم الفيزياء وعلم الأحياء (البيولوجيا) وعلم اللغة وعلم النفس "[8].

لينتقل مفهوم البنية بين العلوم ولكلّ علم خصوصيّته ومكوّناته بنيته، وقد شملت البنية العلوم العقلية المجرّدة، والعلوم الطبيعية وكذلك العلوم الإنسانية بفروعها المتعددة والمتنوعة، وعلى اعتبار أن العلوم والمباحث تأخذ من بعضها البعض وتتبادل المعارف والخبرات والتقنيات، ولُمِس أثر هذا التبادل المعرفي، في شتى ميادين العلوم ومنها ميدان اللغة والأدب الذي يستفيد من غيره ويفيد.

وبالبحث في أثر البنية عند الغربيين في مجال اللغة والأدب بعامة والسرد بخاصة، فإن "التحليل الداخلي المحايث للأعمال الحكائية ابتدأ بصورة جديدة مع الشكلانيين، غير أنه توسع مع الجهود التي قام بها البنائيون والمهتمون بعلم الدلالة في الوقت الحاضر"[9].

لقد أدخل الشكلانيون مفاهيم البنية على الأعمال الحكائية ، فحللوا الوحدات والبنى الداخلية للنص الحكائي السردي بغية الوصول إلى دلالة النص موضوع الدراسة، وذلك من خلال التقسيم الذي قاموا به على مستوى النص الحكائي، فقد فرّعوا هذه الكتلة اللغوية وجعلوها أقساما وأجزاء مشكلة للبنية الكبرى وهي النص، وجعلوا لكل بنية داخلة في تكوين الشبكة العلائقية للنص معنى ودورا تؤديه وتلعبه، فالنص عندهم شبكة من العلاقات بين بناه

[8] جان بياجي : البنيوية، (تر: عارف منيمنة وبشير اربري)، ص 05.

[9] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1 ، المركز الثقاف العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، المغرب ،1991 ، ص .20

الداخلية، وفهم معناه يتوقف على الدراسة المحايثة له، وبالتالي فإن الشكلانيين صبوا جل اهتمامهم وتركيزهم على المستوى الشكلي البنائي للنص الحكائي.

وقد تم تطوير نشاط الشكلانيين لاحقا من قبل البنائيين الذين ركزوا على المجال الدلالي في دراساتهم.

وقد تمت دراسة الرواية شيئا فشيئا مع باحثين رائدين في مجال البنيوية "ولقد استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين وأخذوا مستعينين في ذلك بالمبادئ الإنسانية السوسيرية التي تميز بين الكلام و اللغة " [10].

إن البنية سوسيرية النواة؛ لأنهم اعتمدوا في بلورة مفاهيمها على لسانيات العالم اللساني السوسيري " فرديناند دي سوسير" وأنها شكلانية النضج، إذ اكتملت المفاهيم بواسطة جهود الشكلانيين، واستمر نضجها ونموها مع نقاد آخرين فيما بعد .

وبالعودة إلى الأصل الأول للبنيوية، فإنها تعود إلى ما قبل "فرديناند دي سوسير" ودراساته، بل هي وليدة علماء القرن التاسع عشر فـ " تاريخيا يعتبر ماركس مبدع المعطيات العلمية للبحث البنيوي في الإطار الفلسفي والمنهجي "[11].

وهكذا بدأت البنيوية والبنية في الغرب في عهد كارل ماركس (1818 م ، 1883م) في القرن التاسع عشر، ورست دراساتها في عصر (فرديناند دي سوسير)، واكتمل بحثها في عهد الشكلانيين، بعد أن تهيأت لها الظروف والعوامل المساعدة على البروز كمبحث علمي، لتصبح منهجا نقديا لسانيا يمكن بواسطته دراسة شتى العلوم.

[10] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 12.

[11] ت–أ–ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية– دراسة نقدية للإتجاهات الرئيسية ،(تر: أحمد برقاوي)، ط1 ، دار دمشق، سوريا ،1984 ، ص 168.

ثانيا: الســرد

1- مفهوم الســرد:

أ- لغـــــة:

وردت لفظة "سرد " عند العرب على النحو التالي:" (سرد) السِّينُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ مُطَّرِدٌ مُنْقَاسٌ، وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى تَوَالِي أَشْيَاءَ كَثِيرَةٌ يَتَّصِلُ بَعْضُهَا بِبَعْضٍ. مِنْ ذَلِكَ السَّرْد : اِسْمٌ جَامِعٌ لِلدُّرُوع وَمَا أَشْبَهُهَا مِنْ عَمَلِ الحِلَق. قَالَ اللهُ جَلَّ جَلاَلُهُ ، فِي شَأْنِ دَاوُد (عَلَيْهِ السَلَام) : (وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ)، قَالُوا : مَعْنَاهُ لِيَكُنْ ذَلِكَ مقدَّراً ، لاَ يَكُونُ الثَّقْب ضيّقاً والمِسْمَارُ غَلِيظاً. وَلَا يَكُونُ المِسْمَارُ دَقِيقاً وَالثُّقْبُ وَاسِعاً، بَلْ يَكُونُ عَلَى تَقْدِيرْ. والمِسْرَد : المِخْرز : قِيَاسُه صَحِيحٌ. "[12].

دل لفظ "سَرَدَ" في معجم مقاييس اللغة، على التتابع والتلاصق، كما يمثل صفة من صفات الدرع ممثلة في ثقبها ومسمارها، ووجوب تناسبهما وملائمتها لبعضهما البعض، ليُوَلِّد معنى آخر هو: ملائمة وتناسب الأشياء بعضها لبعض، ضف إلى ذلك أن المِسْرد هو المخرز وهو آلة تستعمل في إحداث الثقوب، والمخرز الواحد يشكل ثقوبا متشابهة، فيبقى معنى السرد بهذا النسق يدور حول التتابع والتناسب والملائمة .

وقد ورد مصطلح السرد في المعاجم العربية الحديثة كالتالي: "سَرَدَ: يَسْرِدُ، سَرْدًا الشَيْء ثَقْبُهُ- الجِلْدُ: خَرْزُهُ- الدِرْعُ نَسْجُهَا- الصَوْمُ: تَابَعُهُ- الحَدِيثُ: أَجَادَ سِيَاقَهُ - الكِتَابُ: قَرَأَهُ بِسُرْعَةٍ.

سَرَدَ: السَرْدُ هُوَ اسْمٌ لِكُلِّ دِرْعٍ وسَائِرِ الحَلْقِ- وَيُطْلَقُ السَرْدُ أَيْضًا عَلَى نَسْجِ الدُرُوعِ المُحْكَمَةِ، قال تعالى: { أَنِ ٱعمَل سَٰبِغَٰت وَقَدِّر فِي ٱلسَّرد} (سورة سبأ: الآية 11)

[12] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ، ج1، ص 157, 158 [مادة : سَرَدَ].

سَرْدٌ: السَرْدُ هُوَ التَتَابُعُ"[13].

اشتملت لفظة "سَرَدَ" على مفاهيم عدة تعلقت بثقب الأشياء وخرز الجلود، وكذلك مواصلة الصوم و الاستمرار فيه، ومن الحديث وسرعة القراءة، كما أن السرد اسم لنسج الدروع، وقد ذُكرت هذه الكلمة في القرآن الكريم.

وأورد "ابن منظور" لفظة "سَرد " كالتالي : " سَرَدَ الشَيْءَ سَرْدًا وَسَرَّدَهُ وَأَسْرَدَهُ : ثَقَبَهُ وَالسَرَّادُ وَالمِسْرَدُ : المِثْقَبُ . وَالمِسْرَدُ : اللِسَانُ والمِسْرَدُ: النَعْلُ المَخْصُوفَةُ اللِسَانْ. وَالسَرْدُ: الخَرْزُ فِي الأَدِيمِ ، وَالتَسْرِيدُ مِثْلُهُ ، وَالسَرَّادُ والمِسْرَدُ : المِخْصَف ومَا يُخْرَزُ بِه، وَالخَرْزُ مَسْرُودٌ وَمِسْرَدٌ، وقِيل : سَرْدُهَا نَسْجُهَا، وَهُو تَدَاخُل الحَلْق بَعْضُهَا فِي بَعْض، وَسَرَدَ خُفَّ البَعِيرِ سَرْدًا: خَصَفَهُ بِالقَدِّ. وَالَسَرْدُ : اِسْمٌ جَامِعٌ لِلدُرُوع وَسَائِر الحَلْقِ ومَا أَشْبَهَهَا مِنْ عَمَلِ الحَلْقِ، وسُمِّي سَرْدًا لِأَنَّه يَسْرِدُ فَيَثْقُبُ طَرَفًا كُلَّ حَلَقَةٍ بِالمِسْمَارِ فَذَلِك الحَلْق المِسْرَد ، وَالمِسْرَدُ: هو المِثْقَبُ، وهو السَرَّاد "[14].

ومن مفاهيم السرد اللغوية أيضا: " الحَدِيثُ و القِرَاءةُ تَابَعَهُما وَأَحَاد سِيَاقَهُمَا "[15].

ربط جبور عبد النور مفهوم السرد بالحديث وحسنه والقراءة وإتقانها، وإجادة القيام بهما باعتبارهما لب السرد ، خاصة إذا توافقا مع مجالهما السردي .

ووردت لفظة سرد في معجم أوكسفورد على النحو التالي:

" narrative… a discription of events, especially in a novell syn story a gripping narrative of their journey up the amazon…the act process or skill of telling story : a master of narrative. The novel contains too much dialogue and not enough narrative "[16].

---

[13]علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991 ، ص463.

[14] ابن منظور : لسان العرب ، ص 165.

[15]جبور عبد النور : المعلم الأدبي ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1984، ص 139.

[16] Oxford advenced learner's dictionary, international student's edition, p,881.

"السرد الروائي ... وصف للأحداث، وخاصة في رواية قصة روائية سرد مشوق لرحلتهم في الأمازون ... عملية أو مهارة سرد القصة: سيد السرد. تحتوي الرواية على الكثير من الحوار ولا تحتوي على ما يكفي من السرد " .

"narration...the actor process of telling a stoey, especialy in a novel, a film/ movie or a play... a description of events that is spoken during a film / movie , aplay, etc ".

سَرْد ... عملية سرد ... الممثل عملية سرد القصة، خاصة في رواية أو فيلم/ فيلم أو مسرحية ... وصف للأحداث التي يتم التحدث بها أثناء فيلم/ فيلم، مسرحية ... إلخ".

"narrate...to tell a story syn relate : she entertained them by narrating her adventures in africa...to speak the words that form the text of a documentary film or programme ".

"سَرَدَ ... سَرَدَ ... سرد قصةً: أمتعهم بسرد مغامراتها في أفريقيا ... سرد الكلمات التي تشكل نص فيلم أو برنامج وثائقي".

"narration...a person who tells a story, especially in a book, play or film/ movie : the person who speaks the words in a television programme but who deos not appear in it a first person narrator ".

"راوٍ ... شخص يروي قصة، خاصة في كتاب أو مسرحية أو فيلم/ فيلم: الشخص الذي يتكلم الكلمات في برنامج تليفزيون بدون أن يظهر فيه راوٍ بضمير المتكلم".

ب- اصطلاحا :

ارتبط مفهوم السرد من الناحية الاصطلاحية بالحكي والرواية، وهو تناول القصص الحاصلة واقعية كانت أو خيالية بالتفصيل، وإبراز أحداثها وإيصالها للقراء والسامعين، وقد دأب علماء عديدون على البحث في الحدود الإصطلاحية للسرد من زاويته العملية والتقنية،

فكانت هناك مخرجات مفاهيمية عدة لكن " لابد من الوقوف على مفهوم واضح للسرد برسم مسيرة البحث المنهجية" [17].

والاستقرار على نسق مفاهيمي واحد ومضبوط، يُبعد المهتم بهذا المجال عن التيه في شبكة التعريفات، ورغم تعدد الحدود الاصطلاحية للسرد، إلا أن مفهوم السرد يعني: " إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقة أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السارد، مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث، و كيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمني جديد، ويتضمن النص الرؤى والمضامين والدلالات من الغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف، بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص"[18].

والمتمعن في هذا المفهوم يجد أن السرد هو: الآلية المستخدمة في نقل الحوادث والوقائع بمعناها العام، وترجمتها في شكل نص حكائي ماتع، يلعب فيه السارد دورا بارزا، إذ يوظف براعته، ويعمل جاهدا على بلورة هذه العناصر وتشكيلها في قالب حكائي.

ومن مفاهيمه نذكر أن: " السرد (كمنتج وسيرورة موضوع وفعل....) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من " المروى لهم " [19].

فالسرد إذن أحداث وأفعال وتفاعلات تحدث حقيقة أو يتخيلها متخيل –سارد– وينقلها إلى متلقيين غير محددي العدد، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، مع وجود بعض الشروط الأخرى منها أن المسرود يجب أن يقدم بعضه بعضا، ويتضمن المجال المحكي نفسه ،

[17] ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص11.

[18] نفسه ، ص 12.

[19]جبر الدبرنس : قاموس السرديات (تر: السيد إمام)، ط1، ميرية للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص122.

ويجب أيضا أن يحتوي على عناصر تؤهله كي يدخل ضمن دائرة السرد، ومن أجل الفصل بين أنواع الكلام وعدم الخلط بين أنواع الأحداث.

ومنه فالشروط الأكثر تأثيرا في الكلام المنقول لكي يكون سردا تتمحور حول: الحدث وطبيعته وكيفية تقديمه، وكذا حول السارد الذي يجب أن يتقن فن السرد ويبرع في تقنياته.

و" لعل أول دافع إلى قراءة الرواية هو تحقيق متعة السرد، إذ إن لدى الإنسان بصورة عامة دافعا كامنا يمكن أن نسميه مجازا غريزة السرد، فكل منا يود أن يروي قصة أو يحكي خبرة عاشها، أو سمعها وانفعل بها، أي أن لدى الإنسان دافعا أساسيا لتفريغ شحنة الانفعال والخبرة والمعرفة التي يكستبها في موقف ما" [20].

يمكن القول إذن أن السرد من الصفات اللصيقة بالإنسان، والتي يتميز بها، وهو دائم الممارسة لهذه التقنية في شرح مواقف وأحداث حياتية، كما أن الموقف والحدث الحياتي يزداد جمالا بفعل عملية السرد ، كما أن درجة استحسانه تتوقف في جزء كبير منها على مهارة الشخص الذي يحكي الموقف او الحدث .

ومن ثم فإن للسرد أثر في الحكاية، وتأثير في المحكي له .

لذلك حرص المهتمون بهذا الحقل على إخراج مسروداتهم في أبهى حلة سردية ممكنة حتى يصلوا الى قلوب المتلقين طمعا في استحسان أعمالهم.

[20] أحمد زياد محبك : نقد السرد ، دار الفرقان للغات، حلب، 2012 ، ص 118.

2– السرد في الدراسات العربية والغربية:

أ– السرد في الدراسات الغربية:

تشعبت الدراسات الأدبية والنقدية الغربية الحديثة، وطالت جوانب عدة النص الأدبي، وكذا الأنواع والأجناس الأدبية، فمنها التي ركزت على زاوية اللغة، ومنها التي تطرقت إلى الموضوع، وأخرى تناولت الأنواع الأدبية الشعرية والنثرية بدراسة مميزاتها وخصائصها وطرق إيصالها، كما في الجانب القصصي، مثل الرواية التي تسرد من قبل صاحبها وراويها، فحفلت كتب الأدب والنقد الغربية بأبحاث ودراسات تحديثية عن عملية السرد، والسرد عموما بشيء من التحليل والتفصيل متتبعة هذه العملية من بدايتها حتى نهايتها، ويمكن القول: " إن الاهتمام بنظريات السرد بصورة بالغة الوضوح في النقد الأدبي الحديث، جزء من حركة أوسع " [21].

هذه الحركة التي مست الأعمال السردية وعلى رأسها النص التي تستعين منها الرواية، وكلاهما نمطين سرديين، وبالقول إن الحركة الواسعة التي تحدث عنها والاس مارتن توحي إلى ذلك الزخم الواسع جدا من الأفكار والمناقشات والبحوث المستمرة، التي دأب على إخراجها أصحابها بكل عناية، ذلك أن حقل السرد يمتاز بحساسية مفرطة حيث كل عنصر له خصوصياته وطرق دراسة وقوانينه، ومن ناحية النوع الأدبي، أو بالأحرى من حيث جهة الرواية باعتباره من أبرز أنواع النثر التي تعتمد السرد وسيلة لإيصالها إلى الجمهور، فإنها سيطرت كنظرية على الدراسات الأدبية والنقدية حقبة من الزمن حتى " حلت نظرية السرد خلال الخمسة عشر عاما الماضية محل نظرية الرواية بوصفها موضوعًا يحظى باهتمام مركزي في الدراسة الأدبية" [22] .

---

[21] والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة، (تر: حياة جاسم محمد)، المجلس الأعلى الثقافة ،1998م، ص05.

[22] نفسه، ص15.

ما يوحي أن السرد جاء بقوة، إن لم نقل في شكل تيار، لإزاحة اسم نظرية قديم وهو "نظرية الرواية " ليأخذ مكان هذه النظرية ويتولى زمام الأمور في حقول الدراسة ، فانصب اهتمام الباحثين والنقاد على السرد باعتباره آلية تحضى بها الرواية وسائر أنواع القصص لرواية أحداثها، فتشكلت بذلك نظرية جديدة على أنقاض نظرية قديمة اسمها "نظرية السرد" وقبل ذلك " ظلت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط "[23].

ومادامت الرواية تحظى بالدراسة الإيديولوجية، فإن هذا يؤهلها لأن تكون محور الأبحاث ومحط الأنظار، فالرواية آنذاك كانت تعبيرا مباشرا عن إيديولوجية المؤلف، وكذا مجتمع الرواية، وعلى هذا كانت محاطة باهتمام الدارسين والأدبيين والنقديين الغربيين، وبالعودة إلى مجال السرد فإن " علم السرد narratology علم حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكر البنيوي "[24]، الذي سيطر على الدراسات الأدبية و اللغوية والنقدية منذ النصف الأول من القرن العشرين، وذلك مع مجيء الشكلانيين الروس بدروسهم وأبحاثهم البنيوية، فالسرد واحد من المباحث التي عولجت بنيوي، من خلال تفكيك بنياتهم الداخلية المتجلية في: الأشخاص، الحوار، الزمان، المكان والرؤية السردية بإبراز خصائص هذه الُبنَى وميزاتها ثم "إن المعرفة الحديثة لم تعد تنظر إلى السرد بوصفه شكلا تخييليا أو إبداعيا فحسب، وإنما باتت النظرة إليه على أنه مركز من مراكز الحقول المعرفية، ووسيلة مهمة التعبير عن الحياة وأنشطة الإنسان فيها وفهم الحياة وحركتها. فلم يعد علم السرد على هامشية الدراسات والبحوث المعنية بتحليل سلوكيات الإنسان وثقافته، وإنما بات في القلب مع غيرها من الأطر والأدوات والآليات"[25].

---

[23] ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية ، (تر : يوسف حلاق)، ط1، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، 1988 ، ص07.

[24] جيرالد برنس : المصطلح السردي، (تر: عابد خزندار)، ط1، المجلس الأعلى الثقافة ، مصر ، 2003 ، ص05.

[25] مصطفى عطية جمعة: السرد في التراث العربي– رؤية معرفية جمالية، وكالة الصحافة العربية (ناشرون)، 2023، ص 56.

وبعد أن استقل السرد وأصبح علما قائما بذاته، وحيث وضعت له أطرا وحدودا ومعايير وقوانين عمل، يمكن من خلالها دراسة المادة السردية بوضوح ودقة وسهولة، وإجمالا فقد استأصلت البنيوية السرد من رحم الرواية، ليصبح علما مستقلا، وذلك بفضل جهود علماء كثر تراوحت اختصاصاتهم بين اللسانية والأدبية، فمثلا: باشر " رولان بارث " أكثر منظري السرد تأثيرا في السنوات العشرين الماضية عددا من المشاريع ... وكان أقدر من أغلب معاصريه على توسيع مناهج علم الإناسة والألسنية البنيوية وتكييفها لدراسة الأدب الحديث، وأسس نقاد فرنسيون آخرون مثل كلود بريموند .... و أ. ج بريماس .... نظرياتهم في السرد على تقاليد أسبق"[26].

لقد بدل هؤلاء جهودا مضنية من أجل تطوير السرد، وجعله في خدمة العلوم الإنسانية، خاصة وأن علم السرد قام على أسس البنيوية، ومن هؤلاء الذين نظروا للسرد: " رولان بارث وغريماس"، الذين قدموا دراسات ذات قيمة حول تقنين السرد ، وربطه بما حوله من علوم ومباحث، ومن جهة أخرى فإن مكونات السرد ومفاهيمه الأولية نالت جانبا واسعا من الدراسة والتحليل، فقد صنفت الشخصيات حسب نوعها ووظيفتها، ورتبت الأحداث والحوارات وقسمت الأمكنة والزمان داخل العمل السردي الواحد، كما سلطت الضوء على السارد والمتلقي، كل ذلك جاء بعد النهضة السردية التي بدأت في أوائل القرن العشرين، وخاصة عند الشكلانيين الروس الذين قدموا مزايا عديدة لعلم السرد .

ب– السرد في الدراسة العربية:

انتقل السرد إلى الدراسات العربية الحديثة مصطلحا وممارسة، بعد استتباب أمره لدى الغرب، واهتم النقاد والباحثون بأمر السرد، وأولوه العناية والاهتمام اللازمين، وألفوا فيه وحوله، وفصلوا في مفاهيمه وتقنياته ومكوناته وأساليبه، ولهذا وجدت مؤلفات وبحوث عدة في هذا الحقل النقدي.

[26] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ص 28.

