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 لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

بنية الخطاب السردي في رواية ريح يوسف لعلاوة كوسة

مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
*- بوالقمح إخلاص
*- زميش صفـــاء
*- لعبيي حورية

إشراف الدكتور:
مودع سليمان

السنة الجامعية: **2019/2018**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء
اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا
تواضعا
فلا تأخذ اعتزازنا....
اللهم نعوذ بك من علم لا ينفع ومن قلب لا يخشع ومن
عين لا تدمع
ومن دعوة لا يستجاب لها...

شكر و عرفان

الحمد لله حمد الشاكرين، على جلال فضله وعظيم نعمه

الحمد لله الذي كفانا مؤونة هذه الدراسة

ويسر لنا من الوقت والجهد والصحة والعزيمة ما أعاننا على إتمامها

إنه على كل شيء قدير، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله

وصحبه أجمعين ...

بعد أن وفقنا الله بإكمال هذه الدراسة، والتي انبثقت عن رحلة بحث وعناء،

لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أصحاب البصمات الواضحة

على هذا الجهد العلمي المتواضع.

ونبدأ بمشرفنا الدكتور "سليمان مودع". الذي زودنا بإرشاداته العلمية التي

لم تخل أبدا من الرعاية طيلة فترة إعداد هذه الدراسة، فشكرا له على جهده

الحثيث ودأبه المسؤول.

ونتقدم بالشكر والاعتزاز لأساتذتنا في معهد الآداب واللغات في المركز الجامعي

بميلة

والعاملين به وطلابه

كما نشكر كل من ساهم معنا ماديا أو معنويا، ونعتذر لمن فاتنا ذكره ولم

نتمكن في هذا المقام من شكره، سائلين الله تعالى أن لا يضيع لهم أجرا.

ونسأل الله أن يسدد على طريق الخير خطانا إنه سميع مجيب

الإهداء

Byhanderi

أهدي ثمرة هذا العمل لمن لهما الفضل بعد الله في وجودي وربياني وسهرا على راحتي إلى الوالد والوالدة أطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة والعافية

إلى جميع أفراد عائلتي

إلى إخواني وأخواتي: عزوز، رابح، هشام، عنتر،ليلى و بريزة

والأصدقاء: سماح، إلهام، صفاء، حورية، سمية..

إلى من شاركوني طعم الحياة .. وبادلوني الإخلاص والوفاء .. فكانوا لي نعم الرفقاء .. أستضيء بآرائهم .. وأتشجع بأقوالهم .. وهم بحمد الله كثر .. ربي أعلم بهم .. جزاهم الله خير الجزاء..

إلى هؤلاء جميعا أهدي حصاد جهدي وثمرة عملي

وإلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

إخلاص

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما سبحانه وتعالى:"...واخفض لهما جناح الذل من الرحمة فقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

منبه الحنان: أمي الحبيبة شفاها الله وأطال في عمرها.

منبع الكرم: أبي الحبيب أطال الله في عمره.

منبع المحبة: إخواتي (احلام، مروة، زينة، دلال) و إخوتي حفظهم الله.

منبع الثقة: صديقات العمر (**إخلاص**، حورية، سالمى، عفاف) والى كل من شاركني في هذا العمل المتواضع.

صفاء

مقدمة
egytoo.com

مقـــــــدمة

تعتبر الرواية من بين الأشكال السردي البارزة في الساحة الأدبية ، وذلك لأنها تحوي المجتمع بكل ما فيه وكما أنها تتصل اتصالا وثيقا بالواقع وتعبر عنه بكل صدق ، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن الرواية هي المرآة العاكسة للمجتمع ، إن ما مكنها من التطـــور والانتشار الواسع ، ذلك أنها تملك قوة التأثير في المجتمع ، ومحاولة التغيير فيه بمعالجة كل المشاكل التي يتعرض لها المجتمع مما جعلها تتناول مواضيع مختلفة وتعالجها بآليات سردية متنوعة .

والرواية الجزائرية هي أيضا من بين الروايات العربية التي نالت اهتمـــاما، وبذلك تطورت ، فظهر عدة روائيين برعوا في مجال الرواية حيث اجتهدوا في استعمـــال أساليب متميزة كل حسب أسلوبه وتفكيره .

ومن أولئك الكتاب الذين نالت نصوصهم نصيبا وافرا من الدراسة و التمحيص ، للروائـي الجزائري "علاوة كوسة " وقد اخترنا روايته " ريح يوسف " كنموذج لهذه الدراسة .

ومن هنا يمكن أن نتساءل ما المقصود ببنية الخطاب السردي ؟ وما هي أهم تقنياته ؟ وهل وظف "علاوة كوسة" في روايته تقنيات الخطاب السردي؟وما مدى نجاحه في ذلك ؟.