وقبل الفترة الحديثة كان للعرب سرد قديم، تجلى في حكاياتهم ومسامراتهم، وكذلك الخرافات والقصص التي حكاها العربي قديما، ضف إلى ذلك المقامات التي تتضمن جانبا كبيرا من السرد، لكن المشكلة في كون السرد القديم الذي يدخل في دائرة التراث لم يلق الاهتمام الواسع الذي يليق به ، من القراء ومن الباحثين،

ويؤكد هذا عبد الفتاح كيليطو عندما قال: " عندما نقارن ما ألف حول السرد، وما ألف حول الشعر، فإنه لا يسعنا إلا أن نسجل «الضّيم» الذي لحق بالسرد . ما أكثر الكتب التي تُعني بتاريخ الشعر العربي ! أما السرد فلا أحد اهتم يتتبع مراحله وإبراز أساليبه، بل من المرجح أنه لم يخطر لباحث بالا أن يكتب تاريخا للسرد ، صحيح أن هناك محاولات في هذا الميدان لكنها تصب اهتمامها على السرد "الأدبي" انطلاقا من مفهوم ضيق للأدب، يتناول الباحث أصنافا معينة من السرد ، ويقصي أصنافا أخرى لا يعتبرها أدبية " [27].

فبقي السرد العربي القديم في سبات عميق، لم تصله أيادي الباحثين ولم تبحث عنه، إلا النزر القليل من المؤلفات والمحكيات، التي تناولها البعض ولم يعطوها حقها من الدرس والتحليل والتفصيل، فبقيت حبيسة أدراج المكتبات العامة والخاصة، مركزين على الشعر أكثر، وذلك رغم احتواء السرد النثري على كنوز أدبية وفكرية وحتى فلسفية، والمحصلة أن الدارسين العرب المحدثين لم يخصصوا جزءا كبيرا من وقتهم وجهدهم لكشف خبايا السرد العربي التراثي إلا في مرات قليلة.

ثم إن " معالجة النصوص السردية بطرائق منهجية حديثة لم تظهر في الثقافة العربية الحديثة إلا في الربع الأخير من القرن العشرين " [28].

أين ادخلت المناهج النقدية الحديثة على الدراسات السردية العربية، بهدف الاقتراب من الدقة أكثر " إلى ذلك فالاهتمام بتحليل السرد العربي القديم كان نادرا" [29].

---

[27] عبد الفتاح كيليطو: الحكاية والتأويل– دراسات في السرد العربي ، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب ،1988،ص 5–6.

[28] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2008 ، ص06.

[29] نفسه، ص 06.

وهذا باعتراف النقاد الكبار في الأدب العربي ، بل راحوا يركزون على المنتوج الأدبي الجديد مولين إياه عنايتهم ، مستخدمين المناهج النقدية واللسانية المختلفة بغية دقة التحليل.

أما الدراسات السردية الحديثة فقد تأثرت بشدة بالدرس السردي الغربي ونظرياته، ومن ذلك تأثر الدارسين العرب بالمنهج البنيوي في دراسة النصوص السردية وتحليلها في: " المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية في هذا الميدان، بحكم أن السنوات العشر الأخيرة بدأت تعرف ميلا نحو تطبيق هذا التحليل الداخلي ذاته في دراسة النصوص السردية، وقد اشتملت أغلب الدراسات التي وظفت المقابلة البنائية على مقدمات ومداخل تعطي كيفية تمثل النقاد الكثير من الجهود المبذولة في هذا المجال" [30].

ذلك بعد سيطرة البنيوية، التي جاءت بها الشكلانية الروسية على الدراسات السردية في العالم أجمع، كان للسرد العربي حظ وافر من البنيوية ؛ إذ انكب دارسو السرد العرب على توظيف مبادئ المنهج البنيوي وأسسه المختلفة، في تحليل البنية السردية في النتاج الأدبي السردي العربي ، ومن ثم فقد نحا النقاد العرب المنحى الشكلي البنيوي في وصفهم وتفصيلهم للبنى السردية في الأعمال الأدبية العربية، خاصة لما أنجرّ دارسون وباحثون كثر وراء المناهج الحديثة في دراسة المنجز الأدبي، بغية الرقي بأسلوب الدراسة والارتقاء بها ، ودفعها نحو الثبات و العلمية وإبعادها عن الذاتية والتغيرات في الأحكام والمبادئ.

ولم يتوقف تأثر الدراسة السردية العربية بالشكلانية الروسية، بل استمر هذا التأثر وطالته مناهج أخرى من مناهج الدراسة السردية، منها ما يسمى " بالنقد الروائي"، " وتأتي أهمية الإشارة إليه... لما كان له من تأثير مباشر في أحد توجهات النقد الروائي العربي، يمكن أن نطلق عليه اسم «النقد الروائي الفني » ومثله أساسا الناقد المصري نبيل راغب "[31].

[30] حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 05.

[31] نفسه، ص13.

وهذا من مظاهر تأثر السرد العربي ودراساته بالدراسات السردية الأجنبية – الأوروبية خاصة– ، ومنه فإن العصر الحديث حمل معه رياح التأثر بالمنهج الغربي في الدراسة، كما أن هذه المناهج وجهت بشكل أساسي إلى دراسة الأعمال السردية الحديثة كالقصة والرواية والمسرح .

أما في مجال كتابة المنجزات السردية حديثا فإننا نجد: " هناك الكثير من كتاب السرد يضعون في اعتبارهم وهم يفكرون بكتابة أعمالهم الروائية الذاكرة الاجتماعية، لما لها من أهمية بالنسبة إلى الكاتب نفسه حيث تمكنه من الولوج إلى الفضاء الروائي"[32].

فاعتمد الروائيون على ما يبحث عنه مجتمعهم ، ومنه فقد عملوا على الاستجابة للطلب الجماعي في الكتابة الروائية، قصد التقاء الرواج مع أعمالهم ، وقصد سرد أشياء مفهومة لدى الروائي ولدى القارئ على حد سواء.

[32] فهد حسين : استجابة القارئ، دراسات في السرد العربي، ط1، وزارة شؤون الإعلام ، إدارة وسائل الإعلام المطبعة الحكومية ، مملكة البحرين ،2013 ،ص 116–117.

ثالثا: عناصر البنية السردية

I- الشخصية:

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغـــة :

وردت لفظة "شخصية" في معاجم اللغة العربية، حيث ذكر أصلها ومعانيها المختلفة الدالة عليها، مثل ما ورد في معجم لسان العرب: " شَخَصَ : الشَخْصُ: جَمَاعَة شَخْصٍ الإِنْسَان وَ وَغَيْرِه مذكّر"، والجَمْعُ أَشْخَاص و شُخُوصٌ وشَخَاصٌ"، والشّخصُ سَوَاء الإِنْسانُ وغَيْرُه تَرَاه مِن بَعِيد...وَكُلُّ شَيْء رَأَيْتُ جِسْمانُه فَقَد رأَيْتَ شَخْصَه...الشَخْص كلُ جِسْمٍ لَهُ اِرْتِفَاع وَظُهُور"[33].

أي أن "الشخص" هو كل جسم ظهرت فيه معالم الإرتفاع و الحدود التي تبرز صورته وهيئته الكلية وسماته الفردية، ويشمل الإنسان والحيوان والجماد.

ورد مفهوم الشخصية في المعاجم الحديثة، منها ما ورد في القاموس الجديد للطلاب حيث أن" شَخْصٌ: الشَخْصُ هُوَ كُلُّ شَبَحٍ لِإِنْسَان أو غَيْرِه تَرَاه مِن بَعِيد وَغَلَب عَلى الإِنْسَان (ج) أَشْخُصٍ، وأَشْخَاصٍ، وَشُخُوصٍ.

شَخْصِي: الشَخْصِيّ هُو مَا يَخُصُّ إِنْسَان بِعَيْنِه.

شَخْصِيَّة: الشَخْصِيَّة هِي الصِفَات التِي تُمَيّز الشَخْصَ مِن غَيْرِه" [34].

فالشخص هو كل جسم يمثل الإنسان، أما الشخصي فيمثل أشياء خاصة بإنسان معين، في حين أن الشخصية هي ميزات إنسان محدد دون غيره.

---

[33] ابن منظور: لسان العرب، (تح: خالد رشيد القاضي)، ج7، ط1، دار صبح إديسوفت، لبنان، المغرب، 2006، ص45.[مادة: شَخص].

[34]علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، ص514.

ب- اصطلاحا:

تتضمن البنية السردية عناصر عدة، وبتلاحم هذه العناصر يتشكل ما يُعرف بمكونات البنية السردية، والتي تتألف عادة من الشخصيات والحوار والزمان والمكان إضافة إلى الرؤية السردية.

والشخصيات أو الشخوص هي جملة الكائنات العائشة في فضاء أو مجتمع الرواية أو أي عمل سردي آخر، إذ يتجلى الحوار عبرها باعتبارها من يتحدث، كما أنها تسبح في الفضاء الزمكاني الذي يحتويها، وقد تكون الشخصيات المتحدث عنها واقعية أو خيالية ، حقيقية أو موضوعة، كما انه " ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين".[35]

لذا يمكننا التعبير عن جملة أو مجموعة من الشخصيات بلفظة "شخصية" فهي تعبر عن الكل.

وتحتل الشخصية مكانا محوريا في السرد والعملية السردية، ومنه: " فالشخصية هي موضوع القضية السردية" [36].

وهي المستهدف في عملية السرد، وعليها يتحدث الراوي، ويبني وفقها أفكاره وأحداثه بما يتماشى مع نمط تلك الشخصيات وطبيعتها وثقافتها ومجتمعها.

ويعرف الباحث جبور عبد النور الشخصية بأنها" عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم و يتميز بها عن الآخرين"[37].

ولكل إنسان شخصيتة بهذا المفهوم، ولكل كيانه الخاص به يتفاعل به وينفعل به، و" الشخصية في واقعها ليست نشاطا حيويا فحسب، أو اندماجا اجتماعيا، بل هي مجموع

---

[35] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51-52.

[36] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية ، (تر: عبد الرحمان مزيان)، ط1 ، منشورات الإختلاف،2005 ، ص73.

[37] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص146.

منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة، والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية"[38].

بهذا المفهوم العلمي، تكون الشخصية شيئا معقد التكوين، كثير الصفات وله تشعبات شتى إذ أنها تشمل الجوانب النفسية والفيزيولوجية، وهو ما استغل في عمليات السرد أحسن استغلال، نظرا لكون مجتمعات السرد وشخوصها صورة طبق الأصل عن أشخاص حقيقيين في الغالب.

ونظرا لأن الشخصيات تسند إليها مهام عدة، فإن السارد يعمد إلى التنويع في أنماط شخصياته وأنواعها، من أجل تسهيل عملية الفعل ورد الفعل داخل العمل الروائي الواحد، مع مراعاة طبيعة كل وظيفة منوطة بكل شخصية، ومن ثم فإن عنصر الشخصيات يمتاز بحساسية كبيرة، ويختار بعناية شديدة قصد جعل حبل السرد متينا، يصل بين كل الأطراف السردية، ومن هنا جرى شبه اتفاق بين الأدباء والنقاد والباحثين على بعض أنماط الشخصيات وأنواعها مع تحديد شبه مفهوم لها، وهذا المفهوم تجلى في:" الشخصية النمطية التي هي شخصية متواضع عليها تقليديا ترتبط بأحد الأجناس أو الأنماط السردية"[39].

لذلك غدت الشخصية بأوصافها وميزاتها المتشابهة تعاد صياغتها في جل الأعمال الأدبية السردية مع بعض التغييرات حسب الموقف السردي.

رغم ذلك، هناك نمط آخر من الشخصيات تمثل في:

الشخصية المتكاملة وهي:

«شخصية معقدة متعددة الأبعاد ويصعب التنبؤ بما تفعله تكون في الوقت نفسه قادرة على سلوك مقنع ومفاجئ»[40].

---

[38] جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، ص146،147.

[39] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، (تر: سيد إمام)، ص186.

[40] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، (تر: عابد خزندار)، ص 202.

وتشتمل هذه الشخصية على معظم أطر الشخصيات باعتبارها تتمتع بسمات نفسية وسلوكية متعددة.

إجمالا فإن الشخصية هي عناصر تحظى بالحياة في الرواية والقصة وفي كل عمل سردي، وتنقسم إلى أنواع وأنماط، تستغل حسب الحاجة إليها من قبل السارد، ومنه فإن معطيات الشخصيات لها واقع إيجابي داخل النصوص الحكائية العامة، لتمتعها بالليونة والمرونة.

ويمكن استخلاص وجهات نظر عدة حول الشخصية، تباينت وتضاربت حسب مجال اشتغال أصحابها، فكل نظر إليها من زاوية اختصاصه ذلك أن الشخصية : "عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص محور التجربة الروائية"[41].

إذ بها تصور الأحداث وتحول من كلام إلى أفعال، وبواسطتها يكتمل جوهر الرواية، "ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا، شخصا، اي ببساطة " كائنا إنسانيا" وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبيعي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الافعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه»[42].

بل إن محتوى السرد يسهم بقسط كبير في تحديد مفهوم الشخصية، أما التحديدات الأخرى فإنها تخضع للمرجعيات الفكرية التي تتبناها الجهات المصطلِحة للمفهوم، فالمختص في علم النفس ينظر من زاوية نفسية، والإجتماعي يحللها من منظور اجتماعي، والبنيوي يعامل

[41] محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم،ط1، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، بيروت، 2010، ص39.

[42] نفسه، ص39.

الشخصية كعلامة تحددها سلوكاتها في العمل السردي، ومنه فالشخصية يمكنها حمل كل هذه المدلولات، لذلك تسهم مباحث عدة في وضع أطر مفاهيمية لها.

إضافة إلى ذلك، فإن التفاعلات الناجمة عن اتصال الشخصيات ببعضها البعض، وكذلك الحوارات المتعددة داخل العمل السردي له دور في مفهوم الشخصية، " لذلك فإن تحديد ماهية الشخصية داخل النص الروائي يتم من خلال المعطيات المتمظهرة على مستوى الخطاب "[43].

بمعنى أن الشخصية يمكن تحديدها، وفقا لما بدر منها من خطاب خاصة وأن نمط الخطاب ومحتواه يدل على مستوى الشخصية وطبيعتها.

2- أنواع الشخصية:

يشمل كل عمل سردي شخصيات تتفاوت بين الرئيسة والثانوية، حيث تقوم الشخصية الرئيسة بتسيير مجريات الرواية، من بدايتها إلى نهايتها، ليأتي دور الشخصيات الثانوية في صنع الحدث الروائي وتفعيله ومساندة الشخصية الرئيسة، إلا أنها تكون أقل حضورا من الشخصية الرئيسة، وبالتالي يمكننا أن نميز نوعين منها:

أ- الشخصية الرئيسة:

للشخصية الرئيسة عدة تسميات منها: الشخصية المحورية أو المركزية، وهي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي، والتي يطلق عليها الشخصية البطلة، تدور حولها الأحداث وغالبا ما تكون محور تعاطف القارئ، فالشخصية: "هي التي تدور حولها أو لها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها"[44].

---

[43] حليمة وازيدي: سيميائيات السرد الروائي – من السرد إلى الأهواء ، ط1، منشورات القلم المغربي، المملكة المغربية، 2017 ، ص37.

[44] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان الأردن ،2008 ، ص135.

ويمكن القول أن الشخصية الرئيسة تثير اهتمام وتركيز الروائي، وتعد مكونا هاما وعنصرا فعالا في العمل الروائي، فلا يمكن الاستغناء عنها وتحظى باهتمام الشخصيات الأخرى لها، وهي " شخصية معقدة ومركبة ومتغيرة وديناميكية وغامضة، ولها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، وتستأثر بالاهتمام ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها" [45].

ب– الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية تقوم بأدوار محدودة داخل العمل الروائي إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، وهي تلعب ذلك الدور المساعد للشخصية الرئيسة، " تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي" [46].

فالشخصية الثانوية " هي شخصية مسطحة وأحادية وثابتة وساكنة وواضحة وليست لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي وأهمية لها، ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الدرامي" [47].

إذن يمكن القول أن هذه الشخصية الثانوية هي شخصية خادمة للشخصية الرئيسة وغيابها لا يؤثر في فهم أي عمل درامي.

---

[45] محمد بوعزة: تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، ص 93.

[46] نفسه، ص 57.

[47] نفسه، ص 58.

II- الحوار:

1- مفهوم الحوار:

أ- لغـة:

وردت لفظة حوار عند ابن منظور كالتالي :"الحَوَرُ الهَلَاكُ، وذَلِكَ فِي النُّقْصَانُ وَ الرُجُوع وَالحَوْرُ مَا تَحْتَ الكُورِ مِن العَمَامَة لأَنَّهُ رُجُوع عَنْ تَكُوِيرِهَا؛ وكَلِمَتُه فمَا رَجَعَ إَلي حَوَارًا وحِوَارًا ومُحَاوَرَةً وَحُوَيْرًا ومَحُورَةٌ، بضم الحاء، بِوَزْنِ مشُورَة أَي جَوَابًا.

وأَحَارَ عَلَيْه جَوَابَه، رَدَّه، وأَحَرْتُ لَهُ جَوَابًا وما أَحَار بكلِمة، والإسم من المُحَاوَرَة الحُوَيِر، تقول: سمعت حُورَهمَا وحِوَارَهُما، والمُحاورَة، المجَاوَبَةُ، والتَحَاُورُ، التَجَاوُبُ "[48].

أي أن لفظة "حِوَار " تحمل عدة دلالات ومعان منها: نهاية الشيء وفنائه، الرجوع والرد بمعنى المحاورة والتجاوب بين أطراف الحديث وتفاعل أعضاء العملية الحوارية بالأخذ والرد فيما بينهم.

ب- اصطلاحا:

المتحدث عن السرد يتبادر إلى ذهنه الحكي والرواية، ومن ثم كلام يدور بين الشخصيات المنضوية تحت لواء نوع سردي معين، وإذا اجتمعت الشخصيات، واكتمل شملها في مجتمعها القصصي الروائي، فلابد من ربط يصل بينها، ولعل هذا الرابط يتجلى أكثر في الحوار:" فالحوار قبل أن يكون قضية فنية بنائية تنحصر في التكوين الأدبي للنصوص، هو خصيصة مهمة في التكوين البشري منذ عهد الإنسان الأول. وإن ذلك هو الذي ساعد فيما بعد على جلاء مفهومه الأدبي "[49].

---

[48] ابن منظور : لسان العرب ،ج3 ، ص 362، [مادة : حَوَرَ].

[49] فاتح عبد السلام : الحوار القصصي _تقنياته وعلاقاته السردية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999، ص 13-14.

فالحوار خاصية ذات أهمية كبرى في الحياة، ولها الأهمية نفسها في المجال الأدبي، إذ بواسطته تفتح مغاليق الشخصيات، وتعرف أفكارها وتوجهاتها، وأنوارها ومكنوناتها النفسية. ومنه يمكن الحكم عليها، ويكتمل البناء السردي لكل عمل يدخل في دائرة السرد، ومن ثم فالحوار نسيج فكري محاط بصبغة ثقافية و أخلاقية يتمظهر في اللغة المتحاور بها ، ومنه فالحوار هو العلاقة الفعلية المادية التي يتجلى فيها إتصال الشخصيات بعضها ببعض .

ومن هنا أفعمت الأعمال السردية بمختلف أنواع الحوار " ومن هنا الخصوصية الإستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم؛ فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة يحملون لغتهم الخاصة ، إن موضوع الجنس الروائي الأساسي "المميز" الذي يغلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية هو الإنسان التكلم وكلمته "[50].

فبدون الكلمة و الكلام لن يكون هناك حوار بين أفراد العمل السردي ، فإذا تحدثت الشخوص وتبادلت الكلام يُخلق الحوار بينهم ، وعليه يبنى السرد ومنها فإن الحوار هو " تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر ، وهو نمط تواصل ، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي " [51].

وهنا يمكن الحوار في صورته الأولية المجردة البعيدة عن أي تأويل والحوار أنواع منها " الحوار المباشر هو الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة إذ ينطلق الكلام من الشخصية (س) إلى الشخصية (ص) فترد الشخصية (ص) في سياق حدث القصة وحبكتها ، وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي "[52].

[50]ميخائيل بختين : الكلمة في الرواية، (تر: يوسف حلاق)، ص 109.

[51]ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 171.

[52]فاتح عبد السلام : الحوار القصصي ، تقنياته وعلاقاته السردية ،ص 41.

وهذا النوع من الحوار واسع الإنتشار في الأعمال السردية ، فهو بمثابة صلة بين الشخصيات الداخلية في تكوين العمل القصصي وأداة التعريف بأطر العمل ، ويحصل بشكل مباشر دون تعقيد.

وفي المقابل هناك نوع آخر من الحوار هو الحوار الداخلي واكتشف ذلك حينما "ابتدأت مرحلة جديدة في تاريخ الأدب القصصي بالعالم ، انتبه الكتاب إلى اعتماد تحليل ذهن الشخصية وانفعالاتها وهواجسها النفسية أساسا في تجسيد الحركة والحدث في القصة" [53].

وكذلك حديث الشخصية مع نفسها ، في حوار مع ذاتها ليبرز نوع جديد من الحوار أدى وظيفة تعادل وظيفة الحوار الخارجي، وبامتزاج النوعين –الحوار الداخلي والحوار الخارجي– يكتمل الحدث و الموضوع .

وبالنظر إلى أهمية الحوار في الأعمال القصصية فقد استحدث مايسمى ب" الرواية الحوارية والتي تقدم رؤية متعددة للعالم، مرتبطة باختلاف أنماط ورؤى الشخصيات، وما يسود بينهما من علائق حوارية ويحاول فيها الكاتب أن يعرض بمختلف الأفكار والتصورات والأيديولوجيات حول الواقع في الرواية الحوارية، والتي تسمى أيضا بالرواية المتعددة الأصوات" [54].

وتعتمد هذه الرواية على حوارات الشخصيات في التعريف بالعالم والأفكار، وبالتالي فإن المتلقين لا يجد صعوبة تذكر أثناء محاولة تحليله للواقع، وإنما يتبع ما تأتي به الشخصية من خلال ما تتبادله من أفكار وآراء، وكذلك معلومات تخص نفسها، وتخص العالم، وعليه فإن الحوار داخل الأعمال القصصية و السردية عموما يحتل المكان الأبرز و المكانة الأسمى، فهو الشبكة الفكرية التي تجعل من الشخوص متحدة وتحكمها بيئة سردية واحدة، ويعمل أيضا على سد الثغرات التي يمكن أن تحصل في العمل القصصي، ومنها فالحوار

[53] فاتح عبد السلام : الحوار القصصي – تقنياته وعلاقاته السردية ، ص 103.

[54] عن: محمد بوعزة : البوليفونية الروائية، ص95، انظر أيضا دراستنا الحوارية الروائية، مجلة البيان، العدد 304، 1995، الكويت، ص06.

لبنة أساسية في السرد رغم كونه صعب المِراس، خاصة في المواقف الصعبة التي تتعرض لها الشخصيات، أو في أثناء حصول تصادم في الرؤى بين الشخصيات، ما ينجم عنه بعض العقبات في الإفصاح عن المكنونات وبالتالي ف " إنه لمن الصعبة جدا «أن يفصح المرء عن أفكاره » في مقابلة أو حوار او محادثة "[55].

لذلك كثيرا ما نجد بعض الصعوبة في الإفصاح عن خلجات النفس داخل الحوارات المتضمنة في العمل السردي ، مثل : الكلام ذو المعنى الغامض ، سوء الفهم من شخصية اتجاه شخصية أخرى وهذه من سمات الحوار في السرد .

2– أنواع الحوار:

الحوار هو تبادل الكلام بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص ويتطلب أخذ ورد بين الطرفين من أجل البلوغ إلى هدف معين ويتناول موضوعات متنوعة، ويكون على نوعين:

أ– الحوار الداخلي: (Monologue)

هو حديث ذاتي ذهني، يصدر من داخل الذات البشرية ويعود إليها، دون الحاجة لمتلقي أو طرف خارجي.

"هو في الحقيقة كلام لساني تتفوه به الشخصيات، ولكن لا تسمعه أساسا للآخرين أو لتوصل إليهم عبر أفكارها وهواجسها وتداعياتها تلك الأفكار والهواجس بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقرارا بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشاتها، وكل ذلك لأنفسها أو لنا نحن القراء"[56].

ومن خلال ما سبق يمكننا تعريف الحوار الداخلي على أنه الحوار الصامت ينبع من الذات ويدور بين المرسل والمتلقي في الشخصية نفسها.

---

[55] جيل دولوز– كليرجارني : حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، (تر: عبد الحي ازرقان _أحمد العلمي)، إفريقيا الشرق، المغرب ، لبنان 1999 ، ص09.

[56] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد ، 2007، ص 18.

ب– الحوار الخارجي: (Dialogue)

هو الكلام الذي يدور بين شخصين متعارضين ناتج عنها صراع خارجي، وهو " صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد، ويبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليهما الكاتب، ولا يكاد يخلو نص روائي من حوار خارجي" [57].

ويعرفه نجم عبد الله كاظم بأنه: " الحوار الذي يخرج من أفواه الشخصية في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك، وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك" [58].

[57] محمد غنايم: تيار الوعي في الرواية الحديثة، دراسات أسلوبية،ط2، دار الجبل، دار الهدى، 1993، ص 14.

[58] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 18

III- الزمان :

1- مفهوم الزمان:

أ- لغــة:

وردت لفظة زمان في المعاجم العربية مثلما نجد في القاموس المحيط للفيروز آبادي، حيث قال :" الزَمَنُ مُحَرّكَة وكَسَحَابِ: العَصْرِ، وإسْمَانِ لِقَلِيل الوَقْتِ وكَثِيرِهِ ج: أَزْمَان و أَزْمِنَةٌ والزَمَنُ.ولَقِيتُهُ ذَاتَ الزَمَيْن ،كَزَبِير : تُرِيدُ بِذَلِكَ تَراخِي فِي الوَقْت وعَامِلُه مُزَامَنَة كمُشَاهَرَة. والزَمَانَةُ الحُبّ و العَاهَة زمِن، كَفَرح... وأَزْمَن: أَتَى عَلَيْه الزَمَان"[59].

دلت كلمة زمان على الوقت سواء كان قليلا أو كثيرا، وقد دلت في أكثر معانيها على الوقت ومدته. و جمعت على الزمان والأزمنة.

وردت لفظة الزمان في المعاجم العربية الحديثة على، على هذا الشكل:" زَمَان:الوَقْت الطَوِيلْ (ج:أزمنة و أزمن).

-: المدة من الوقت قصيرها وطويلها،العصر.

-: فصل (السنة أربعة أزمنة)"[60].

تعلق مفهوم الزمان بالوقت على إختلاف حجمه طال أم قصر، كما دلت على فصول السنة.

ب- اصطلاحا:

يعتبر "الزمن" من أهم عناصر البنية السردية ، هذا العنصر الفيزيائي الذي تتحرك فيه الأشياء وتدور في فلكه، فهو عجلة دائمة المسير وفيها تسير الأشياء وتتأثر وتقدم الزمن هو تقادم الأشياء التي تتأثر به ويؤثر فيها، ولعل الزمن أكثر ما حير العلماء والباحثين، فلطالما

---

[59]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 ، ص 1085،1084.

[60]يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية و المعاصرة، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2006 ،ص832.

عجزوا عن تفسيره بل تآكلوا معه ولم يصلوا إلى كنهه فقد " كان الزمن ولا يزال يثير الكثير من الإهتمام في مجالات معرفية متعددة. ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية، وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والأنطولوجي "[61].

فلا يوجد حقل بحث إلا وتناول قضية الزمن وحاول إيجاد تفسير ومفهوم له، فبقي بذلك هذا الكيان قابلا البحث دائما .

وأورد "حسن بحراوي" في كتابه بنية الشكل الروائي ومفهوم الزمن عند بعض الباحثين حيث قال: " يستقي جورج لوكاتش مفهومه للزمن في الرواية من هيجل وبيرجسون ، ولكنه يعطيه صياغة مختلفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر.ومن هنا مصدر الإختلاف البارز بين مفهوم الزمن عند هذين الفيلسوفين اللذين كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الإنجاز ذو دلالة وضعية متطورة، وبين مفهوم لوكاتش الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية) حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة و شاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[62].

المفهوم الأول عند كل من هيجل وبيرجسون يوحي بأن مفهوم الزمن ودلالته في تطور مستمر.

أما المفهوم الثاني عند جورج لوكاتش، فالزمن فيه يدل على عمليات تقدم نحو النهاية، أي أن الإنسان والأشياء كلها تقدمت بها عجلة الزمن كلما دنت من نهايتها ، وهذا ينطبق إلى حد بعيد على الأحداث داخل الأعمال السردية، حيث تسير مسايرة للزمن، ورويدا رويدا حتى وصل إلى نهاية الحدث.

---

[61]سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ،السرد ، التبئير، ط3 ، المركز الثقافي العربي الطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1997 ، ص61.

[62]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، الفضاء، الزمن ،الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، 1990 ،ص 109.

أما رولان بارث فهو يرى أن "الزمن ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي، أي من وجهة وظيفة بوصفها عنصرا من نظام سيميائي "[63].

فحسب وجهة نظر رولان بارث ، فإن الزمن هو مكون بنيوي يخص الحكي و الخطاب، كما أن الزمن في البناء اللغوي للعمل السردي لا يوجد بشكل ملموس، وإنما هو مكون معنويا تعيشه الشخصية داخل القصة، وربط بارث الزمن كذلك بوظيفة منوط بها يؤديها، كما يشغل معنى سيميائيا يختص به الزمن ، يعرف هذا بربط هذا العنصر أي الزمن باللبنات السردية الأخرى.

إذن: " فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد، ومن القصة .

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لاي تقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل التالي :

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة "[64].

إن تشعبات الزمن تفضي دائما الى التفريق بين أنواع، فالروائي يحكي القصة وهو يكتبها، والشخصية تتحدث على مثيلاتها داخل القصة، ثم قد يتكلم الراوي داخل العمل السردي،

[63] ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 219.

[64] عن: جان ركاردو : قضايا الرواية الحديثة (تر: صباح الجهيم)، دمشق ، 1977،، ص250.

ويأتي القارئ ليقرأ الأحداث وما روي، فتداخل هكذا الأزمنة تتراوح ما بين السرد والحكي والقصة، وحتى الكتابة والتلقي.

ومنه فالزمن أمر في غاية التعقيد من وجهة نظر سردية، إذا أخذنا في الاعتبار مراحل السرد وعناصره والمساهمين فيه.

وللزمن أهمية كبرى في عمل سردي يحتاج فيه للزمن " ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة "[65].

نظرا لما للزمن من أثر في العمل السردي، فكل المكونات السردية تسبح في مجرى الزمن.

2- آليـــات الزمـــان:

أ- الترتيـــب الزمنـــي:

يكون الترتيب الزمني إما عبارة عن مقاطع تسترجع أحداث سابقة لزمن الحاضر أي قبل بداية عملية السرد وإما أن يكون عبارة عن عرض لأحداث سابقة لأوانها إنها مجرد تطلعات.

" الترتيب الزمني يتجلى عند جنيت بدراسة الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكي" [66].

من هنا يمكن تقسيم الترتيب الزمني إلى قسمين:

---

[65] أمندولا: الزمن والرواية، (تر: بكر عباس)، ط1، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1997 ، ص20.

66 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص 79.

- **الاسترجـــاع:**

هو العودة الزمنية في الرواية، وهو تقنية أدبية يستخدمها السارد للرجوع بالزمن إلى أحداث سابقة، وهو " أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[67].

" كل عوده للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما لتلبيه بواعث جمالية و فنية خالصة في النص الروائي.

وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصيه اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد "[68].

ويمكن استخدام الاسترجاع لإظهار تجارب الشخصيات السابقة التي شكلت شخصيتهم، أو سلوكهم الحالي.

- **الاستبـــاق:**

يعد الاستباق طرف آخر من تقنية المفارقة السردية إذ يقوم على: " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد السرد الروائي على عكس من التوقف الذي يتحقق أو لا يتحقق" [69].

وهو سرد لأحداث وأفعال قبل زمن وقوعها إما عن طريق إشارات أو تلميحات لأحداث وأفعال يمكن أن تحدث في المستقل.

---

[67] سيزا قاسم: دراسة مقارنة في (ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع،د ط، 2004 ، مكتبه الأسرة، ص 58.

[68] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121–122.

[69] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2015، ص 119.

والاستباق أيضا: " تناول المستقبل في صورة لإخبار القارئ بما سيقع في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها "[70].

إذن فالاستباق هو تقديم الحوادث اللاحقة قبل حدوثها، حيث يستطيع السارد الإشارة إلى أحداث لاحقة دون الإخلال في بنية النص ومنطقية التسلسل الزمني إذ أنه يكون على دراية تامة بما وقع قبل وبعد بداية القصة.

ب- المـــدة الزمنيـــة:

المدة هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين ومن القصة ومن السرد وتدرس المدة من خلال تقنيات ثلاث: الحذف، والمشهد والفجوة.

- **الحذف:** يعد الحذف من أهم التقنيات الزمنية التي تعطي السرد سرعة تمكنه من تجاوز الأحداث، وهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة" [71]، وهو أيضا " تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها" [72]، ويقصد به القفز زمنيا بإسقاط سرد مجموعة من الأحداث التي جرت في فترة زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إليها.

- **المشهد:** يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهد في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد به: " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق" [73]، فالمشهد يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية، ومن خلاله يتم إبطاء السرد.

---

[70] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 65.

[71] مها حسن القصراوي: الزمن يف الرواية العربية ، ط1، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، 2004، ص 155.

[72] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 77.

[73] نفسه، ص 78.

- **الوقفة:** هي " ما يحدث من توقفات وتغليق للسرد السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات "[74]، وتظهر هذه التقنية عندما يلجأ الراوي إلى الوصف والتأمل خلال صفحات طويلة من الرواية.

ج– التواتـــــر الزمنـــي:

يندرج ضمن الدراسات السردية الزمنية إضافة إلى محور الترتيب الزمني ومحور المدة الزمنية محور ثالث هو محور التواتر، وهو مجموعة التكرار وعلاقتها بين القصة والنص وهذا ما تؤكده يمنى سعيد بتعريفها أنه العلاقة بين "ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى القول من جهة أخرى"[75] أي العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار ذكر الحدث نفسه، ونذكر منه:

- **الاستغراق:**

هو: «وحدة ترددية تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي»[76] مثل: (يرن جرس منبهي كل صباح ...) أي أن الوحدة الترددية مدتها ضعيفة.

- **التخصيص:**

ويعني تعيين وقت وقوع الحدث أو الإشارة إليه بظرف ومني « يمكنه هو أيضا أن يكون غير محدد، أي مشارًا إليه بظرف زمان من نمط: أحيانا / بعض الأيام / غالبا ... ويمكنه على العكس من ذلك أن يكون محددا، إمّا بكيفية مطلقة وهذا هو التواتر بمعناه الحصري: كل الأيام، كل أيام الأحد ...الخ، وإما بكيفية أكثر نسبية وأقل اضطرادا»[77]. أي أن التخصيص صنفان (محدد، وغير محدد) قد يكون بسيطا أو معقدا.

---

[74] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 96.

[75] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، ط 3، دار الفرابي، لبنان، 2010، ص 129.

[76] نفسه، ص 142.

[77] جيرار جنيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، (تر : محمد معتصم وآخرون)، ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997، ص 142.

IV- المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- لغــة :

ورد مفهوم المكان في المعاجم العربية القديمة مثل معجم القاموس المحيط للفيروز آبادي حيث قال:" المَكَانَةُ التَؤْدَة، كَالمَكِينَة و المَنْزِلة عنْد مَلِك... وتَمَكَّن فَهُو مَكِين ج: مُكَنَاء... والمكان الموضع ج: أَمْكِنَةٌ وأَمَاكِن"[78].

حملت لفظة مكان معاني المنزلة الحاكم ونحوه من أسياد وأمراء القوم، وكذلك دلت على الموضع وجمعت على أمكنة و أماكن.

ورد تعريف المكان من الناحية اللغوية في المعاجم الحديثة كذلك، مثلما ورد في المعجم العربي الأساسي، حيث أن" مكان ج أماكن وأمكنة:... موضع... منزلة... [في الصرف] اسم المكان: صيغة تدل على مكان وقوع الفعل.... مكانة ج مكانات...

مكاني منسوب إلى المكان« ظرف مكاني» «بعد مكاني»"[79].

تنوعت مناحي المفهوم اللغوي للمكان بين معناه مثل موضع منزلة، وبين الناحية الصرفية الدالة على مكان الحدث، وكذلك وردت نسبة الأشياء إلى المكان، وذلك بذكر الشيء ثم صيغة مكاني للدلالة على نسبه إليه.

ب- اصطلاحا:

المكان هو القضاء و الحيز الذي تعيش فيه الشخصيات، وتحصل فيه الأحداث التي وكلت بها من قبل مبتكرها، والمكان من العناصر السردية الهامة، إذ بفضله يتم احتواء الشخوص، وجمعها والتقائها ، وتحاورها وتفاعلها داخل إطار زمني معلوم.

---

[78] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص1113.

[79] أحمد العابد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، لاروس، ص1062.

ولا يمكن أن يوجد فضاء سردي خال من المكان، ولا أحداث ل انتتمي إلى مكان ، ولهذا اهتمت دراسات كثيرة بالمكان .

ومفهوم المكان عند لوثمان هو: " مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال ، المسافة ...) [80].

إن التجانس إذن من صفات المكان ما يقود إلى وجوب التلاؤم بين الأمكنة ومحتواها، سواء كان محتوى من العاقلين أو من غير العاقلين، وبين هذه المحتويات تقوم علاقات بفعل الاستخدام الكثير أو التواجد الطويل، ومنه فقد تنشأ علاقة بين الأشياء _ أفراد وأمور أخرى_ والمكان، وهو ما نراه في الواقع أنه يحصل، تعلق وتعالق بين المكان والبيت أو المنطقة ، أو هي تمازج بين الأثاث ومكان وضعه إلى غيرها من العلاقات ، فالمكان بهذا المعنى له تأثير نفسي على الأشخاص، كما أن الأشياء التي يحتويها لها تأثير هي الأخرى على مرتادي ذلك المكان، وهذا ما يحاول السراد إيصاله للقراء، من خلال تبيان تأثر الشخصية بمكان ولادتها أو عملها أو بمكان توجد فيه أشياء ذات أهمية للشخصية ، مع محاولة السارد إبراز أفعال وردود أفعال تتصل بالمكان، " وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل ، متصل ، داخل ، خارج ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي – إضافة على أبعاده المكانية – يتميز بكونه:

– فضاء لفظي : " لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز "[81].

حيث يتحدث عنه السارد ويصفه بكل أبعاده ومعانيه، من خلال شبكة لغوية لفظية شارحة.

– كما يتميز المكان بأنه :

[80]عن يوري لوثمان : مشكلة المكان الفني (تر: سيزا قاسم دراز)، مجلة عيون المقالات، العدد 8 ،1987 ، ص69.

[81]محمد بوعزة :تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ، ص 99– 100.

" فضاء ثقافي : إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا ...

– فضاء متخيل : يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة، تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه" [82].

يقوم بهذا صاحب العمل السردي، حيث يضع أمكنة تناسب أحداثه وتلاءم شخصياته من الجوانب الثقافة، كي يحصل الانسجام مع الشخصيات، وتلقى الاستحسان من المتلقين، أما فيما يخص التخييل فإن الفضاء المتخيل يحصل على معناه الكامل من خلال إعمال الذهن من قبل القاص أولا والمتلقي ثانيا، بواسطة فهم الشخصيات وأنواعها وطبيعة أحداثها داخل الزمن الموضوعة فيه، واستنادا إلى حوارها الذي دار بينها.

ومنه: " فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، والشخصيات والأحداث والرؤيات السردية "[83].

وهذه العناصر كلها لها علاقات ببعضها البعض، من خلال تأثرها لبعضها وتأثيرها في بعضها البعض، حيث تعمل منسجمة داخل الفضاء المكاني، ومن واجب السارد أن يبين تمازجها و وظيفة كل منها بالنسبة للفضاء السردي العام، و عليه لا يمكن إغفال أهمية كل بنية من البنى السردية .

" وجمالية المكان يمكن أن تدرس في القصة، كما تدرس في النص القصصي أو المسرحية، وإذا كان المكان عاملا مشتركا فلابد أن نجده بأشكال متناسبة في كل نوع من هذه الأنواع، فهو عنصر جوهري في الأعمال القصصية والمسرحية"[84].

---

[82]محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ، ص 100.

[83]حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص26.

[84]أحمد طاهر حسين وآخرون : جمالية المكان ، ط2 ع، يون المقالات , الدار البيضاء ، 1988، ص21.

فهيمن المكان هكذا على معظم الأعمال الأدبية الفنية، نظرا لكونه قاعدة تحتوي كل ما يدور فيها من أشخاص بأفكارهم وبالتالي: "ل اشك أن المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب "[85].

لذلك حظي باهتمام السراد والنقاد على حد سواء ، فغالبا ما نجد مؤلفات بكاملها أفردت للحديث عن المكان وحيزه وفضائه، كما لا يخلو عمل من تواجد المكان بأنواعه فيه .

2- أنواع المكـــان:

المكان في الرواية شكله شكل باقي المكونات السردية الأخرى من زمان وشخصيات وغير ذلك، يعتبر عنصرا مهما وفعالا يسهم في خلق المعنى داخل الرواية، والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، ومن بين الأنواع نذكر ما يلي:

أ- المكان المغلق:

ويطلق عليها كذلك بأماكن الإقامة يقيم فيها الإنسان مثل البيت، والسجن وهو مكان إجباري فالأماكن المغلقة تنقسم إلى " أماكن الإقامة الإختيارية وأماكن الإقامة الجبرية، فضاء البيوت، البيت الراقي والبيت الشعبي، والبيت المضاء أو البيت المظلم، وفضاء السجن ، فضاء الزنزانة وفضاء الفسحة وفضاء المزار" [86].

أي الأماكن المغلقة تتفرع إلى نوعين أماكن الإقامة الإجبارية كفضاء السجن، وأماكن اختيارية كالبيت الراقي أو الشعبي والبيت المظلم والبيت المضاء.

" إن استحالة مغادرة النزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد، مما سيجعل مواقفهم

[85] أحمد طاهر حسين وآخرون : جمالية المكان ، ص 3.

[86] محمد بوعزة.: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 104.

تبريرية كثيرا أو قليلا، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدراتهم على المواجهة فنجد الواحد منهم يعني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية "[87]

نستخلص مما سبق أن الأماكن المغلقة تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع.

ب– المكان المفتوح:

هو من بين الأماكن التي لها دور هام في الحيز الروائي، وهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق" [88] ، وهذا المكان يشعر الشخصية بالانشراح والانطلاق والراحة.

إذا تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها" [89] من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

[87] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 62.

[88] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 40.