وقد استقر اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوعا للدراسة ، لما سخـرها الروائي من طاقاته الفكرية والمعرفية وإضافة إلى نوعية مسار الخطاب السردي الجزائري ، لعل من أهم هذه الدوافع التي دفعتنا لاختيارنا هذه الدراسة هي رغبتنا الشديدة في تطبيـق آليـات التحليل البنيوي ، بالإضافة إلى إعجابنا الشديد لهذه الرواية التي تمثلت في حياة الروائي .

فكان الهدف من دراستنا تحقيق مجموعة من الأهداف منها سعينا إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي، واكتشاف كيفية تحليل مكونات النص السردي والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية .

معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي بحكم توافه مع مثل هذه الدراسات .

و قد اعتمدنا على خطة ممنهجة مزجنا فيها بين الجانب النظري والتطبيقي تضمنت: مدخل تمهيدي، فصلين، مقدمة وخاتمة .

فالمدخل التمهيدي كان بمثابة مفاهيم أولية للبنية، الخطاب، السرد وأخيرا الرواية.

ولقد حرصنا على تقسيم هذا البحث إلى فصلين فجعلنا من الفصل الأول فصلا نظريا وتطبيقيا وعنوناه بزمن القصة أو الحكاية فتناولنا أهم عناصره من ترتيب عرضنا فيه المفارقات الزمنية الذي تناولنا فيها زمن الحكاية ، والاسترجاع على تنوعه والاستباق على اختلافه ، والمدة التي قسمت على أربعة عناصر (الحذف ، المشهد ، الخلاصة وأخيرا الوقفة الوصفية) ، والتواتر بأنواعه (المفرد ، التكراري ، المؤلف) .

أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه تقديم الوصف ، وقسمناه إلى أربعة مباحث تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم الشخصية وأنواعها ، كذلك الأماكن وأنواعها ، أما المبحث الثاني فقد عرضنا فيه صيغ الغرض السردي وعلاقة السارد بالحكاية وفي المبحث الثالث تطرقنا فيه للنموذج العاملي غريماس من (محور الرغبة ، التبليغ ، القدرة ، المساعدون ، المعارضون)، والمبحث الأخير تحدثنا فيه عن أنواع الشخصيات وأدوارها وعلاقاتها بأسمائها .

وأنهيناه بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص بنية الخطاب السردي في الرواية.

اعتمدنا في البحث على مصدر تمثل في الرواية التي كانت محل دراستنا واستندنا على مجموعة من المراجع تنوعت اتجاهاتها وأهدافها (جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، حميد لحميداني : بنية النص السردي .)

ككل بحث وجهتنا بعض الصعوبات التي اعترضت طريقنا ، ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث : فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية ، وكثرتها بسبب الترجمات ، وعلى الرغم من هذه الصعوبات التي يثيرها هذا التعدد لقد حاولنا إضاءته بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالا .

وفي الختام نحمد الله على توفيقنا في انجاز هذا البحث ، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر الأستاذ والدكتور المشرف سليمان مودع على ما قدمه لنا من مساعدة وتوجيهات علمية ، وأن أرفع له آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعه العلمي وتوجيهاته

مدخل: مفاهيم أولية

مفاهيم أوليـــــة:

أ – الروايـة

ب – البنيــة

ج – الخطــاب

د – الســرد

نقوم من خلال هذا المدخل بتقديم وضبط المصطلحات المشكلة لعنـوان البحث ، وذلك لإزاحـة الغموض الكامل خلف هذه المصطلحات .

أ– تعـريف الرواية:

يحتفى الآن في الأدب العربي الحديث في النصوص السردية فصاحة الرواية احتفاء كبيرا إلى درجـة يمكن القول فيها إن عصرنا هو عصر الرواية .

ولقد عرف الدارسون الرواية بأنها : " نوع أدبي انتزع الاهتمام ونجح خلال مدة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية ، وذلك لا يعود إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية و الاجتماعية والتاريخية وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى ، التي انحصر دورها ، فكفت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر". [1]

وبهذا فإن الرواية تقوم بتصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي يحياها الإنسان ، ومن خلالها ربط الواقع بالخيال في قالب فني .

فالرواية أيضا : " فن نثري تخيلي طويل نسبيا يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة وذلك أن الرواية تسمح أن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية "[2]

كما عرفها البنيويون واللسانيون الذين رأوا أن " الفن الروائي شيء قائم بذاته ، وعلم مستقل بنفسه ، وليس وسيلة إلى أغراض أخرى مهما كانت أهميتها ... كما أن الرواية لا تعبر عن حقيقة بل تعبر عن نفسها وهذا كافي فالفن لا يحاكي ولا يعلم إنه ببساطة يوجد." [3]

---

[1] - عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة (الابنية السردية والدلالية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 5.