[89] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

V-الرؤية السرديـــة:

1- مفهوم الرؤية السردية:

أ- لغـــة:

وردت لفظة رؤية في المعاجم اللغوية العربية، من مثل ما أورده إبن منظور في لسان العرب، وذلك وفقا لمشتقاتها التي تشتق منها، وأيضا كما اشتقت هي حيث قال ابن منظور:" رَأَيْتُهُ بِعَيْنِي رُؤْيةً وَ رَأَيْتُهُ رَأْيَ العَيْنِ أَيْ حَيْثُ يَقَعُ البَصَرُ عَلَيْهِ، ويُقَالُ من رَأْيِ القَلْبِ اَرْتَأَيْتُ... والرِّأْيُ والرُّوَاءُ والمَرَاءُ: المَنْظَرُ، وَقِيلَ الرِّأْيُ وَ الرُّوَاءُ بِالضَّمِّ، حَسَنُ المَنْظَرِ فِي البَهَاءِ وَ الجَمَالِ... وَاسْتَرْأَى الشَّيْئَ: اسْتَدْعَى رُؤْيَتَهُ وَ أَرَيْتُهُ إياه إراءةً و إراءً، المصدر عن سيبويه... وَارْتَأَيْنَا فِي الأَمْرِ ورَاءَيْنَا: نَظَرْنَاهُ... وَالرَّائِي: تفاعُلٌ من الرُّؤْيَةِ. يُقَالُ: تَرَاءَا الْقَوْمُ إِذَا رَأَى بَعْضُهُمْ بَعْضًا. وَتَرَاءَى لِي الشّيْئُ اي ظَهَرَ حَتَّى رَأَيْتُهُ"[90].

نلاحظ من خلال قول ابن منظور أن الرؤية هي الظهور والبروز للعيان واتضاح الصورة أو المنظر للرائي بشكل جلي، كما تدل على المنظر الحسن الذي لا تشوبه شائبة.

وردت الرؤية ومفهومها اللغوي في المعاجم العربية الحديثة مثلما نجد في معجم المنجد في اللغة العربية لأنطوان نعمة حيث أن: " رأى:- رأيا ورؤية، أدرك بحاسة البصر، نظر بعينه... أدرك بعين العقل...لاحظ بنفسه...

رؤية صفة ما هو مرئي أو تدركه العين بسهولة...إدراك جسدي للعالم الخارجي بواسطة العين...بصر، نظر...«رؤية مجسمة»...إدراك الأجسام بكلتا العينين مجسمة"[91]

فالرؤية هي إدراك الأشياء بواسطة حاسة النظر والعين، كما تشير إلى إدراك الأشياء بواسطة العقل.

---

[90] ابن منظور : لسان العرب ، ج 05، ص83، 86، [مادة رَأيَ].

[91]أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001 ، ص523،524.

ب– اصطلاحا:

من الواضح أن كل عمل قصصي وكل عمل أدبي، له جانب سردي يتضمن رؤية سردية شاملة له، فالراوي أو السارد له وجهة نظر للأحداث، وله نظرة سواء بشكل مباشر أو بأشكال أخرى.

وللرؤية السردية حضور لافت في الخطابات السردية مهما كان نوعها، وتدور الرؤية السردية حول " الراوي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام، وذلك على اعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه، هذان العنصران هما : القائم بالحكي و متلقيه ، وبمعنى آخر الراوي والمروي له"[92].

حيث يمثل كل منهما ركيزة أساسية وهامة في السرد ، فبدون الراوي لا يكون سرد، وبدون مروي له لا فائدة من السرد، وعليه ترتكز الرؤية السردية على وجود هذين العنصرين المحوريين، فعن طريقهما تتحدد أشكال السرد ومفاهيمه، وكذلك أهميته، ويمكن تحليله بسهولة.

ومن ناحية مفاهيم الرؤية السردية، فإن الباحثين و النقاد حاولوا أن يعطوها أطرا مفاهيمية خاصة بها، و من ثم الضبط الاصطلاحي لها، " وعرف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تم توظيفه، بل إنه اتخذ مرارا بعد لفظ محوري، وأصبحت له مجموعة لفظية تدور في فلكه كلما تم التعامل معه ، وهذه الخاصية لم تتح لأي من المصطلحات المركزية التي استعملت في تحليل الخطاب السردي، واختيار هذا الاسم أو ذلك كان في أحيان كثيرة محملا بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك، وفق تصوره الخاص و نظريته التي ينطلق منها. من هذه التسميات التي عرف بها: وجهة النظر – الرؤية – البؤرة – حصر المجال – المنظور – التبئير – ولعل مفهوم " وجهة النظر " هو الأكثر شيوعا"[93].

---

[92]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ص283.

[93]نفسه، ص284.

كان هذا حال وجهة النظر و التعدد المصطلحي الذي طالها، فالباحثون و النقاد اختاروا مجموعة كبيرة من المصطلحات التي رأوها مناسبة لها، انطلاقا من مصادرهم الفكرية ونظرياتهم الخاصة، إلا أن كثيرا منهم استقر على مصطلح " وجهة النظر"، الذي كان الأقرب للاستخدام ، إذ كان مناسبا خاصة وأن الراوي أو السارد يبدي إلى حد ما وجهة نظره في الأحداث وما يحصل في الفضاء السردي والحكائي، هذا " وتتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح وجهة النظر point of view بدل الرؤية السردية، كما تجد مصطلحا ثالثا معادلا لها هو المنظور السردي. تختلف الأبحاث و تتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية كما أنها تتطور سواء بتوسع المفهوم أو تعديله، وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا ومتطورا ومتغيرا "[94].

إن مصطلح الرؤية السردية له من المناقشات والحوارات الكثيرة ما يجعله محط أنظار الدارسين بالبحث والتفصيل، فبقي بذلك مجال البحث فيه مفتوحا على مصراعيه، و يدل هذا على أهمية هذه البنية داخل منظومة السرد، فالرأي أو الرؤية لها دورها في الشبكة السردية، ولها مفعولها، لذلك يحرص السراد على إبدائها بأية طريقة كانت، و بأي نوع كان ليلتئم شمل البنى السردية داخل العمل القصصي –السردي– وحتى تسد الثغرات التي من المحتمل حصولها في الشكل السردي ككل.

ومن حيث أنواع الرؤية السردية أو التبئير: "ففي ما يدعوه جنيت تبئيرا داخليا، تبأر الحكاية من خلال وعي شخصية ما ، بينما التبئير الخارجي شيء مختلف تماما لأن الحكاية تبأر فيه على شخصية ما ، وليس من خلالها"[95].

---

[94]محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم – ص76، نقلا عن : تزفيطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ط1، (تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا)، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992 ، ص61.

[95]جيرار جنيت: خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، ص 26.

ميز بذلك جنيت بين نوعين من التبئير : داخلي وخارجي و كلا النوعين يمارسان من خلال شخصية محددة، و يتوقف كذلك على معرفة السارد بوضع شخصياته درجة معرفته بها.

ومن ثم فالبؤر السردية أو الرؤى السردية تمثل العلامة المباشرة بين السارد و شخصياته، وبينهما درجة المعرفة بها.

وتشكل بذلك الرؤية السردية بتبئيراتها، إحدى المكونات السردية التي تدخل في بُنى السرد، ويمكن معرفة هذا المكون الهام بواسطة البحث فيما تفعله وتقوله الشخصيات، وما يقوله السارد عنها.

وانطلاقا من هذا، فإن التبئير يجعل من القارئ على علم بما يدور في العمل السردي، وعلى دراية بمكونات الأحداث والشخصيات ، والحوارات الحاصلة و كل ذلك بفعل التبئير.

2- أنواع الرؤية السردية:

"تعدُّ الرؤية السَّردية إحدى أهمِّ مكونات الخطاب في العمل الرِّوائي حيثُ أنَّ لها دوراً مهماً في تمييز وضعية السَّارد الَّتي يَتخذها داخل النَّص وتوضيح العلاقة الّتي تَجمعه بالأحداث الَّتي تَدور داخل العمل القصصي، إضافةً إلى ذلك فإنَّ الرُّؤية السَّرديَّة تَهتم بمظاهر الخطاب السّردي ومكوناته الثَّلاثة، وهي: الرَّاوي والقصة والمروي له"[96]، وتَنقسم الرؤية السَّرديَّة إلى ثلاثة أنواع رئيسة على النحو الآتي:

أ- الرؤية من الداخل :

لا توجد رؤية محايدة، أو معارضة أو عالمة أكثر مما تعرفه الشخصية السردية يذكر هذا عبد العالي بوطيب " حين يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية

[96] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45

روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها" [97]. " فمعرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية، " تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات، أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها"[98]. تؤدي إستراتيجية الضمائر هنا دوراً فعالاً، إذ يمكن أن يتحول السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق المتعلق يكون السارد شخصية مشاركة في الرواية " تتيح لنا أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عامودية، أي أن تظهر علاقاتها مع كاتبها وقارئها، والعالم الذي تظهر لنا في وسطه، وبصورة أفقية أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها"[99].

ب– الرؤية من الخـارج :

فيها يكون السارد : " أقل معرفة من أي شخصية، وهو بذلك لا يمكنه إلا وصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا" [100]، بمعنى أن السارد يعمد إلى الوصف أي وصف الحركة، والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال، فيكتفي السارد بذكر ما يراء، ويسمعه من شخصياته ناقلاً إياه بأمانة، وموضوعية وحياد المتفرج الحاكي، الذي لا علم له بخلفيات وطبيعة أفعالهم، وأقوالهم، إلا ما صرحوا به، فيبقى السرد غامضا إلى حين تسجل الأحداث وقعها على الساحة، فيرويها في الحين معمقاً في القارئ لحظات الترقب.

---

[97] عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي– آراء وتحاليل، عالم الفكر، مجلد 3–4، 1974، ص 189.

[98] حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 47.

[99] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، (تر: فريد أنطونيوس)، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1956، ص 75.

[100] عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي– آراء وتحاليل ، ص 190.

الفصـل الثانـي:

مكونات السرد في روايـة

"برج شهرزاد" لزكيـة علال.

احتوت رواية برج شهرزاد مكونات سرد عدة ضُمنت في هذا العمل السردي مؤدية أدوار سردية متكاملة.

أولا : الشخصية

الشخصيات هي مجتمع الرواية، وهي العناصر الحية التي تتحرك وفق منظور صاحبها، فتنقل الأحداث، وتقوم بالحوارات وتسبح في فضاءات الزمان و المكان، وتحمل الأفكار ووجهات النظر المختلفة. ووردت في هذه الرواية شخصيات عدة، تراوحت مكانتها ما بين البطالة والثانوية وحتى الهامشية، كما امتازت بأبعاد عديدة منها: البعد النفسي والبعد الجسمي، والبعد الاجتماعي.

1- الشخصية الرئيسة:

أ- شخصية شهرزاد:

يرتبط هذا الاسم بمجال الحكايا في عالم الملوك والسلاطين، فشهرزاد التي أوقفت سلسلة إخفاقات الفتيات قبلها في إسكات نهم شهريار الملك، الذي اعتاد أن يقتل كل فتاة تزوره ويمارس معها نزواته، ذلك بعدما فشل في الإنجاب من زوجته العاقر، هذه الأخيرة أقنعته أنه هو العقيم، ما ترك أثر في سلوكه، حتى انتهى به المطاف عند شهرزاد التي قصت عليه حكايات متوالية طيلة ألف ليلة و ليلة، ولم يقدم على قتلها بسبب بقائه كل ليلة معلقا بنهاية الحكاية التي تقصها عليه شهرزاد، ونجاحه في نيل مراده في نهاية الحكاية وتأكده من سلامته.

وقد دلّ اسم شهرزاد برج شهرزاد على نجاحها في رفض كل خطيب يتقدم إليها، كونها أحبت شخصا واحدا واقتنعت به بفعل توفره على خصال وميزات تتماشى وشخصيتها ومكانتها، فتشهت ليالي شهرزاد شهريار الألف ليلة وليلة، بخطاب شهرزاد برج شهرزاد الذي كثر عددهم .

ودل اسمها بهذا على قوة التأثير والصمود أمام تغيرات الحياة وخباياها أيضا، فهي التي صادفت أهوالا منذ ولادتها في نهاية فصول العمل السردي. تخللتها انفراجات ونجاحات بين الحين والآخر حصلت في شكل مفاجآت .

إذن فشخصية شهرزاد هي تلك الرضيعة التي ولدت في ظروف غامضة، وهي تلك الطفلة التي عاشت في فقر، جاهلة ما حولها وما عاشته، وهي تلك الشابة التي وعت ما يحصل معها لكنها لم تع ما حصل في ماضيها، شهرزاد هي المسيطر على كل أطوار الرواية، وعليها دارت الأحداث .

فمن الناحية النفسية فشهرزاد البطلة هي طفلة رقيقة المشاعر والأحاسيس تتأثر بكل ما يحصل معها وظروفها المعيشية صنعت لها هذه الحساسية، برهن على هذا شوقها الدائم والمستمر نحو مدينة ميلة القديمة التي رحلوا عنها إلى عمارات في أعالي المدينة، حيث قالت في خضم زيارة لها إلى ميلة مع سعيد : "أريد أن أجمع بعض الصور التي مازالت تحضنها زوايا الغرفة... ذكرياتنا إرث ولا يمكن أن تنتهي بهذه الصورة المخزية ...ضحكاتنا، مرحنا، خصوماتنا البريئة ، عطر الطفولة "[101].

هي تحن إلى أيام طفولتها التي عاشتها بين أزقة وجدران ميلة القديمة مع العائلة والجيران وسعيد الذي رافقها طيلة طفولتها منذ وصلت إليها وهي رضيعة قادمة من برج الطهر ولاية جيجل .

رهف إحساس شهرزاد وبداية قوة إدراكاتها جعلها تبحث عن ما في عائلتها وأصلها وتراودها أسئلة بين الفينة والأخرى عن أختها المزعومة التي قيل لها أنها توفيت فتقول لأمها: " لم تحدثيني كثيرا عن أختي التي توفيت .

[101]زكية علال: برج شهرزاد ، دار خيال للنشر و الترجمة ، برج بوعريريج، الجزائر ،2023، ص91.

– قلت لك مرارا أن موتها كان طبيعيا، أصابتها حمى، جسمها الضعيف لم يستطع المقاومة ففارقت الحياة"[102].

إن الحالة النفسية لشهرزاد واكتمال نضجها جعلها تنبش عن حقها في معرفة تاريخها.

ليس هذا فحسب فشهرزاد ذات قلب محب، فلطالما أحبت سعيدا الذي بادلها الشعور النبيل نفسه، فهي لم تخالط الرجال قبله، قالت له ذات مرة " حياتي عامرة بك، وفي غيابك ستكون بلدة خاوية على عروشها ويستحيل أن يسكنها أحد. لقد احتضنت فزعي وضياعي وأنا رضيعة ودخلت مدينة كل الأبواب فيها موصدة إلا باب قلبك"[103].

شهرزاد تمنح الأشياء التي تحبها كل ما تملكه ولا تتوانى في ذلك، لقد جمعت في طيات نفسها الشوق والشرف والحب والحنان.

أما في البعد الجسمي فقد كانت لشهرزاد البطلة صفات و ميزات جعلتها تتميز عن بقية الأشخاص سواء القريبين منها أو البعيدين، فهي تلك الجميلة التي ينبهر بجمالها كل من يراها، فلها من الأوصاف والخصائص الجسمية ما يضفي عليها طابع الجمال الخالص فجمال شعرها دلت عليه أدلة كثيرة فلما عادت لتسوية خمارها لأن: " الخمار انحسر عن جبهتها، وتراجع إلى الخلف ليكشف خصلات شعرها الذهبي"[104].

فشعرها كان غاية في الحسن والجمال، أصفر اللون، ناصع ولين والشعر مساهم كبير في درجة الجمال، والنساء لهن اهتمام كبير بشعورهن، فهو يعطيهن صور : كلها جمال أخّاذ .

أما عيناها فكانتا أحلى ما يكون فمثلا لما قالت صاحبة الرواية " أطالت وقوفها أمام المرآة وهي تنظر في عيناها الزرقاوين المتناهيتين في الصفاء"[105].

---

[102]زكية علال : رواية برج شهرزاد ، ص 124.

[103] نفسه ، ص168.

[104]نفسه ، ص36.

[105] نفسه ، ص114.

كانت تقصد بهذا وصف لعيني شهرزاد، و علامات جمالها وهي رسالة مفادها أن شهرزاد كانت ذات حسن يتمناه الجميع .

"فكل العيون تحولت إليها لأنها فاتنة وعلى قدر كبير من الجمال الذي يأسر الرجال ويشعل الغيرة في قلوب النساء ... فارغة القوام تميل إلى النحافة لها وجه بيضاوي غارق في الصفاء تعلوه حمرة بلون الأرجوان وعينان زرقاوان بأهداب طويلة تظهر جمالها وتمنح عينيها إطلالة مدهشة"[106].

لخص هذا الوصف السيميائي لشهرزاد ودل على تفردها بميزات مكن حضورها في أترابها وجعلها محط أنظار الجميع.

ومن ناحية البعد الاجتماعي لشخصية البطلة شهرزاد، فإنها سليلة عائلة غارقة في الفقر والمجهول، فهم رحلوا من قريتهم في برج الطهر في جيجل، نتيجة خوفهم من عتاب مجتمعهم الذي لا يراعي الظروف ولا يعترف بالدوافع، وإنما يصب اهتمامه على النتائج فقط، ليحطوا الرحال في مدينة قديمة، مرت عليها عصور وحضارات، وتآكلها الزمني، وأصبحت آيلة إلى الانهيار، هذه الأوضاع جعلت من شهرزاد ذات شخصية انطوائية اجتماعيا، ولا تغامر بالتعرف عليه إلا ما أملته عليها الضرورة، فمن حيث المجتمع فشهرزاد مراقبة من قبل كل الشرائح الاجتماعية فقد "خطبها التاجر والبطال، الأستاذ الجامعي والطالب الذي مازال لم ينه دراسته، كان آخرهم شخصية مرموقة، كان يريدها زوجة ثانية، كم تمنيت أن تتزوج هذا المسؤول حتى يكون لها سندا"[107].

هكذا قالت أم شهرزاد التي أيدت أنها تعاني مرارة الفقر ومرارة الوحدة على حد سواء ، أما المجهول الذي قدم منه، فإن شهرزاد لا تعلم أصلها ودائما تتساءل في عائلتها وأقاربها، وأمها تقطع كلامها بإجابة أو إجابات متشابهة المعاني والهدف مثل قولها "الإرهاب قضى على

[106] زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص 64 .

[107] نفسه ،ص 33.

عائلتك وعائلتي، المجزرة كانت كبيرة فهربنا بك أنا وأبوك من جحيم الفناء، ولم نجد مكانا نأوي إليه إلا بيتنا في ميلة القديمة ، لكن الحمد لله بعد سنوات أنعم الله علينا بهذه الشقة"[108]

لخص هذا الكلام الوضع الاجتماعي الذي كانت شهرزاد وأمها تعيشانه، فهما تغربا عن موطنهما بسبب وحشية الإرهاب وعاشا في مكان آخر، لا أقرباء لهما فيه، إضافة إلى الفقر الذي لازمهما ولحسن حظهما أن الله سبحانه و تعالى منحهما بينا يسكنا فيه "والشخصية بوصفها وحدة مركبة تسمى عاملا يعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموضوعات الأصيلة من خلال توزعه على امتداد السرد"[109]

فكل شخصية لها وظيفة منوطة بها طيلة العمل السردي ، بل إن السرد يرتبط بصورة كبيرة بوظائف الشخصيات.

ب- حورية (أم شهرزاد)

حورية هي تلك المرأة التي تغيرت حياتها منذ حصول فاجعة ابنتها الضحية "نوارة"، فقد كانت تعيش في قريتها مع زوجها مختار إلى أن جاء اليوم الذي غير حياتها وحياة زوجها ، فوحشية الإرهاب أوقعتهم في مصيبة حمل ابنتها ووضعها للطفلة شهرزاد، فبحثت العائلة عن حل ينجيهم من كلام الناس ، فاختاروا النأي بما حصل لهم و الذهاب إلى مكان آخر لستر الفضيحة التي لم تكن لهم يد فيها.

فحملت عبء الكارثة التي حلت بابنتها وعبء الرضيعة "حفيدتها" شهرزاد وكذا الابتعاد عن أهلها للأبد، فكانت مثالا للمرأة المقاومة والصبورة والقوية التي تكابد أمواج الحياة ومشاكلها من أجل ضمان عدم تسرب أي معلومة عن الماضي لشهرزاد وضمان أيضا حياة كريمة لابنتها التي صنعتها الظروف وبُنيت حياة وشخصية حورية الجديدة لها " تحركت السيارة مخلفة بيتا مفتوحا على الخراب وخمس أشجار من الزيتون في قمة نضجها، تنتظر

[108] زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص 123.

[109] ميساء سليمان الابراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص206.

فقد الأيدي الرحيمة التي تمتد إليها ..." إنه موسم جني الزيتون " ونحن لم نجن إلا الفضيحة والعار الذي سيظل يلاحقنا"[110].

ومن هنا بدأت رحلة حورية مع المتاعب والويلات، فقد غادرت القرية رفقة زوجها في سيارة صديقه حاملة معها الرضيعة التي ستلخص معاناتها منذ تلك اللحظة وفتحت بها صفحة جديدة لا تقل سواء عن الصفحة الماضية، إنها صفحة الغربة والفقر والوحدة.

المتمعن في شخصية حورية من الناحية النفسية يجدها امرأة مفعمة بالعطف والحنان بدءا من رفضها دفن الرضيعة التي اعتبرها مختار قطعة لحم نتنة فقد " احتمت بالصمت والسكوت وظل ذكريات يتوارى خلف الشعر والحجر، لم تتحرك قيد أنملة"[111].

حنانها وعطفها معناها من الموافقة على دفن الرضيعة شهرزاد ، فهي فتاة بريئة ولم تفعل سوءا .

مظاهر قوة حورية النفسية تزداد مع مرور الأيام وتسارع أحداث الحياة فهي " المرأة الصامدة التي تقبض على سر لا يصغر، لا يضعف ولا يأكله الهرم" [112].

تشبثت بذلك السر طوال تلك السنين؛ فإفشاؤه يعني انهيار الثقة الموجودة بينها وبين شهرزاد، وكل نفس تستطيع حمل الأسرار وحمايتها من الانفجار والانتشار، فهي قوية، صامدة، لا يشكك في صمودها. وهكذا كانت نفسية حورية المرأة الصلبة القوية.

ومن جهة أخرى فإن الصفات الجسمية لحورية الأم الحنون بدت بين الفينة والأخرى في الرواية فقد كانت جميلة "بوجهها الأسمر الهادئ"[113].

---

[110] زكية علال:رواية برج شهرزاد ،ص18.

[111] نفسه، ص08 .

[112] نفسه، ص226.

[113] نفسه، ص230.

هذه الصفة محببة لدى الرجال، فللسمرة طابع جمالي مميز، حورية السمراء أسرت قلب مختار ومع تقدم الأيام و الشهور والسنين ، تقدمت ملامح حورية في السن وبدا هذا عندما سألت شهرزاد أمها متحسرة :" كم مر على هذا الرأس من محن شاب لها شعرك"[114].

وتلك علامات دالة على امتلاء حياتها بالأزمات، ما انعكس على ملامح جسمها مع مرور الوقت.

اجتماعيا كانت حورية لها المكان المرموق بين مجتمعها القديم، فهي "معلمة للغة العربية"[115].

وظلت ترجي الأجيال وترشدهم إلى الخير وكما أنها كانت ابنة "معلم القرآن"[116].

وهذه كلها معايير دالة على مكانتها المرموقة في مجتمعها وتواصلت محافظتها على مكانتها في المجتمع الجديد في ميلة القديمة والجديدة ودل على ذلك سهولة خطوبة شهرزاد فقد قالت فريدة لابنها سعيد "شهرزاد لك منذ كنتما صغيرين"[117].

وهذه من أبرز دلائل المكانة الاجتماعية المرموقة في المجتمع.

وأسهمت أدوار الشخصيات بصورة عامة في تحديد ملامحها "ولما كان باستطاعة شخصية أم تبنى مسارا صوريا وتحققه عُدت قائمة بدور غرضي"[118].

فللشخصية أدوارها وأعمال تقوم بها وهناك تتعدد أهميتها ومكانتها في العمل السردي "وعلى الدارس أن يرصد الأدوار الغرضية التي تتبناها شخصية وتضطلع بها حتى يحدد

---

[114] زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص310.

[115] نفسه ، ص 230.

[116] نفسه، ص231.

[117] نفسه، ص110.

[118] محمد العناصر العجيمي : في الخطاب السردي _نظرية ڤريماس، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991، ص81 ، نقلا عن العامل والقائمون بالفعل والصور، ص 174 .

منها صفاتها ووظائفها على امتداد الخطاب السردي ويجلوها ومن ثم في كثافتها الدلالية"[119].

فيجب تحديد واستخراج أدوار الشخصية ليسهل تحديد صفات الشخصية في أي عمل سردي.

ج- سعيد:

نفسيا سعيد شاب متعلم مؤدب أحب شهرزاد منذ أن كانا طفلين صغيرين، فهو أول حاضن لها، وأول دليل لها في حياتها التي عرفتها في ميلة القديمة، لقد ترعرع هناك وعايش شهرزاد حتى أصبحا شابين يافعين، فقد قالت عنه شهرزاد" جعلني أحس أنه الرجل الوحيد في العالم" [120].

مثل سعيد كل حياة شهرزاد، فقد كان يلعب معها صغار وساندها كبارا، وبقي إلى جانبها في سرائها وضرائها، فهو ذلك الفتى الحنون الذي يعرف معنى المعاناة لأنه يعيشها، ويفهم معنى اليتم لأنه أسسه في شهررزاد اجتماعيا هو يفقه قيمة العلم، إذ لطالما ثابر من اجل النجاح فيه وبهذا اكتملت لديه روح الرجل المسؤولة، " فهو يخرج في ساعة مبكرة ليكون وطاولته في خدمة الناس وما يحتاجونه من سجائر، ومناديل ورقية، وحلوى تذهب مرارة الخيبة لأحلام تأجلت أو ماتت"[121].

هذا هو سعيد الذي أسر قلب شهرزاد بشخصيته الكبيرة رغم سنه الصغيرة ومثل أمامها كل الرجال رغم كونه رجلا واحدا وجسد الثراء رغم عيشه فقيرا.

ولسعيد شخصية سهلة الهضم وحلوة المعاشرة فأحبه الجميع، تواضعه وملامحه واحترامه للآخرين جعله ينال الحب والاحترام منهم أما جسميا فقد كان في صغره يشبه المجاهد الكبير عبد الحفيظ بوالصوف فقد " كان سعيد يحلم أن يصبح نسخة ولو باهتة من سي مبروك ،

---

[119] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص81,82.

[120] نفسه ، ص37.

[121] نفسه ، ص37.

هذا البطل الذي دوخ الاستعمار الفرنسي وسبب له خسائر في الأموال وأحبط معنوياته بخططه السرية التي كانت تضرب مفاصله وتكشف أسراره"[122].

فملامح المجاهد الكبير عبد الحفيظ بوالصوف توافرت في ملامح سعيد، وكان لهذا الجانب الجسماني أثر في شخصية سعيد.

2- الشخصية الثانوية :

أ- فريدة (أم سعيد)

وهي الجارة والأخت التي ساندت حورية في أزماتها خاصة لما قدمت أول الأسر إلى ميلة القديمة، اجتماعيا هي من أول العائلة الجديدة وفتح لها بابها كي تنقذها من براكن المجتمع و الحاجة ، وفوق هذا فقد وافقت من دون شروط على ارتباط الحبيبين سعيد وشهرزاد لتمنح شهرزاد حياة افتقدتها وبحثت عنها طويلا ، وما لخص كل هذا قول أم شهرزاد لشهرزاد "خالتك فريدة ستكون مجاورة لنا في السكن الجديد ، بابها يقابل باب مسكننا عندها انفرجت أسارير وجهها"[123].

ففريدة جارة صالحة بكل ما تحمله الكلمة من معنى وهي أم سعيد حب شهرزاد، وهذا كاف لكي تنعم الطفلة الجريحة بالسعادة المبحوث عنها.

أما نفسيا فتبقى شخصية فريدة في الرواية، هو الأمل والحياة الرغيدة حسب فكر شهرزاد ، فهي منحتها سعيدا الذي كان مفتاح سعادتها، خاصة وأنها لم تشترط فيه أشياء غير كونه حنونا مؤدبا، يعرف معاني الحياة ويملك مفتاح قلب شهرزاد المحب وشخصية شهرزاد لها من الصفات ما جعلها تحتوي الجميع بحنانتها وعطفها الواسع مستدلة على ذلك بقولها" أمس، اتصلت برقم سعيد رحمه الله ، وعندما أجبتها لم ترد ، فأحسست أن حالتها أصبحت خطيرة ولا بد لها من مخرج "[124].

---

[122]زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص55.

[123]نفسه ، ص 85.

[124]نفسه، ص234.

مخاطبة أم شهرزاد فهي تعطف على شهرزاد مثل عطفها على أولادها إنها تعيش وضع الفتاة الجريحة رغم أنها مكسورة القلب هي الأخرى بموت ابنها.

ب – صالح :

أخذ صالح حيزا كبيرا من اهتمام البطلة شهرزاد، فهو الذي عرف كيف يتسلل إلى قلبها وعقلها منذ البداية خاصة لما تقمص شخصية "نوارة" ببراعة إذ ذكّر شهرزاد بأختها المفترضة "نوارة" التي قيل لها بأنها أصيبت بالحمى فقتلتها، لكن في الواقع كانت أمها.

صالح اقتنص اهتمام شهرزاد ورافقها في كل المحطات التي مرت عليها مثل تخرجها، خطوبتها ثم الملتقى الأدبي في ميلة، أين كشف لها النقاب عن شخصيته الحقيقية ولو ضمنيا في البداية فقد "صعد صالح الذي تمسك بلقبه وهي شاردة كان يبدو على مشارف الأربعين . وقف غنيا برجولته، شامخا بسمرته الآسرة وبطوله الذي يتناسب وعنوانه، كان في وجهه جاذبية وغموض"[125].

هنا رأت نوارة الافتراضية أول مرة دون أن تدرك أنه صالح ، لكنها جُذبت إليه والشخصية القوية ذات الملامح المتناسقة مع بعضها البعض، والتي تلائم أفعاله المتماشية معالم جسمه، فقد التقى طوله وتناسقه مع طريقة إلقائه وعنفوانه وغموضه.

ج– والد صالح :

شخصية كان لها من الأثر و التأثير الشيء الكثير، فهو الذي التحق بالمجرمين وكان منفذا لجريمة اختطاف نوارة، فقد تعرفت عليه حورية حينها بمجموعة من الأوصاف كما تركت فيه خدشا لا يمحى أثناء مقاومة الأم لمختطفي ابنتها.

وهنا بداية المأساة ، فالطفلة اغتصبها الوحوش وولدت طفلة أخرى هي شهرزاد و الرجل الخاطف ساعد الأم الطفلة على الهروب ، وكان له ابن هو صالح ، الذي أوقع شهرزاد في حبه الأخوي لما كان يمثل شخصية أختها المتوفاة وأخت نوارة المفترضة –أمها في الواقع..

[125] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص 270.

كما أوقعها في الحب الطبيعي الذي يعرف بين العاشقين الذكر والأنثى، فهذا الرجل لعب شخصيته التي أثارت قضايا عدة في الرواية دورا فعالا في الأحداث وتفاعل الشخصيات وتجلى تأثير شخصيته في أن " حورية ، بعد رؤيته يقف على باب بيتها هبط مستوى السكر في دمها إلى أدنى مستوياته، فدخلت في غيبوبة استمرت تسعة أيام ... ظل هو وابنه يأتيان إلى المستشفى كل صباح ولا يرجعان إلى جيجل إلا مساء وظلت شهرزاد لصيقة بها لا تفارقها إلا قليلا . وظلت أم سعيد ذاهلة لا تعرف سببا لما يحدث ، وتتساءل عن هذا الرجل السبعيني والشاب الأسمر ، وسر وجودهما مع شهرزاد طيلة غيبوبة أمها " [126].

فكان لهذه الشخصية العمل الكثير في الرواية خاصة في بدايتها، ونهايتها ليكون هو بطل النهاية.

هذا فضلا عن وجود بعض الشخصيات الثانوية " وعن هذا فإن إمعان النظر في الشخصيات الرئيسية في النص أو الشخصيات الثانوية يجب أن تدرس من وجهة نظر بنيوية تتغافل عن الوجود المرجعي الشخصية في الواقع"[127]

ليسهل بذلك دراسة الشخصيات ، خاصة إذا جرت من دلالاتها السيميائية ، ودرست من زاوية وظائفها فقط .

وللشخصية بهذا الشكل أهمية كبرى على مستوى السرد واكتسبت هذه الأهمية منذ وقت بعيد إذ " ومع بدايات القرن التاسع عشر أخذت الشخصية تتموقع كعنصر أساسي في السرد القصصي بشكل عام والروائي بشكل خاص، حيث بدأت الحدود تتضح بين الشخصية وبين الفعل الذي تؤديه، إذ أخذت على عاتقها التعبير عن شرائح المجتمع المتواجدة في الواقع"[128].

---

[126]زكية علال :رواية برج شهرزاد ،ص 341.

[127]ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 207.

[128]بوعلام بطاطاش : تحليل الشخصيات الروائي ، دار إمل الطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، 2020، ص05.

إضافة إلى ما سبق كانت هناك شخصيات أخرى في الرواية عدت ثانوية أو هامشية إذا تحرينا الدقة أمثال : شخصية مختار الذي هم بدفن شهرزاد وتراجع في آخر لحظة قائلا لزوجته: "خذيها هي لا تستحق الحياة"[129].

وهناك بدأت أطوار أخرى في الرواية بالرحيل عن برج الطهر والاتجاه إلى ولاية ميلة.

وفي الرواية شخصيات أخرى أمثال "رابح " وهو "صاحب مخبزة عريقة في ميلة القديمة"[130].

له من الطيبة ما جعل كل من سعيد وشهرزاد يتعلقان به ، كما أن هناك شخصيات برزت في آخر أطوار العمل السردي بشكل أكثر وضوحا من بدايته أمثال نادية أخت سعيد والممرضة فيروز وهما اهتما بسعيد في المستشفى وتجلى هنا حين " اندفعت ماديا نحو غرفة الإنعاش، لكن الممرضة فيروز أمسكت ذراعها وهي تفك أزرار مئزرها وتنزعه، ثم ناولته إياها"[131].

كما جاءت نجوى بجلاء في المستشفى لما كانوا ينتظرون سعيدا ليستفيق ومعهم شهرزاد "واستفاقت على صراخ يقترب من الغرفة...كانت أم سعيد وأخته نجوى ، هذا النواح كان يعلن الحقيقة التي ترفض أن تصدقها ... سعيد مات ...

لكنه فتح عينيه منذ قليل ونظر إلي "

سعيد مات ..." [132].

هذا إضافة إلى شخصيات تومض في بعض المواقع من الرواية أمثال الأستاذ حسن، مدير المتحف ، بعض خطاب شهرزاد ، السائق الذي نقلهم إلى ولاية ميلة ، ولاحقا نجد الطبيبين أكرم ومحمد اللذان أشرفا على محاولة علاج سعيد.

هذه هي الشخصيات التي سافرت وعاشت في مجتمع هذا العمل السردي وتفاعلت مع بعضها البعض في خضم الأحداث.

---

[129]زكية علال: رواية برج شهرزاد ،ص 12.

[130]نفسه، ص81.

[131]نفسه، ص 187.

[132]نفسه ، ص210.

ثانيا: الحوار

الحوار هو الرابط المشترك بين الشخصيات فبواسطته تتصل الشخوص ببعضها، وتتصل مع نفسها أيضا، وبواسطة الحوار نعرف أفكار الشخصية و إيديولوجيتها، ومبادئها وتُفهم أيضا أحداث العمل السردي.

وقد برز عنصر الحوار في رواية " برج شهرزاد" كمكون سردي هام لا يستغنى عنه بشكل جلي جدا، سواء كحوار خارجي بين أفراد مجتمع الرواية، أو كحوار داخلي بين الشخصية وذاتها.

والحوار بكل أبعاده يشكل عنصرا سرديا هاما في الرواية باعتباره الأداة التي تبدي معالم الشخصيات فضلا عن بلورة الأحداث الحاصلة و التعريف بالحياة التي تعيشها كل شخصية على حدة.

1- الحوار الدّاخلي:

بالنّسبة للحوار الدّاخلي، فقد جاء بشكل كبير في أطوار هذه الرواية، فكثيرا ما نجد الشّخصيّات تخاطب نفسها، وتحدّثها. كما تعيش مع ذاتها، إذ ساهم هذا الأمر في الكشف عن مكوناتها وحالاتها البسيكولوجية، ومن أشكال الحوار الداخلي نذكر ما قالته شهرزاد :

"هل تكذب أمي؟ لا... الأمهات لا يكذبن، الحقيقة دائما تجري على ألسنتهن، حدّثت نفسها، وألقت أمام أمّها أمنية وحسرة!!"[133]

هذا السؤال بقي يسري على لسان شهرزاد، ويدور في مخيّلتها و يشغل بالها، وأخذ حيّزا واسعا من تفكيرها، واهتمامها فوجدت في حديثها مع نفسها ملاذا آمنا لأسئلتها التي بقيت بلا إجابة.

وواصلت شهرزاد حوارها الداخلي الذي دار حول الحقيقة التي تخفيها أمّها فقالت:" هل تقول الحقيقة؟ أم نصفها؟ أم ربعها؟ أم أنها تكذب؟"... تحدث نفسها وهي ترى الارتباك باديا

[133] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص125.

على وجه أمها التي فضلت الانسحاب لتتركها تصادع أمواج وحدتها وأسئلتها التي بدأت تلح عليها بعد رحيل سعيد[134].

صنع الحوار الدّاخلي خاصّة المتجلّي في صورة أسئلة شهرزاد المتمحورة حول ماضيها وعائلتها و أقاربها وأختها حدثا هامّا في الرّواية التي تمازج فيها الحوار بنوعيه الدّاخلي والخارجي. ويمثّل الحوار حلقة وصل بين الشّخصيات، فهو الذي يجمع بين المتكلّمين والفاعلين داخل العمل الرّوائي. كما يجمع الشّخص بنفسه، وانتبه إلى أهمية الحوار دارسون عديدون نظرا لأهميته في الرّواية "متصفة بالحوارية ليست مع شخصيات العمل الروائي الشخصيات الورقية، وإنما الذهاب إلى الحوارية بين الذوات البشرية الحقيقية"[135].

فالحوار معطى من المعطيات التي لابدّ من حضورها، سواء بين الأفراد أو الجماعات أو حتى بين المؤسّسات.

وعليه فتواجد الحوار داخل العمل الرّوائي من شأنه أن يرفع قيمته. مثلما وجدنا داخل رواية برج شهرزاد.

ويتمّ الحوار بواسطة لغة مضبوطة مفهومة، لها هدف تتوخّاه وتصبو إليه، إذ إنّ "اللّغة هي الدّليل المحسوس على أن ثمّة رواية ما، يمكن قراءتها. وبدون اللّغة لا توجد رواية– أصلا–"[136].

فالحوار يتمّ باللّغة، وعليها يقوم ويُفهم، ويصل إلى المتلقّي كما تفهم الشّخصيّات بعضها بعضا بواسطة اللّغة الخاصّة بالحوار.

---

[134]زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص252.

[135]فهد حسين: استجابة القارئ– دراسات في السرد العربي، ص54.

[136]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص35.

2- الحوار الخارجي:

ويتجلى هذا النوع من الحوار بجلاء من خلال ما دار بين حورية وزوجها مختار من كلام قائلين في حوار خارجي: " هي قطعة منا، ولا يمكن أن ندفنها هنا ونرحل.

قال وهو ينتزعها منها ويستلها كما السيف من غمده ليغرزه في قلب أمومة يراها غير شرعية:

- قطعة لحم نتنة، وستفسد علينا حياتنا"[137].

هذا الحوار الذي حصل بين الزوجة والزوج، كان بداية لمأساة عصفت بتلك العائلة الهادئة، وتلك اللحظة كانت مفصلية في تاريخ العائلة المظلومة التي سلب منها شرفها من قبل جماعات الشر.

فبحوار مقتضب في دقائق تقرر مصير سنين تالية، سنين ستعرف أحداثا وتغيرات نالت من أفراد الأسرة الهاربة وقلّما تصب في مصلحتها.

- ويتواصل الحوار الخارجي بين الشخصيات منها ما دار بين حورية وسعيد عندما وصلت مع زوجها وشهرزاد إلى ميلة القديمة فجاء الحوار هكذا:

" - عمن تبحثين؟

أجابت المرأة بصوت متهدّج مرتجف:

- عن خالتي ذهبية. أخبروني أنها تسكن في ميلة القديمة، لكن لا أعرف الدار بالضبط.

وجم الطفل وكأنه يكتم في نفسه شيئا.

سألته المرأة وقد بدت أكثر اضطرابا :

- ألا تسكن هنا خالتي ذهبية؟

- بلى" [138]

---

[137] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص09.

[138] نفسه، ص100.

هذا الحوار كان بمثابة باب جديد فتح أمام العائلة الوافدة على المدينة القديمة، أين فتحت صفحة جديدة في حياتها، فهناك ستترعرع الطفلة الرضيعة، وهناك تكبر وتفهم معنى الحياة وتبني أمانيها وأماليها، كما ستعيش آمالها وتحس بآلامها، ومن أوجه الحوار من النمط السابق نذكر ما دار بين شهرزاد وأمها فقالتا:

" – لم تحدثيني كثيرا عن أختي التي توفيت.

– قلت لك مرارا أن موتها كان طبيعيا، أصابتها حمى، جسمها الضعيف لم يستطع المقاومة، ففارقت الحياة "[139].

في هذا الحوار بدا الصراع واضحا بين المرأتين –الأم والفتاة– فالأولى تخفي حقيقة نوارة المتوفاة، والثانية تبحث عن هذه الحقيقة المخفية، فالأم تقول أن ابنتها ماتت بسبب إصابتها بالحمى، وتؤكد ذلك دائما، أما البنت فتصر على معرفة سبب آخر غير هذا، لكن الرفض وعدم القبول بالأسباب المذكورة من قبل الأم بقيت حبيسة قلب شهرزاد الرقيق التواق دائما إلى معرفة أسرتها على حقيقتها.

ووردت حوارات خارجية أخرى كثيرة في أطوار الرواية، منها ما حصل بين الحبيبين سعيد وشهرزاد:

"الدخول إلى هذه البناية مغامرة، وقد تقع عليك.

جلست على حجر كبير دون أن تهتم لما يعلق بحجابها من تراب، وقد عادت الدموع تترقرق في عينيها، وقالت:

– ولكنها كل تاريخنا.

قال وكأنه لم يسمعها:

– لا يمكن لمدينة بكل هذا الزخم التاريخي أن تدفع ثمن تميز بطل خرج من صلبها ، لا يمكن أن تكون الصراعات سببا في كل هذا الخراب.

[139] زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص124.

– نحن نتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية

صدمه ردها"[140].

هما حبيبان لكنهما يتحدثان عن تاريخ المدينة وعراقتها وعن أبطالها الذين أنجبتهم، إنه حوار العقلاء و المثقفين، يختلط فيه الحب مع الفكر، خاصة التاريخ الذي يظل يراود شهرزاد خاصة وأنها لطالما بحثت عن تاريخها.

ومن الحوارات الخارجية كذلك ما حصل بين شهرزاد و صالح فجاء فيه:

" – مرحبا...

– كنت واثقا أنك سترجعين. أنت تعرفين ميلة القديمة جيدا، وستكونين دليلي...

– ما علاقتك بنوارة؟...