[2] - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الاردن، منقحة، ط2، ، 2015، ص 27.

[3] - المرجع نفسه، ص 28.

و من هذا فان الرواية هي فن مستقل بذاته لا يخضع لأي وسيلة أخرى تتحكم فيه ، فهي تتسم بالشمولية و الكلية و التنوع و بأساليب فنية مختلفة

ب- البنيــة: LA STRUCTURE

إن مصطلح البنية ظهر في العصر الحديث عن جان " موكاروفسكي " jan mukarovskw حيث عرف الأثر الفني " بأنه بنية ، أي نظام من العناصر المحققة والموضوعة في تراتيبه المعقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر ".[1]

تبين أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متماسكة متعلقة ببعضها وفق نظام معين .

وقد تعرف البنية أنها " نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ، فالبنية ليست هي صور الشيءأو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته ."[2]

يتبين أن البنية هي عبارة عن بناء يسمح بشرح العلاقات الداخلية ، ولايمكن فهم عناصرها إلا من خلال العلاقة الموجودة بينها.

وذكر صلاح فضل مفهوما للبنية : " فهي ترجمة للمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات مختلفة على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3]

ونرى من خلال هذا أن الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب ، والقصة والسرد ، وأيضا الخطاب السرد على اختلاف مستوياته.

ج- الخطـــــاب:

لقد خدع الخطاب الروائي لدراسات عديدة من زوايا مختلفة لتستنطق أفكاره وتكشف عن خفاياه وفي الوقت نفسه تحيط ببنيته الداخلية وكيفية احتوائها للحكاية وقد عرفت عند العديد من الدارسين كما يلي :

[1] - لطيف زيتوني، محجم مصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص37.
[2] - أحمد مرشد: البنية و الدالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005،ص 119.
[3] - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 122.

عرف " التهناوي " الخطاب بقوله " الخطاب هو اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئا لفهمه فاحترز باللفظ عن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة وبالمتواضع عليه من الأقوال المهملة."[1]

أما مصطلح الخطاب في المنظور الغربي فقد عرفه " بن فنيست " Emil Beneniste بأنه " قول يفترض متكلما ومخاطبا ، ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية ، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته ، كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية ، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبرا عن نفسه لضمير المتكلم[2].

يتضح أن البنية هي التي تعالج كيفية ارتباط العناصر الفنية ، كما أنها تتحكم في تلاحمها ببعضها البعض ومدى تماسكها وانسجامها.

د- السرد: LA NARRATION.

إن مصطلح السرد لقي عناية كبيرة عند النقاد وقد تعددت واختلفت مفاهيمه ومن هنا نجد عدة تعريفات له : يقول عبد المالك مرتاض : " هو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم به الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد إذا نسيجا للكلام ، ولكن في صورة حكي."[3]

وبهذا المفهوم نرى أن السرد عبارة عن طريقة يتم تنقيتها من قبل الروائي إلى المتلقي لينقل له الحدث ، إذا فكأن السرد هو ترابط وتلاحم في الكلام لكن في شكل حكي ، وهكذا يرجع السرد إلى المعنى القديم الموجود في المعاجم العربية والمتضمن معنى النسيج السرد مصطلح حديث نقدي " يعني نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية . " [4]

في حين نجد أن **حميد لحميداني** يعرف السرد بقوله "السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداثا معينة و ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة و تسمى هذه الطريقة سردا،ذلك لأن قصة واحدة يمكن أن

[1] - كشاف محمد بن علي التهناوي، إصطلاحات الفنون والعلوم، التحقيق، دار فيق الععم، ط1، ص 848.
[2] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص37.
[3] - عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، ص 9.
[4] - المرجع نفسه، ص نفسها.

تحكي بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]

يتضح أن هذا السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة أو الكيفية التي بها الأحداث التي تتألف منها القصة و على العموم فإن السرد يعني القص أو الحكي و عرض لأحداث القصة و تتابعها و هو شامل لمختلف الخطابات.

و لنقد وردة في معجم المصطلحات الأولية المعاصرة أن السردية هي "الطريقة التي تروي بها القصة و الخرافة فعليا و هي من المشتقات الأدبية وفرع عنها ،و تبحث عن الأنار الأدبية عن (الشكل ،الأجوف العام)التي تندرج فيه كل النصوص ، و السردية نمط خطابي متميز."[2]فقد تتضح أن السردية هي العلم الذي يهتم بالتحليل و دراسة الخطاب السردي بكل مكوناته و استنباط الأسس التي يقوم عليها ذلك الخطاب.