– تلك حكاية طويلة لا استطيع أن أحكيها لك وسط هذا الضجيج" [141]

في هذه الحوار كان هناك تجاذب بين الشخصيتين فصالح هو نوارة افتراضيا وصالح واقعيا، وشهرزاد تتحدث مع صالح الواقعي وتنتظر إجابته من نوارة الإفتراضية، وهما في رحلتهما في ميلة القديمة، حيث طبع حوارهما رحلتهما، فشهرزاد تنتظر في صالح يشرح لها أسباب غياب نوارة، وصالح ينتظر الفرصة السانحة ليخبرها أن نوارة أمامهما ومن ثم جاء هذا الحوار في شكل صراع بين شخصيتين أو بالأحرى بين ثلاثة أشخاص هم صالح ونوارة وشهرزاد الذين تحاوروا وتكلموا في قضايا تخصهم ، وما يهمنا في هذا المضمار رصد حركة الكلام المتبادل بين الشخصيات وأنماطه من حيث أنه ملفوظات ظاهرة في شكلها وبنائها وزمنها... فالكلام الذي تنطق به الشخصية وِجْهَةً إياه إلى شخصية أخرى في المشهد يمثل الملفوظ الظاهر الذي يعد المادة التي يتميز بها الحوار المباشر عن سواه " [142].

---

[140]زكية علال :رواية برج شهرزاد، ص91.

[141] نفسه ، ص 276–277.

[142]فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته ومقاماته السردية، ص43.

هذه الحركة الكلامية الممارسة من قبل الشخصيات تسمى حوارا في صورته الخارجية، على اعتبار أن الحوار الخارجي هو الكلام الذي يمر من شخصية إلى أخرى، ولطالما استخدم هذا النمط الحواري في رصد علاقات الشخصيات بعضها ببعض.

ثالثا: الزمان

الزمان من المكونات الضرورية في كل عمل سردي، إذ لا يمكن حصول حدث أو تحرك شخصية دون إطار زماني معلوم ومحدد واسع أو ضيق.

فالزمان هو ذلك الفضاء الذي تسبح داخله المكونات السردية الأخرى، فقد يكون محددا بساعات وأيام... وقد يكون غير محدد وإنما مترامي الأطراف والحدود.

1- الترتيب الزمني:

ولا شك أن الزمن في السرد أو ما يسمى بزمن السرد يمكن أن يدور في الزمن كيفما شاء السارد، أو حسب ما تقتضيه الضرورة ، أي أن السارد بإمكانه العودة إلى الماضي مسترجعا ما حصل، فيما يسمى بتقنية الإسترجاع، كما قد يستبق بعض الأحداث التي ستحصل لاحقا في زمن القصة، فيما يسمى بتقنية الإستباق، وهذه تقنيات تستخدم في السرد بهدف جعل الأحداث والوقائع مرنة النقل، كما تسهم في إبقاء الوقائع تحت سيطرة السارد وتجنب إغفال بعضها، " أما الزمن فلا بد أن يكون حاضرا مساندا ومعاضدا للمكان، وعلى الكاتب أن يعي كيفية التعامل مع الزمن وتمحوره"[143].

من أجل الحصول على أكبر قدر من فوائده على العمل الروائي وذلك بكل أنواعه، وفي رواية برج شهرزاد لاحظنا وجود التقنيتين – الإسترجاع والإستباق– الخاصتين بالزمن.

أ- الإسترجاع:

بدأ الإسترجاع واضحا في أحداث القصة، إذ مارست الشخصيات خاصة تلك التي كان لها حضور فعال وقوي في شبكة الأحداث، فغالبا ما كانت شهرزاد وأمها حورية وسعيد وصالح ، يعودون إلى أزمنة وسنوات خلت لإعادة سرد وحكاية ما حصل، وما ذلك إلا لأن هذه التقنية ساعدت الشخصية من جهة، وساعدت القارئ من جهة ثانية، كي يفهم منطلقات ومسببات الأحداث الراهنة ولا يقع في فخ التيهان بين الوقائع، إضافة إلى جمالية هذه التقنية

[143] فهد حسين: استجابة القارئ دراسات في السرد العربي ، ص50.

التي تضفيها على العمل الحكائي، ومن أمثلة الإسترجاع قول شهرزاد لسعيد لما زارا المدينة القديمة سويا: " ما رأيك أن نشرب من عين البلد كما كنا صغارا"[144].

هذه الجملة تلخص سنوات كاملة بل حقبة كاملة عاشها الفتيان في الماضي المجيد الذي كانا يعيشانه في ميلة القديمة، حيث استرجعا أجمل الذكريات، وأرادا أن يعيشا كل تلك اللحظات واستمرا في الإسترجاع، و عيش الماضي في الحاضر، وإعادة تجسيد للمشاهد الزائلة الراحلة كما حدثته، حيث" كانا يسيران جنبا إلى جنب... يهبطان الدرجات الحجرية التي كان من هوايتها أن تحصيها وهي صغيرة، اثنان وعشرون درجا..."[145].

شهرزاد وسعيد يعيشان ما مضى من حياة، في حاضر تبدل وتغير بصورة جذرية، لكن حبهما لمكان طفولتهما جعلهما يعيدان تمثيل مشاهد الطفولة الرائعة، وصور ماضيهم الراسخ في ذاكرتيهما أحسن تمثيل، فمن عاش بواقعية وببساطة يثمن ما مر به حلوا أو مرا، وشهرزاد وسعيد لم يعيشا بذخا و لا ترفا، و إنما كان البذخ والترف في قلبيهما الكبيرين الحساسين، وفي شخصيتهما اللتين تحبان الجمال الخالص، الذي تمثل في مجتمعهما المتراحم، وفي بيوت مدينتهما العتيقة التي تحتوي على أسمى معاني الأصالة والتاريخ، فلطالما مرت حضارات على مدينة ميلة القديمة، أكسبتها جمالا مميزا، أحسه كل من شهرزاد وسعيد خاصة و أنهما مهتمان بالتاريخ.

كان لحورية حظ من الإسترجاع، أو بالأحرى تجلى الإسترجاع في كلامها الذي كانت تقوله بين الفينة والأخرى فقد كانت " تتذكر مختار... التقته أول يوم التحقت فيه بالمدرسة كمعلمة للغة العربية، ثم أصبحا يتقاطعان عند بداية ونهاية كل حصة، و من غريب الصدف أنها تتقاسم معه الفوج نفسه، فيسعد كثيرا بوجهها الأسمر الهادئ. كانا يتبادلان تحية أو إيمائه فقط، لكنها كانت تحفر في قلب كل منهما قصة حب صامتة"[146].

---

[144] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص92.

[145] نفسه، ص93.

[146] نفسه، ص240.

حورية التي حزنت وعاشت حقبا من الحزن على ماضيها وآلامها، لقد تركت كل حياتها في قريتها ببرج الطهر في ولاية جيجل ورحلت بعيدا، وما يحز في نفسها أكثر هو عدم قدرتها على العودة، واستعادة حياتها من جديد، فما بقي لديها غير استرجاع أمجاد ماضيها مع زوجها مختار، الذي بادلها الحب و العطف، فغالبا ما ترد ذكريات حبهما ولقياهما على ذهن حورية، لكن هيهات أن تعود لتلك الأيام الخالية، فقد مضت دون رجعة، والسبيل الوحيد لعيشها هو الإستذكار و لا شيء غيره. فقد أحبا بعضهما البعض وعاشا قصة عاطفية نادرة، لكن عصفت بها أيدي الإجرام فأفسدت كل شيء.

وتواصل الإسترجاع تباعا في الرواية فقال صالح:" نوارة ليست كذبة، وليست سمكة أفريل سبحت في هذا الفضاء الإفتراضي، نوارة هي أختي التي تصغرني باثني عشرة سنة، كانت طفلتي المدللة وكنت لها بديلا عن حضن أبيها الذي هاجر إلى ألمانيا"[147].

لعل هذا الإسترجاع الذي عاشه صالح كان لأجل استرجاع ثقة شهرزاد التي راحت وزالت بعد كشفه لكذبته، فقد عاش فترة معها باسم مستعار "نوارة"، قبل أن يوضح الحقيقة الصادمة في بدايتها ويصارحها باسمه الحقيقي، لكن هذا الزمن المسترجع كان له وقعه على سيرورة أحداث الرواية، فمنذ تلك اللحظة تغيرت تصرفات شهرزاد مع صالح، حيث اشمأزت منه في البداية بسبب غياب نوارة الإفتراضية، والتي انتظرتها بفارغ الصبر يوم الملتقى الأدبي، ثمّ حنّت إلى صالح بشخصيته الحقيقية، التي عملت على استعطاف قلب شهرزاد بكل صدق وصفاء، ما جعل شهرزاد تميل إليه وتتعلق به، وترى فيه خلاصها من سجن مأساتها التي طال أمدها.

عموما فإن الزمن في السرد مكون مندمج في سيرورة السرد" طالما أن تجربة الزمن المطروحة للبحث هنا هي تجربة قصصية أفقها عالم تخيلي يبقى هو عالم النص. لن يجعل

[147]زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص285.

إشكالية التصور السردي تعلو لتدخل في إشكالية إعادة تصور السرد للزمن إلا المواجهة بين عالم النص و العالم المعيشي الخاص بالقارئ"[148].

ذلك أن فضاء النص يتضمن حيز الزمن، وهما لديهما ارتباط مباشر بالقارئ الذي يطلع على التجربة القصصية في فضائها الزمني الموضوعة فيه، ولن يحدث اضطراب سواء على مستوى النص أو على مستوى القارئ الذي يدرك بدون شك الإختلاف في الزمن بين النص وقراءته من قبل متلقيه " وكل ذلك يجعل الإسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى، داخل العمل السردي، و يمكننا بالتالي التحقق مما يرويه السرد، عن طريق الإسترجاعات، التي تثبت صحته أو خطأه"[149].

إذ يُعتمد كثيرا في السرد على الإسترجاعات والمقصد هو البحث عن حلة أفضل للعملية السردية، وتجنب تبعثر الأفكار والأحداث والتداخلات للتي من شأنها أن تُخلّ بمسار السرد.

ب- الإستباق:

الإستباق هو عملية تقديم للأحداث من قبل الراوي و الشخصيات بين الحين والآخر، فقد تكون الشخصية في حالة سرد لأحلام أو آمال ربما تبحث عن تحقيقها، كما قد يقوم السارد بالحديث عنها خلال سرده لحياة شخوصه، وتسهم هذه التقنية السردية في التعريف بأفكار أفراد مجتمع القصة والرواية، وقد لمسنا هذا النمط الزمني في أطوار عدة من رواية برج شهرزاد، فسعيد الذي أحب شهرزاد منذ الوهلة الأولى التي رآها فيها، أصبح يحلم بحبهما لما تصبح هي جاهزة لذلك" عندما بدأت تتعلم الجلوس أحس أن حبها يعتدل، ويجلس متربعا على عرش قلبه"[150].

---

[148]بول ريكور: الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي، (تر: فلاح رحيم)، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006 ، ص171.

[149]أحمد ضحية: تقوم السرد أرخبيل الحكايا- مقدمة في التقنية وسوسيولوجيا السرد في السودان، ط2، رفيقي للطباعة والنشر، جوبا، جمهورية جنوب السودان، 2020، ص132. نقلا عن: نماذج من القصة القصيرة النسائية في السودان، (الأنثى كذات كاتبة و الأنثى كموضوع للكتابة)، المركز السوداني للثقافة و الإعلام، ط1، 2002 م، ص122.

[150]زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص106.

سعيد رسم نفسه كمحب لها و تصورها هي كمحبة له، و ذلك قبل اكتمال النضج العاطفي لشهرزاد، فيمكن أن نعتبر هذا حلما أو طموحا، أو حتى هدفا مخططا له بإحكام من قبل هذا الشاب.

فهو يتخيل نفسه فارسها، وهي الأميرة التي سينقذها الفارس، وما هذا إلا استباق أحداث وافتراض للزمن القادم.

الاستباق مازال مستمرا فالكل يرسم طريق مستقبله، والكل يبحث عن مخرج لآماله أو مهرب لآلامه، فالجميع مصمم على تحسين حاله، فلما قرر سعيد الهجرة، صُدمت شهرزاد بخيبة غير متوقعة، ولم تحسب لها حساب، فهو يبحث عن عيشة أفضل ويسعى وراء المال كي يحسن وضعه ووضع عائلته ووضع خطيبته –شهرزاد– لكنها تجيبه موضحة الأيام القادمة كيف ستكون وكيف سيكون حالها إذا ابتعد عنها سعيد، فقالت" حياتي عامرة بك، وفي غيابك ستكون بلدة خاوية على عروشها، و يستحيل أن يسكنها أحد. لقد احتضنت فزعي و ضياعي وأنا رضيعة"[151].

أعطته بهذا صورة عن حياتها لما يهاجر هو، وكيف ستكون حينها، فسعيد ملأ حياتها حبا وسعادة منذ طفولتها، وكذلك لما نضجت، وها هو الآن يفكر في الرحيل عنها وعن وطنه ومدينته، فتصور تنفسها بذلك، ضائعة تائهة لا تعرف كيف ستعيش بدونه، وفقدت حلاوة الحياة ومتعتها حينها.

إضافة إلى ما سبق فإن بعض الشخصيات مارست تقنية الإستباق، وسارت تقوم بأحداثها ومهامها وفقه أو بالأحرى حسبما كانت تفترضه، سواء تحقق الإفتراض أم لم يتحقق، فصالح مثلا كشخصية برزت في المراحل الأخيرة للرواية لعب دورا كبيرا في تطبيق هذه التقنية المتصلة بالزمن، فهو الذي قال أعرف أنك لن تفتحي الفايسبوك عقابا لي، ولن تقرئي ما

[151]زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص168.

أكتبه ...هذا الفضاء علمنا أسوء عادة ...علمنا أن نكذب باحتراف، وأن نتخفى وراء اسم مستعار وصورة مزيفة "[152].

بعد اعتراف صالح بأنه صالح وليس نوارة، أصبح يبني تصرفاته حسب ما يمكن أن تفعله شهرزاد، فهو يعرفها جيدا، وفعلته لا يمكن أن تمر دون حساب أو عقاب منها. فبرزا خاصية الإستباق في كلامه وتصرفاته بصورة جلية.

فكان الزمن بكل خصوصياته أداة محورية في تقنيات السرد في هذه الرواية التي مزجت كل خصائص السرد فيها تقريبا، فكان" الإستباق، أو الاستشراف هو الطرف الآخر في تقنيتي المقارنة السردية: الإسترجاع و الإستباق، وهو يعني –من حيث مفهومه الفني– : تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة –حتما– في امتداد بنية السرد الروائي"[153].

والإستباق مكمل للإسترجاع و يمتد إلى لحظة قادمة، وهو مكون زمني سردي، يعمل على تكميل غرضه الإسترجاع.

ومما سبق نستنتج أن الزمن" عنصر مهم 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"[154].

فلا يمكن إذن الإستغناء عن عنصر الزمن في السرد، نظرا لاتصاله بالبنى السردية الأخرى المتوفرة في الأعمال السردية، فالزمن فضاء يحتوي المكونات السردية المتواجدة في شبكة السرد.

---

[152]زكية علال : رواية برج شهرزاد ، ص285.

[153]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص119.

[154]نفسه، ص30.

" ويبرز الزمن في العمل القصصي من خلال المدة التي تستغرقها الأحداث ويترافق مع المكان في أثناء القصة"[155].

ويكون الزمن في صف واحد مع المكان، فكل حدث يحصل في وقت محدد، يكون في مكان معين، ومنه فالعناصر السردية تسير مع بعضها البعض ، ومتصلة ببعضها البعض، كما أنه لا يجب إغفال دور أي منها، فالحديث عن الزمن يقودنا للحديث عن المكان، وذلك يفضي إلى الأحداث وكذا موقف السارد منهم، وكل هذه الأشياء تعيشها الشخصيات.

2- المدة الزمنية:

أ- الحـــذف:

الحذف من التقنيات التي تتبع في السرد، فغالبا ما يلجأ إليها الراوي من أجل اختصار الأحداث، وتجاوز فترات زمنية محددة ، قد تطول وقد تقصر.

والملاحظ في رواية "برج شهرزاد" وجود هذه التقنية، واستعمالها في بعض المواقع من قبل الرّاوية، مثل قولها:

" إنزوت في ركن مظلم كأنها لم تستوعب مغادرتها للمكان، ودفء القلب ولم تقتسم مع أمها فرحتها إلا بعد أن قالت لها، وهي تستغرب وجومها.

خالتك فريدة ستكون مجاورة لنا في السكن الجديد.. بابها يقابل باب مسكننا" [156].

لم تتحدث الرّاوية عمّ حصل بين الحركتين، فشهرزاد كئيبة وظلت تفكر في مشكلة مغادرة البيت القديم، وباشرت أمّها بالقول: أن الجارة فريدة ستجاورهم في السكن الجديد، مختزلة بذلك فترة السؤال وإزالة الاستفهام الذي حام حول شهرزاد.

وللحذف مكان آخر في الرواية مثل قول الرّاوية:

---

[155] محبوبة محمدي محمد آبادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص12.

[156] زكية علال: رواية برج شهرزاد ،ص 85.

" بعد دقائق مرت وكأنها دهر، خرجت نادية من غرفة العمليات يسندها زوجها، ويسبقها انهيارها" [157] .

هنا وصف لما حدث في المستشفى لما كان سعيد يعالج هناك، فتلك الدقائق القصيرة التي مرت طويلة، من دون شك أنها كانت مليئة بالنشاط خاصة التفكير، واسترجاع الذكريات، أو في حوارات مع من كانوا بالبيت مع شهرزاد، لكن باستخدام تقنية الحذف تجاوزت الراوية الحديث عن ذلك.

ب- المشهـد:

لكل حدث مشهد، المشاهد كثيرة، خاصة لما تتوافر ظروفها من مكان وزمان وحوار وشخصيات، فالمشاهد هي صور للتفاعلات الحاصلة داخل النسيج الروائي، وقد حفلت رواية "برج شهرزاد" بمشاهد كثيرة، كانت بمثابة صور تسوق لأفكار الشخصيات، وما يحصل معها وما تقوم به أيضا، فمن المشاهد نذكر:

" التفت مختار لصديقه متسائلا:

- ما بك لماذا تنقص سرعة السيارة؟

نظر إليه وهو يرفع يده بصعوبة كبيرة، ويشير بإصبعه وقد تملكه الذعر:

- انظر هناك

نظروا جميعا.. حاجز من جدع كبير لشجرة ملقى على الأرض يرغم السيارة على التوقف"[158].

تمثل المشهد هنا في الحوار الذي دار بين الرجل وصديقه السائق، وكذلك وجود حاجز من جدع شجرة وطريق وسيارة....

---

[157] زكية علال: رواية برج شهرزاد: ص 187.

[158] نفسه، ص 22.

وذلك لما كانت عائلة شهرزاد ذاهبة إلى مدينة ميلة صباحا، فجسد هذا مشهدا ذا قيمة داخل النص الروائي.

وتوالت المشاهد في الرواية مثل مشهد خطوبة شهرزاد وسعيد، وبعد انتهائها: " خرج الجميع لم يتبق إلا هي وأمها وهذه الفوضى التي خلفها المدعوون ورائهم، لكنها تذكرت نوارة أسرعت إلى هاتفها المحمول أضاءت شاشته... كتبت لها وقلبها وقلبها يكاد يقفز من صدرها فرحا: خطوبتي على سعيد كانت منذ قليل" [159].

جاء المشهد مواتيا لمشاهد الخطوبة المألوفة من ديكور ومدعوين وخطيبين، لكن الحوار كان مع شخصية أخرى ليست حاضرة في الخطوبة، إنما كانت في إحدى وسائل التواصل الاجتماعي – فايسبوك –.

ج- الوقفـــة:

قد يستخدم الراوي الوقفة في سرد أحداثه، ولابد من وضع الوقفة في مكانها الذي يمكنها فيه تقديم المزيد من التوضيح لروايته، خاصة لما تكون الحاجة ملحة لذلك، وكانت الوقفة حاضرة في رواية "برج شهرزاد"، وذلك من خلال بعض الوصف الذي أتت به الرواية لأجل تبسيط أمر الفهم على المتلقي، فقالت:

" خرجتا من الغرفة، سارتا في ممر ضيق يفصل غرفتين للنوم، وينتهي بمطبخ وحمام على اليمين، وصالون على اليسار.

المطبخ صغير يتسع لطاولة دائرية صغيرة" [160].

توقفت الراوية عن السرد هنا، وراحت تصف منزل شهرزاد تيسيرا على المتلقي كي يأخذ صورة واضحة من تركيبة المنزل، وهذا أمر ضروري في السرد.

---

[159] زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص 150-151.

[160] نفسه، ص 122.

فالفكرة التي يأخذها القارئ عن أي شيء بوصف تسهل عليه الفهم والتحليل، وتجعله يأخذ صورة تقريبية عن الأشياء الموصوفة.

ومن مواقع الوقفة، نجد ما قالت الرّاوية عن يوم تخرج شهرزاد: " الصمت يسود القاعة، إلا من صوت شهرزاد الذي كان ممرا عبر منه كل الذين في القاعة ليلامسوا المدينة القديمة بقلوبهم، وينصتوا لمرشد سياحي يعرف كل شبر فيها" [161].

وصف دقيق لما كانت عليه قاعة مناقشة مذكرة تخرج شهرزاد، للدلالة على العمل الكبير الذي قدمته شهرزاد في مذكرتها، وقيمته العلمية.

3- التواتـــر الزمني:

أ- الاستغراق:

يشمل الاستغراق مفاهيم كثيرة وهنا: "الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه، بين زمن القصة وزمن السرد"[162].

فتقنية الاستغراق تمتاز بالنسبية وصعوبة الضبط، نظرا لتداخل تقنيات عدة فيها: أهمها زمن القصة وزمن السرد منها نجد في هذا المقطع: " في قرية صغيرة من قرى برج الطهر، لا شيء يفرض منطقه غير هذه العتمة، وضوء خافت يأتي من فناء بيت قرميدي" [163].

هناك استغرق في هذا المقطع السردي، حيث أن زمن القصة تداخل واستقرت في زمن السرد، إذ أن القصة حصلت وانتهت، وربما مرت عليها مدة طويلة، لكن سردها قد يتجدد في كل مرة، وهنا يبرز الفرق بين زمن القصة وزمن السرد وكيفية استغراق أحدهما في الآخر.

---

[161] زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص 180.

[162] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75-76.

[163] زكية علال، رواية برج شهرزاد، ص 7.

ومن مظاهر الاستغراق في الرواية نجد قول الرّاوية: " نوارة حبيبتي، كان لها ألبوم حافل بالصور، لم أترك مناسبة إلا وأخذت لها صورة وهي صغيرة" [164] .

الأم تحكي في ابنتها نوارة التي كانت في الماضي تأخذ لها صورا كلما واتتها الفرصة، وها هي اليوم تعيد تلك الذكريات لشهرزاد، ذلك في تمازج بين أزمنة القصة والسرد والحكي.

ب- التخصيص:

التخصيص آلية تستخدم في التفاعل مع الزمن في السرد، وقد يلجأ إليها الراوي في بعض النقاط متعلقة بالسرد، مثل: تداخلات الزمن وتفاعل القصة والحدث، إضافة إلى تحديد بعض الفترات الزمنية داخل النص السردي.

وتجلى التخصيص في رواية "برج شهرزاد" لزكية علال من خلال ما يلي:

" يومان في الأسبوع – السبت والثلاثاء- ...

سوق يبيع كل ما يخص المرأة وسمي بسوق النساء، ومع ذلك يشهد زيارة الكثير من الرجال" [165].

كان هنا التخصيص محدودا إذ ذكرت الرّاوية يومين هما السبت والثلاثاء، وهما يخصان سوق الذي يستقطب النساء والرجال.

فكان التخصيص هنا من أجل تقريب الصورة من ذهن القارئ وتحديد زمن قد يسهم في إفهامه.

ومن مظاهر التخصيص في الرواية قول الراوية:

" كانت من حين لآخر تنظر إلى أمه التي تجلس إلى جانبها ويدها اليمنى لم ترفعها عن النعش" [166].

جاء التخصيص في هذه الفقرة غير محدد إذ لم توضع حدود للفترة الزمنية التي تقوم أم سعيد بهذا العمل.

فجاء التخصيص محددا دائما لزمن الأحداث الواردة في الرواية.

---

[164] زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص 125.

[165] نفسه، ص44.

[166] نفسه، ص 214.

رابعا: المكـــــان

يشغل المكان حيزا كبيرا من اهتمام السراد ، فهو فضاء يحتوي الشخصيات وأفعالها ، كما يمثل قاعدة لتحرك الشخوص، وله دور دلالي كبير في العمل الروائي، فغالبا ما تتأثر الشخصيات بأمكنتها، أو بأمكنة عاشت وتفاعلت فيها حتى تغدو أحيانا الأماكن جزء من حياة مجتمع الرواية ، فقد تدور أحداث بكاملها وتحري فصول بما حملت حولها مكان أو موضع محدد كان له تأثير على شخصية الشخصية، مما يخلق نوعا من التلاؤم بين الشخص و المكان والحدث وتتوزع الأماكن إلى أنواع قد تتوفر كاملة في القصة وقد يتوفر بعضها فقط ، وأشهر هذه الأنواع: المكان المغلق و المكان المفتوح ، ولكلا النوعين رمزية ودلالة يتمتع بها.

وبعد البحث في رواية برج "شهرزاد" وُجد أنها تحتوي على حيز مكاني مغلق، متمثل في البيت وأماكن أخرى، وحيز مكاني مفتوح متمثل في المدينة ومواضع مماثلة أخرى.

هذا "وتأتي أعمال سردية تهتم بحضور المكان بوصفه مكونا مهما في الكتابة السردية"[167].

ولا يمكن الاستغناء عنه أو عن ذكره في النصوص الروائية على اختلافها.

1- المكان المغلق:

حضر الحيز المكاني المغلق في رواية "برج شهرزاد" بقوة ودارت فيه أحداث لها أهمية كبرى في السرد داخل الرواية ، ومن هذه الأماكن المغلقة نذكر:

أ- البيت :

جرت في البيت أحداث مفصلية في الرواية وكان مركزا هاما من مراكز وبؤر الرواية ، فهو الذي احتوى شهرزاد وأمها المخفية، وهو الذي عاشت فيه ومارست حياتها ، وحلمت أحلامها ، وطرحت أسئلتها التي حيرتها طيلة سنوات حياتها، ففي بيتها الأول في ميلة

[167] فهد حسين: استجابة القارئ – دراسات في السرد العربي ، ص 57.

القديمة عاشت ذكريات لا تنسى مع سعيد، فلما زارا المدينة القديمة ذات مرة قالت شهرزاد لسعيد :" أريد أن أجمع بعض الصور التي مازالت تحتضنها زوايا الغرفة...ذكرياتنا إرث ولا يمكن أن تنتهي بهذه الصورة المخزية "[168].

هي حكاية حياة مع البيت القديم في المدينة القديمة أو بالأحرى هي حياة بأكملها عاشها هؤلاء بل هي أثمن مرحلة مروا بها في حياتهم، امتزجت فيها البساطة مع الحنان وهذا ضرب من تأثير المكان .

وبالتالي " فمن الواضح تماما أن البيت كيان مميز لدراسة ظاهرتية لقيم ألفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكل تعقيده، وأن نسعى غالى دمج كل قيمه الخاصة بقيمة واحدة أساسية ، وذلك لان البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور"[169].

ينجذب الناس واقعية نحو البيوت ، وتنجذب الشخصيات سرديا نحو بيوتها فهو المركز الذي احتوى حياتها وبُنيت ذكرياتها فيه ، كما أن البيت هو الذي يجعل الشخصية تشعر بالحنان والحنين الماضي والإحساس بدفء الحاضر .

ولاحظنا هذا في رواية برج شهرزاد ، حيث بُنيت العاطفة نحو المكان والبيت خاصة في كل صفحة من صفحات الرواية تقريبا .

وعليه فشخصية البطلة "شهرزاد" أبرزت علاقة الفرد بمكانه وبيته على وجه الخصوص ، وتجلى هذا من خلال ما عاشته في البيت القديم في ميلة القديمة وشاطرها هذا الشعور سعيد الذي لم يفوت لحظة من لحظات حياته إلا وحنا فيها للبيت خاصة البيت القديم ليكون البيت طابع عاطفي مفعم بالحنين .

---

[168]زكية علال: رواية برج شهرزاد ،ص91.

[169]غاستون باشلار :جماليات المكان ، (تر: غالب هلسا)، ط2 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ،1984،ص 35.

أما البيت الجديد وهو شقة موجودة في عمارة بجوار سعيد، فقد حمل من الدلالات والأحداث ما حمل ، فمثلا هناك " حركة غير عادية في البيت تدخل على أن فرحا كبيرا سيحل ، الديكور تغير ، بعض الأثاث حُشر في الشرفة حتى يترك فسحة واسعة للضيوف الذي يشاركون شهرزاد فرحتها ، الصالون ارتدى حلة جديدة وكأنه يستيقظ على فرحة العيد"[170].

كانت في البيت أحداث ومجريات حددت مصير أشياء عدة في حياة شهرزاد ، ولعل أبرز هذه الوقائع خطبتها التي انتظرتها بفارغ الصبر على سعيد ، فهذا حلم سيتحقق ، والبيت حيز وفضاء سيحتضن هذا الحلم ومن دون شك فإن هذا الفضاء المكاني سيصبح ملتصقا بنفسية العائشين فيه والداخلين له ، على اعتبار أن بيت شهرزاد شهد أحداثا تميل إلى الجيدة، فهو الذي حضرت فيه مذكرتها وتمت فيه خطوبتها وتعرفت هناك وعبر مواقع التواصل الاجتماعي على نوارة الافتراضية ، وهناك زارها صالح .

ب- المتحف:

من الأماكن المغلقة التي زارتها شهرزاد ، هو مكان محدود الجغرافيا لكنه ممتد التاريخ ، إنه يعود إلى عصور سحيقة ضاربة في القدم ، ومن الأمكنة المحببة لدى شهرزاد ، فلطالما استهواها البحث في التاريخ ، وتاريخ ميلة خاصة ، ولم تغتبط لما تعرف مكانا تاريخيا ، فكل معلم له معنى ، "فتقدمت من الباب الحديدي .. كان مفتوحا ، أطلت برأسها لترى كل الحضارات التي تعاقبت على المدينة وقرأت عنها وهي تحضر مذكرتها"[171].

المتحف يحتوي كل الحضارات التي مرت على مدينة ميلة ، وشهرزاد تنجذب لمثل هذه البحوث ، لأنها تحب البحث في الماضي ، لأنها تحب أن تعرف كل ما حصل لهما في

[170] زكية علال : رواية برج شهرزاد ، ص 141.

[171] نفسه، ص68.

المدينة وماضيها، ومن ثم فقد اجتهدت من أجل الوصول إلى نتائج سواء على المستوى العلمي أو الشخصي .

ج- محل الحلويات والمرطبات:

كان هذا المكان مكان احتفال سعيد وشهرزاد بخطوبتهما كما يحلو لهما ، فقد اجتمعا فيه بعد إجراء الخطوبة كي يعبر كل طرف للآخر فرحته دون قيود أو مراقبة من الأهل والمدعوين، وهناك جرت أحداث كانت تمهيدا لأحداث كثيرة بعد ذلك جلسا في "طاولة آخر القائمة "[172].

وبدآ احتفالهما الخاص وعلى طريقتهما ، وهناك "أراد أن يصدمها بواقعه الذي تعرفه جيدا"[173].

فهي تعرف سعيد منذ أن كانت في عمر الرضع ، إذ كان أول رجل عرفته على حقيقته، إذ قال :" أنا أريد أن أعجل بتغييره ولا أجد غير سبيل واحد ، أن أغادر الوطن سنتين أو ثلاث ثم أعود بما يليق بك "[174].

هنا بدأت مآسي شهرزاد لأنها تريد العيش قريبا من سعيد ، لكنه يريد الابتعاد عن الخطيبة والعائلة و الوطن ، لسبب واحد وهو إسعاد شهرزاد بمزيد من المال ، رغم كونها مقتنعة بمدخوله وراضية بعيشها معه .

د- قاعة المناقشة :

اهتمت شهرزاد بالعلم كثيرا ، وهي اليوم في المدرج على أهبة الاستعداد بمناقشة مذكرة التخرج ، هذا يوم حافل بالسعادة لها ولأمها ولخطيبها سعيد ، وكل من يعرفها ، فها هي ذي

---

[172] زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص 163.

[173] نفسه ، ص 165.

[174] نفسه ، ص 166.

ثمرة الاجتهاد على وشك التتويج إذ " دخلت شهرزاد إلى القاعة التي ستكون شاهدة تخرجها"[175].

هذه القاعة التي اجتمع فيها الأصدقاء والأقرباء والأحباب والأهل خاصة ، لكن في غياب سعيد ، لكن شهرزاد حضرت والقاعة امتلأت .

وكان "التقرير النهائي يأتي من رئيس اللجنة، شكرها على المجهود الذي بدلته لإخراج مدينة عريقة من طي النسيان والكتمان ، واعترف أنها جعلتهم يرغبون في زيارة المدينة في وقت قريب، ولم يكن أمامهم إلا أن يمنحوها الامتياز والدرجة التي لم يصل إليها طالب من قبل في هذا التخصص اهتزت القاعة بالصراخ والزغاريد"[176].

وتخرجت شهرزاد وأفرحت أمها وفرح معها الجميع في غياب سعيد الذي لم يحضر ذلك اليوم.

هـ- المستشفى :

إذا كان البيت صنع أفراحا فإن المستشفى صنعت أفراحا لشهرزاد وعائلتها وعائلة سعيد ، لهذا الفضاء المغلق هو الآخر ، كان شاهدا على موت حياة شهرزاد الجديدة ، إن موت سعيد المغدور ، الذي لقي حتفه بطعنة من أحد اللصوص فأُخِذ إلى المستشفى أين لفظ أنفاسه الأخيرة هناك ، فالمستشفى حيز مكاني مغلق ، جمع الشمل لكن على مأتم وفاجعة ألمت بالعائلتين ، وفوق هذا كله كانت هناك اللمسة الأخيرة لنهاية أحلام شهرزاد ، فبموت سعيد ماتت شهرزاد وهي حية في مكان اسمه المستشفى ، وذلك بعدما" خرج الطبيب أكرم يتبعه الطبيب الثاني والممرضات بينما ظل أحمد بالداخل ، نظر إلى نادية بعينين يملأهما حزن عميق ، قال لها –البقاء لله– ربي يعطيكم الصبر "[177].

---

[175]زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص 174.

[176]نفسه،ص184.

[177]نفسه، ص 205.

كان ذلك لما أخبر الطبيب أكرم نادية أخت سعيد بأن سعيد مات، وهنا كانت نهاية شهرزاد وأحلامها مع نهاية سعيد.

وغالبا ما تعلقت وارتبطت أحداث كثيرة بالمكان ودلالته ، أو بالفضاء المكاني الذي يعمل كل الزوايا التي تدور فيها الأحداث، كما "يفهم الفضاء في هذا التطور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[178].

وهو حيز أو فضاء يحتوي الشخصية والحدث معا ، وفيه تبنى أطوار الرواية بشكل عام.

وهناك أماكن أخرى مغلقة منها المخبزة والمحل الذي يشاركون منه والمحل الذي تعمل فيه شهرزاد ، فقد بدأت تشغل نفسها بعمل يلهيها عن مشاغل ومشاكل الحياة ، خاصة بعد وفاة سعيد ، وبروز صالح كحبيب جديد يحاول إنقاذها من الغرق والتخبط في مصائب ومصاعب حياتها.

وهناك المطعم الذي التقى فيه صالح مع شهرزاد وتحدثا عن مهرها الذي بدا لها مبكرا ، وتحدثا في شأنيهما هناك حصل مفترق طرق في حياتها وكان عليها أن تحدد وتختار بين حياة مع الذكريات الماضية مع سعيد أو حياة مع صالح في حاضرها وهكذا " يؤثر المكان في عناصر العمل القصصي ويرتبط ارتباطا وثيقا بالأدوات الفنية التي تحدد أبعاده وجزئياته الفنية "[179].

ما يجعل من العمل السردي يراعي طبيعة الأمكنة والشخصيات المتواجدة فيها وما يتبع ذلك من أحداث وحوارات.

---

[178] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 53.

[179] محبوبة محمدي محمد أبادي : جماليات المكان في قصص سعيد .... ص 12.

2- المكان المفتوح

أ- برج الطهر:

مكان كان يمثل النواة الأولى للأحداث التي جرت لاحقا، فهناك حدثت جريمة الإرهاب الظالم المتوحش ، وقررت العائلة الرحيل عن هذا المكان خوفا من الفضيحة والعار، فمختار أصبح لا يطيق البقاء هناك ، وحورية تملكها الخوف رغم عدم الرغبة في الرحيل بسبب تعلقها بمكان ولادتها ومكان عيش عائلتيهما وأصدقائهما ، لكن شرفهما يحتم عليها المغادرة، مغادرة القرية الموجودة في بلدية برج الطهر مخافة انكشاف الشر كان دليل ذلك لما قاله مختار وعند حضور صديقه عبد القادر صاحب السيارة التي ستُقِلّهم إلى برج الطهر" إنه صديقي عبد القادر سيأخذنا إلى برج الطهر، ومن هناك سيكون الوصول إلى ولاية ميلة سهلا"[180].

فكانت هذه القرية مكانا مفتوحا على كل احتمالات الأحداث لأن العائلة غادرتها باتجاه مكان مفتوح آخر.

ب- ميلة القديمة:

حيز مكاني مفتوح فتح قلبه لعائلة هاربة من الفضيحة ، بل فتح قلبه للحضارات السابقة غير هذه العائلة ، واستطاع أن يحتوي كل من مر به ، وصلته عائلة شهرزاد باحثة عن الشر والمأوى والسكينة وسط زحم من البيوت والناس ، فرغم انفتاح من الفضاء الواسع إلا أنه كان بمثابة أمن للعائلة الوافدة عليه "فإلى عند قريب كان كل من يضيق به الحال ويعسر عليه الوضع ، ولا يجد مسكنا يهرع إلى ميلة القديمة ويتخذ من بيوتها العتيقة مسكنا له "[181].

ميلة القديمة ، مكان فتح للجميع لكل باحث عن الأمان والدفء .

---

[180]زكية علال : رواية برج شهرزاد ،ص 15.

[181]نفسه ، ص 32.

استقبال العائلة في ذلك الفضاء الواسع الفسيح ، لكنه كان صغيرا لقرب العائلات من بعضها ، وحب الناس لبعضهم البعض وذلك من تأثير المكان في النفوس ، فميلة القديمة جمعت حضارات بأكملها ومن السهل جمع الأفراد .

ج- عين البلد :

مكان داخل مكان لكن عين البلد مكان يمثل جزءا من ميلة العتيقة ، صال وجال فيه معظم زائري ميلة القديمة . فالناس يحبون شرب ماء هذه العين التي بناها الرومان ، فهي زخم حضاري عريق ، توارثته العصور والأجيال ، وكانت له قصص وتأثير على كل من وفد إليه ، فقد زارتها شهرزاد وسعيد في جولاتهما داخل أزقة ميلة القديمة ، كما زارها صالح مع شهرزاد بعد وفاة سعيد ، وتعرفت شهرزاد على حلم جديد وهو صالح ، وبقيت شهرزاد تتحدث عن هذه العين حتى بعد وفاة سعيد حيث راسلت نوارة قائلة " سأعرفك على ميلة القديمة منبت طفولتي ومهبط أحلامي ، وحبي الذي انسلخ عندي مبكرا ، ستزور البيت القديم الذي كنت أسكنه وسنشرب معا من عين البلد"[182].

كان لعين البلد وقع في قلب ونفس شهرزاد نثرت حبها لهذا المكان على الأشخاص الجدد في حياتها رغم موت سعيد .

لتكون الفضاءات المكانية مغلقة أو مفتوحة مكونا سرديا ضروريا في الرواية ، ذلك أن الحدث يجب أن يتوفر على مكان يحصل فيه ، كما أن للمكان أثر على الأشخاص وله من المعاني يجعله هنا للمجتمع الروائي ولمجتمع القراء على حد سواء .

[182]زكية علال : رواية برج شهرزاد ، ص 262.

خامسا: الرؤية السردية

تدخل الرؤية السردية في نطاق ما يقوم به الراوي وهي نشاط منوط ومتعلق به.

وفي هذه الحالة تبدو أهمية الراوي أكثر جلاء ووضوحا، فهو الذي سيسرد لنا الأحداث ، ويمكن معرفة مدى علاقته بهذه الأحداث من خلال دوره في السرد و "يشكل الراوي موقعا مهما تنطلق منه وجهة نظر معينة إزاء ما يسرد محددا موقعا أو رؤيا أو حكما مما يروي"[183].

فللراوي رأي فيما يسرد يُستخلص منه مدى معرفته للأحداث الحاصلة ، ويتجلى من خلال ما سرد وفصل في سرده .

ومن خلال تتبعنا للسرد في رواية برج شهرزاد، وجدنا بعض أشكال التبئير والرؤية وهي :

1-الرؤية من الداخل :

أو التبئير الداخلي ، إذ هو "ليس سوى رؤية منطلقة من داخل الأحداث ، يعرف الراوي ما تعرفه الشخصية فيصاحبها في رؤيتها ويدخل معها في علاقة تطابقية الرؤية (الرؤية المصاحبة)"[184].

إذ وردت أحداث كثيرة ومواضع سرد عديدة دلت على أن الراوي يقع في المستوى نفسه مع مستوى معرفة الشخصية ومن مواقع ذلك في الرواية ما يلي :" الآن يقف حزينا عند ندخل المدينة ولا أحد أصيح يذكره بسي مبروك ... الحاجة محمود توفي...الجيران الذين كانوا يعرفونه تفرقوا بعد أن أخذ بعضهم سكنا اجتماعيا عوضا لهم عن سكناتهم الآيلة السقوط وبعضهم رحل إلى وجهة أخرى لا يعلمها "[185].

الراوي في هذه الحالة قدم لنا أوصافا للحال التي آل إليها سعيد دون تدخل من سعيد نفسه، إذ أن ما قاله كل على أن الراوي يعرف حال سعيد حق المعرفة ، وكأنه يعيش معه ،

---

[183]عن ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص 236.

[184]نفسه ، ص 237.

[185]زكية علال: رواية برج شهرزاد ، ص 63.

ما يدل على أن التبئير هنا هو شكل داخلي؛ أي أن الرؤية السردية في هذه الحالة هي رؤية من الداخل .

ولا شك أن هذا النوع من التبئير و الرؤية له ما يبرره ، فالراوي يعلم تماما ما كان عليه سعيد (سي مبروك) كما تتبع مسار حياته وتجلى ذلك في الكنية التي اختفت شيئا فشيئا عن ألسنة الناس وأسماع سعيد –سي مبروك سابقا–.

وبدت الرؤية من الداخل في شكل تبئير داخلية كما قال الراوي عن شهرزاد أنها "ترى نفسها أكثر قوة من ذي قبل والزغاريد تعلو في شقة العريس المجاورة لشقتها ..، الزغاريد تصل إلى عرفتها حيث كانت تلبس فستان كلفها كراؤه أكثر من راتب من يعمل بعقود ما قبل التشغيل"[186]

الرؤية السردية في هذه الحالة انطلقت من الداخل لتقدم وصفا دقيقة لما تشعر به شهرزاد العروس يوم خطوبتها ، وصف دقيق قُدم لينم عن تفاصيل لا يعرفها إلا من عايش الحادثة، وكان حاضرا في الحدث .

وتكررت هذه الرؤية وهذا التبئير مرات عدة داخل هذا النص الروائي، فكثيرا ما عند الراوي إلى إطلاق أوصاف معنوية أو مادية من الشخصيات وعن الأحداث والأمكنة كذلك.

فساهمت هذه الأوصاف في تحديد شكل التبئير بدقة ووضوح و عليه فإن البؤرة السردية تحدد وفقا لوضع الراوي.

2_ الرؤية من الخارج :

أو التبئير الخارجي ، فبالإضافة إلى ما سبق كانت هناك رؤية سردية أخرى بدت واضحة، ألا وهي الرؤية من الخلف .

[186]زكية علال :رواية برج شهرزاد ، ص 144

وهذا النوع " يعرف فيه الراوي أكثر ما تعرف الشخصية ، فيجاوزها في الرؤية (الرؤية من الخلف) ، فيدرك من خلالها ما يدور في خلد الشخصيات ووعيهم ورغباتهم، فالعلاقة هنا فيها معنى الإذعان بين الراوي والشخصية"[187].

هذا شكل من أشكال التبئير، وفيه يتحلى الراوي بمعرفة فائقة لمعرفة الشخصية بالأحداث، فيمكنه الحديث عن الحالات النفسية لشخصياته، وكذا وضعهم الاجتماعي وأوضاع أخرى، حيث يكون الراوي متفوقا على شخصياته في المعرفة، وبالتالي يستطيع تقديم تحليلات دقيقة لتفاعلاتهم وأفعالهم وردودها، فتمثل الرؤية من الخلف نمطا من الرؤية السردية له من الأهمية في الأعمال السردية ما يؤهلها لتكون من أنماط التبئير المستخدمة بكثرة في الأعمال السردية ، ولاحظنا في رواية برج شهرزاد في مواقع عدة مثلما نجد فيما حصل مع حورية عندما " غادرت المطبخ وهي تبتسم ... تبتسم لفرحين ينسيانها جلساتها السرية الليلية بين أحضان برج الطهر تشم فيه رائحة أحبة نفضوا أيديهم منها، ولم يبحثوا عنها كل هذه السنين وكأنهم يعاقبونها على جريمة لا تعرفها"[188].

الراوي هنا تحدث عن شخصية حورية أم شهرزاد المصرح بها بتفصيل يفضي إلى القول أنه كان حاضرا معها في جلستها هذه التي دارت في بيتها ، فقد وصفها بدقة رفيعة ، وهناك يمكن مفهوم الرؤية السردية من الخلف ، فالراوي بهذا الشكل يعرف ما دار في مكنونات حورية .

وتجلت هذه الرؤية أيضا من خلال ما أورده عن شهرزاد التي تحدثت عن سعيد كما يلي: " الساعة تسير الى الخامسة وأربعين دقيقة مساء ...تحمل هاتفها النقال وتنظر إلى صورة سعيد ،" كم كان رحيلك مبكرا يا رجلا نبت في دمي وفصل كل أحلامي على مقاسه لأصبح بعده تائهة بين كل الوجوه، كيف أؤرخ حبي لك وكنت أنت التاريخ ؟" وهي تنظر إلى صورته

[187]ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص 237

[188]زكية علال : رواية برج شهرزاد، ص127

خطر في بالها أسماء بعض الشعراء والعشاق الذين عرفتهم في مطالعتها الواسعة في الأدب العربي، وقررت أن تكتب عنهم ورأت فيما تكتبه وفاء لسعيد الذي كان عاشقا رحل مبكرا"[189].

تغلغل الراوي في قلب ومشاعر شهرزاد ونقل أحاسيسها وشعورها وتفاصيل نفسيتها وهذا فيما يسمى بالرؤية من الخلف وكان هذا حاضرا في تفسير الراوي لجوانب من شخصية سعيد فبدت الرؤية السردية من الخلف فيما قاله سعيد :"ها قد بدأت أدير مفتاح القضية وأعرف من أين أدخل في الموضوع الذي طلبتها لأجله،"يحدث نفسه" "[190].

الراوي هنا نقل ما دار في خلد سعيد كما جاء ، فهو الذي تحدث مع نفسه بصوت غير مسموع ومن هنا ترسخت الرؤية السردية من الخلف في أطوار هذه الرواية .

لتلعب بذلك الرؤية السردية بشكليها الواردين في رواية برج شهرزاد دورا في إجراء التفاعلات والتعريف بالشخصيات وأفعالها، لتكون بذلك الرؤية السردية أو ما يعرف بمصطلح "التبئير" مكونا سرديا وركنا أساسيا من أركان السرد الأساسية.

وعلى ذلك ف" «الرؤية» ،«الرؤية السردية» ، «زاوية الرؤية»، «البؤرة» ، «التبئير»، «وجهة النظر» ، «المنظور» ، «حصر المجال» ، «الموقع » ، ... كل هذه مصطلحات نقدية نجدها في مجال النقد الروائي الحديث، مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية (ونظرية) مختلفة كالهندسة والفلسفة وعلوم السياسة والاجتماع والفنون التشكيلية ...وما إلى ذلك .

وهي مصطلحات تركز – في معظمها– رغم بعض الفروق البسيطة على الراوي الذي من خلاله تتحدد "رؤيته" إلى العالم الذي يرويه [شخصياته] وأحداثه " [191].

---

[189]زكية علال: رواية برج شهرزاد، ص 256 .

[190]نفسه، ص165.

[191]آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 45_47 ، نقلها عن يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ، ص 116 ، وسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي،ص 284.

تعددت مصطلحات الرؤية السردية، لكن مفهومها ومعناها واحد، يرتبط بالراوي وعمله وموقعه في العمل السردي الذي يرويه، وعلاقة الراوي بأحداثه وشخصياته تحدد موقعه الذي يشغله في عملية روائية لعمله السردي والحكائي ، أي أن الراوي والأحداث والشخصيات داخل العمل السردي لهم دور بارز في تحديد الرؤية السردية وأنماطها وأنواعها .

والرؤية السردية لها من الأهمية ما يجعلها محور الاهتمام من قبل السراد والنقاد على حد سواء.

الخـاتمـــة

في نهاية رحلتنا البحثيّة حول موضوع البنية السّرديّة في رواية برج شهرزاد للرّوائيّة زكيّة علاّل خلصنا إلى جملة من النّتائج، أهمها:

– أن البنية مكوّن أساسيّ في قيام العمل السّردي وأيّ عمل أدبيّ أو تقنيّ، وقد تبلور مصطلحها في الدّراسات الغربيّة أوّلا خاصّة عند الشّكلانيّين الرّوس، رغم كون الأصل يعود إلى العالم اللّساني السّويسري "فرديناند دي سوسير"، بعدها انتقل المصطلح إلى الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والنّقديّة العربيّة.

– السّرد هو الحكي والرّواية وقصّ الأحداث، وكان أوّل ما بدأ –بوصفه مصطلحا إجرائيّا– في الدّراسات الغربيّة، وبعد ذلك انتقل إلى الحقل الأدبيّ العربيّ.

–تتكوّن البنية السّرديّة من مجموعة بنى تتضافر فيما بينها لتشكيل نصّ سرديّ؛ مثل الشّخصيّات، والحوار والزّمان و المكان و الرّؤية السّرديّة وفيها يتجلّى محتوى السّرد .

– احتوت رواية "برج شهرزاد" لزكيّة علاّل على مقوّمات العمل السّرديّ، فقد كانت مفعمة بالأفكار والدّلالات المختلفة والنّابضة من عقل راوٍ يعرف خبايا مجتمعه، ومتابع لتفاصيله. فتألّقت في ربوع هذه الرّواية مكوّنات السّرد التي مثّلت نسيجا روائيّا محكما ومن هذه المكوّنات :الشّخصيّات والحوار و الزّمان و المكان والرّؤية السّرديّة.

– تعدّدت الشّخصيّات وتنوّعت في الرّواية بين رئيسة وثانويّة، فتحرّكت في خضمّ أحداث تجاذبها طرفا الصّراع بين ثنائيّة الخير والشّرّ، ليكتب الخير الفصل الأخير في النّهاية.

– ورد الحوار في الرّواية بنوعيه: الدّاخليّ والخارجيّ، حيث جاء الحوار الخارجيّ موزّعا بين جلّ شخصيّات الرّواية (الرّئيسة والثّانويّة)، وتمركز الحوار الدّاخليّ في شخصيّة شهرزاد، ومردّ ذلك الصّراع الذي أتعب روحها؛ والأسئلة التي أثقلت قلبها دون أن تجد لها إجابة.

– شغلت بنية الزّمن حيّزا كبيرا في ثنايا الرّواية، وجاء موزعا على عدة تقنيات:

من حيث الترتيب الزمني: تقنيّة الاسترجاع وذلك أثناء استحضار شهرزاد لذكرياتها الجميلة في ميلة القديمة، بالإضافة إلى والدتها التي تفتّقت كبدها حنينا إلى برج الطهر، فكانت تقتات على الذّكريات التي جمعتها مع الأهل والأحباب في ذلك المكان، وكذلك سعيد الذي ما فتئ هو الآخر يتذكّر أيّامه الجميلة في ميلة القديمة.

وتقنيّة الاستباق: التي لعبت دورا بارزا في تفعيل أحداث الرّواية، وقد تجلّى في الشّخصيّات التي عملت جاهدة من أجل تحسين حياتها وتغيير واقعها.

أما من حيث المدة الزمنية، فنجد تقنيّة الحذف التي كان هدفها في الرواية جدب القارئ ليكون أكثر تفاعلا مع النص، وخلق جو من الغموض والتشويق، وتقنية المشهد فكانت الروّائية تقوم بوصف أو تصوير لحظة أو حدث محدد بالتفصيل، وهذا يعطي وصفا مفصلا للشخصيات ومحيطها وعما تفعله، إضافة إلى تقنية الوقفة التي أشارت الروائية إليها على أنها جزء من القصة يتباطؤ فيها السرد للشرح أو التأمل أو التوصيف، وتكون بمثابة استراحة من الأحداث السريعة.

ومن حيث التواتر الزمني برزت تقنية الاستغراق التي التجأت إليها الروائية لأنها جزء من العالم الذي تصوره الرواية، وتقنية التخصيص التي لعبت دورا مهما في أحداث الرواية وذلك بالاهتمام بشكل مكثف بالشخصية، والتركيز على سرد جوانب محددة من حياة الشخصية الرئيسة.

– وجاء المكان موزّعا على حيّزين أحدهما مغلق وآخر مفتوح، أمّا المكان المغلق فأكثر ما ظهر في الأحداث التي جمعت شهرزاد وسعيد مثل بيت كلّ منهما، وكان آخره المستشفى، بالإضافة إلى قاعة المحاضرات، وقاعة التّخرّج من الجامعة، والمتحف.. وكان لكلّ مكان مغلق أثر في نفسيّة الشخصيّات. أمّا المكان المفتوح فكان مكانا واسعا لتحرُّك الشّخصيّات، وشمل: بلديّة برج الطهر وميلة التي جرت فيها معظم أحداث الرّواية.

– وتمثّلت الرّؤية السّرديّة في رواية برج شهرزاد في "الرّؤية مع" –ذلك أنّ الرّاوي كان يملك معلومات متساوية مع الشّخصيّات داخل النّصّ السّردي–؛ و"الرّؤية المصاحبة" –من خلال تعامله مع الشّخصيّات بصورة تدلّ أنّه معايش لها.

وفي الأخير نشكر الأستاذة الفاضلة "فطيمة بوقاسة" على مجهوداتها المبذولة وصبرها الجميل طيلة إنجاز البحث. وهذه أهمّ النّتائج المُتَوَصَّل إليها عن طريق تطبيق المنهج البنيوي، ونحن نأمل أن يتطرّق طلبة آخرون إلى دراسة هذه الرّواية الجديدة من زاوية أخرى للحصول على نتائج مختلفة، باعتبار أنّ السّرد عامّة والسّرد الجزائريّ بخاصّة محتاج إلى مزيد من الجهود قصد دراسته وتحليله وشرحه.

قائمـــة المراجـــع

- **القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق، دار المعرفة، 2007.**

(أ)

1. أحمد زياد محبك : نقد السرد ، دار الفرقان للغات، حلب، 2012م.
2. أحمد ضحية: تخوم السرد أرخبيل الحكايا– مقدمة في التقنية وسوسيولوجيا السرد في السودان، رفيقي للطباعة والنشر، جوبا، جمهورية جنوب السودان، ط2، 2020 م. نقلا عن: نماذج من القصة القصيرة النسائية في السودان، (الأنثى كذات كاتبة والأنثى كموضوع للكتابة)، المركز السوداني للثقافة و الإعلام، ط1، 2002 م.
3. أحمد طاهر حسين وآخرون : جمالية المكان، عيون المقالات , الدار البيضاء، ، ط2 ، 1988م.
4. أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، لاروس، مجلد 25، عدد 7–8 ، السعودية، 2016، ص179.
5. آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ، نقلا عن يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ،.وسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي.
6. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015 م.
7. أمندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1997 م.
8. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001 م.

(ب)

9. بوعلام بطاطاش : تحليل الشخصيات الروائي ، إر، إمل الطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، 2020م.

10. بول ريكور: الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي، (تر: فلاح رحيم)، ج2، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2006 م.

(ت)

11. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، (تر، عبد الرحمان مزيان)، منشورات الإختلاف، ط1 ، 2005م.

(ج)

12. جان بياجي :البنيوية ،(تر، عارف منيمنة وبشير اربري)، منشورات عويدات، لبنان، باريس ، ط4، 1985م.

13. عن: جان ركاردو :قضايا الرواية الحديثة (تر: صباح الجهيم)، دمشق ، 1977.

14. جبر الدبرنس : المصطلح السردي (تر: عابد خزندار)، المجلس الأعلى الثقافة ، مصر ، ط1، 2003م.

15. جبور عبد النور : المعلم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 م .

16. جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ، (تر : محمد معتصم وآخرون)، المجلس الاعلى للثقافة ، ط2، 1997 م.

17. جيرالد برنس : قاموس السرديات (تر: السيد إمام) ميرية للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003م.

18. جيل دولوز– كليرجارني : حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، (تر: عبد الحي ازرقان –أحمد العلمية) ، إفريقيا الشرق، المغرب ، لبنان 1999م.

(ح)

19. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي _الفضاء، الزمن ،الشخصية،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1990م.

20. حليمة وازيدي، سيميائيات السرد الروائي – من السرد إلى الأهواء ، منشورات القلم المغربي، المملكة المغربية، ط1، 2017 م.
21. حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافة العربي الطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، المغرب ، ط 1 ،1991م.

(ز)

22. زكية علال: برج شهرزاد ، دار خيال للنشر و الترجمة ، برج بوعريريج، الجزائر ،2023م.

(س)

23. ت- أ- ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية دراسة نقدية للإتجاهات الرئيسية ،(تر، أحمد برقاوي)، دار دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1984 م
24. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،الزمن ،السرد التبئير، المركز الثقافي العربي الطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط3، 1997 م.
25. سيزا قاسم، دراسة مقارنة في (ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، مكتبه الأسرة، د ط، 2004.

(ع)

26. عبد الرحيم الكردي :البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، مصر، ط3 ، 2005م.
27. عبد العالي بوطيب : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي- آراء وتحاليل، عالم الفكر، مجلد 3-4، 1974.
28. عبد الفتاح كيليطو : الحكاية والتأويل – دراسات في السرد العربي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،1988م.
29. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان الأردن ، ط4، 2008.

30. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.
31. علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991 م.

(غ)

32. غاستون باشلار :جماليات المكان، (تر: غالب هيلسا)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1984.

(ف)

33. فاتح عبد السلام : الحوار القصصي –تقنياته وعلاقاته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1998م.
34. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ،(تق : عبد السلام محمد هارون)، ج1، دار الطباعة والنشر والتوزيع ،1979 م.
35. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب،(خالد رشيد القاضي)، ج7، دار صبح إديسوفت، لبنان، المغرب، ط1، 2006م.
36. فهد حسين : استجابة القارئ ، دراسات في السرد العربي ، وزارة شؤون الإعلام ، إدارة وسائل الإعلام المطبقة الحكومة ، مملكة البحرين ، ط1، 2013م.
37. فهد حسين: استجابة القارئ– دراسات في السرد العربي، وزارة شؤون الإعلام، مملكة البحرين، ط1، 2019 م.

(م)

38. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005م.

39. محبوبة محمدي محمد آبادي: جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
40. محمد بوعزة : تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم –، نقلا عن : تزفيط انتودوروف: مقولات السرد الأدبي ، تر:الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992م.
41. عن: محمد بوعزة: البوليفونية الروائية، ، انظر أيضا دراستنا الحوارية الروائية، مجلة البيان، العدد 304، الكويت، 1995م.
42. محمد العناصر العجيمي :في الخطاب السردي –نظرية ڤريماس الدار العربية– الكتاب ، تونس ، 1991م، مثلا عن العامل القائمون بالفعل والصور .
43. مصطفى عطية جمعة ، السرد في التراث العربي : رؤية معرفية جمالية، وكالة الصحافة العربية (ناشرون) 2023م.
44. ابن منظور: لسان العرب ،ج1، إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، لبنان ، ط3، 1999م.
45. مها حسن القصراوي: الزمن يف الرواية العربية ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
46. ميخائيل بختين ، الكلمة في الرواية (تر : يوسف حلاق) ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ، ط1، 1998م.
47. ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، 2011م.
48. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، (تر: فريد أنطونيوس)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1956،

(ن)

49. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، إربد ، ط1، 2007

(و)

50. والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة (تر: حياة جاسم محمد)، المجلس الأعلى الثقافة ،1998م.

(ي)

51. عن يوري لوثمان : مشكلة المكان الفني (تر: سيزا قاسم دراز) مجلة عيون المقالات، العدد 8 ،1987 م.

52. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط3، 2010.

53. يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية و المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006 م.

54. Oxford advenced learner’s dictionary, international student’s edition

الفهـــرس

العنـــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: البنية السردية – قراءة في المصطلح والمفهوم	
أولا: البنيـــــة	1
1- مفهوم البنيــة	1
أ. لغـــــة	1
ب. اصطلاحــا	2
2- البنية في الدراسات الغربيـة	4
ثانيا: الســـــرد	6
1- مفهوم السـرد	6
أ. لغـــة	6
ب. اصطلاحـــا	8
2- السرد في الدراسات العربية والغربية	11
أ. السرد في الدراسات الغربية	11
ب. السرد في الدراسات العربية	13
ثالثا: عناصــر البنية السردية	17
I- الشخصيـــــات	17
1- مفهوم الشخصية	17
أ. لغـــة	17
ب. اصطلاحـا	17
2- أنواع الشخصية	21
أ. الشخصية الرئيسة	21

ب. الشخصية الثانويـة	22
II- الحـــوار	23
1- مفهوم الحـوار	23
أ. لغـــة	23
ب. اصطلاحـــا	23
2- أنواع الحـــوار	26
أ. الحوار الداخلي (Monologue)	6
ب. الحوار الخارجي (Dialogue)	27
III- الزمـــان	28
1- مفهوم الزمان	28
أ. لغـة	28
ب. اصطلاحـا	28
2- آليـات الزمـان	31
أ. الترتيب الزمنـــي	31
• الاسترجاع	32
• الاستبـــاق	32
ب. المـدة الزمنـية	33
• الحـذف	33
• المشهـد	33
• الوقفـة	34
ج. التواتـــر الزمنـــي	34
• الاستغـراق	34

• التخصيــص	34
IV- المكـــــان	35
1- مفهوم المكـان	35
أ. لغـة	35
ب. اصطلاحـا	35
2- أنـواع المكـــان	38
أ. المكان المغلــق	38
ب. المكـان المفتــوح	39
V- الرؤيـــة السرديـــــــة	40
1- مفهوم الرؤية السردية	40
أ. لغـة	40
ب. اصطلاحـا	41
2- أنـواع الرؤية السرديـة	43
أ. الرؤية من الداخـل	43
ب. الرؤية من الخارج	44
الفصـل الثانــي: مكونـــات السـرد في روايــة "برج شهرزاد" لزكية علال	
أولا: الشخصيــات	46
1- الشخصية الرئيسة	46
2- الشخصية الثانويـة	54
ثانيا: الحـــوار	54
1- الحوار الداخلي (Monologue)	58
2- الحوار الخارجي (Dialogue)	60

ثالثا: الزمـــان	64
1- الترتيب الزمنـــي	64
أ. الاسترجاع	64
ب. الاستبـــاق	67
2- المـدة الزمنـية	70
أ. الحـذف	70
ب. المشهـد	71
ج. الوقفـة	72
3- التواتـــر الزمنـــي	73
أ. الاستغـراق	73
ب. التخصيـــص	74
رابعا: المكـــــان	75
1- المكان المغلـق	75
2- المكـان المفتـوح	81
خامسا: الرؤيـــة السرديـــــــة	83
1- الرؤية من الداخـل	83
2- الرؤية من الخارج	84
الخاتمـة	89
قائمة المصادر والمراجـع	92
الفهـرس	99
الملخـص	103

الملخـــــص

هدفت هذه الدراسة إلى مكاشفة البنى السردية في الخطاب الروائي الحديث ممثلا في رواية "برج شهرزاد" للروائية الجزائرية زكية علال في ضوء المنهج البنيوي. حيث حوت روايتها نسيجا متكاملا من من البنى المختلفة (الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار..) شكلت شبكة من العلاقات ساهمت في قيام النص السردي وأبانت عن مقدرة الروائية اللغوية وحسها النقدي ووعيها الجمالي، بالإضافة إلى معرفة واقع مأساوي أيام فترة حرجة شهدتها الجزائر في العشرية السوداء.

This study aimed to reveal the narrative structures in modern novelist discourse, represented by the novel “The Tower of Scheherazade” by the Algerian novelist Zakia Allal, in light of the structural approach. Her novel contained an integrated fabric of various structures (time, place, characters, dialogue...) that formed a network of relationships that contributed to the establishment of the narrative text and demonstrated the novelist’s linguistic ability, critical sense, and aesthetic awareness, in addition to knowledge of a tragic reality during a critical period that Algeria witnessed in Black decade.