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 45.

[2] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 111.

الفصل الأول:

الخطاب/ السرد

المبحث الأول: زمن الحكاية

لقد كان الزمن موضوع اهتمام الكثير من النقاد والأدباء والفلاسفة نظرا لتداوله في كتب التراث وأشعار العرب وفي القرآن الكريم والحديث الشريف.

1- تعريف الـزمن

أ- لغـــة:

وأول من أشار إلى هذا اللفظ **ابن منظور** في لسانه حيث ذكره تحت مادة زمن في قوله: " إن الزمان زمن الرطب والفاكهة، وزمن الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين في ستة أشهر والزمن يقع على فصل من فصول السنة ومدة ولادة الرجل وما أشب ه، و أزمن الشيء طال عليه الزّمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا"[1].

بمعنى مكثا فيه كل الوقت.

أما **الزّبيدي** فقد يرى أن الدهر غير محدد بوقت معين تماما مثلما ذهب إليه **ابن منظور** وقد ضبط هذا الرأي في قوله:" الدّهر لا ينقطع أبدا، في حين يكون الزّمان في شهرين إلى ستة أشهر."[2]

ووردت لفظة الزّمان بمعنى الوقت في القرآن الكريم، وقد تشدد ديننا الحنيف عليه وهذا ما يتوافق مع قوله عز وجل " إنّ الصّلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا " [3]

موقوتا بمعنى في أوقات محددة فالله نهانا عن التلاعب بالزمن الخاص بالصّلاة.

ب-اصطـــلاحا:

يعتبر الزمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة لأنه هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع فإنه من الملائم أن تحدد بعض المعالم الأولية لهذا العنصر الروائي الفعال في بناء الشخصيـة الرئيسيـة عند نجيب محفوظ في هذا النموذج وذلك على نحو وصفي استنتاجي من شأنه أن يساعدنا على تحليل النصوص الروائية بعد ذلك.[4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصي وغلق حواشيه، خالد رشيد القافي، دار صبح وأديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، 79

[2]- محمد بن محمد بت عبد الرزاق المرتهى الزبيد: تاج العروس من جواهر القاموس، ص 263.

[3]- سورة النساء: الأية 101.

[4]- نجيب محفوظ بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، ص 155.

✓ **الزمن عند القدماء العرب:**

"إذا ما انتقلنا إلى العرب قبل الإسلام وبعده نجد أنهم خلعوا من الزمن (الدهر) من الصفات ما لم يقع لغيرهم من الأمم فأخبارهم، وأشعارهم، ومِلفاتهم، ومعاجمهم، امتلأت بلغة محي يق مشيرة عن الزمن"[1].

اختلف الفلاسفة والأدباء في تحديد مفهوم ثابت للزمن، ومن الفلاسفة أرسطو ARISTOTE الذي تصّوره متصلا في الفعل والحركة، لأن الحركة والزّمان حسبه لا بداية ولا نهاية لهما ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم " فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ليس بزمن ثم يلخص النتيجة أن الزمان هو مقدار الحركة" [2].

" الزمن أو الزمان في اللغة العربية كلمتان مترادفتان من حيث المعنى والدلالة، فالزمن أو الزمان اسم لقليل الوقت وكثير ة، وإن رجع المنجد أمن الزمان مأخو ذ من الزمن، والزمن اللغوي صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة من حيث كونها صيغـا دواة دلالات زمنية". [3]

أما فلاسفة الغرب من بينهم **بيرغسون Henri bergson** قد جعل الذات الإنسانية جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن مؤثرا باستخدام مصطلح الديمومة كمفهوم الزمن، والتي يرى بأنه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب منها حالاتنا الشعـورية كما يـرى أن الشعور بالزّمان عند الإنسان الواعي ظاهرة جسدية تدركها النفس فبرغسون قد ربط الزمن بالنفس مستخدما مصطلح الديمومة أي أن الزمن متحـرك حسب الحالات الشعورية التي تدركها النفس[4]

بينما نلقى الزمن في تمثيل " أندري لالاند " André lalande " متصور على أنه ضرب من الخيط الذي يجر الأحداث من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر [5]

---

[1]- ينظر: محمد يوسف عبد القادر عوض: أسماء الزمان في القرآن الكريم (دراسة دلالية) مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماسجتير، أ، د، يحيى، عبد الرؤون، جبر. كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2009، ص 16، 17.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم كتب الحديث، للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 60.

[3]- علي شاكر الفتلاوي: سيكولوجية الزمن ، دار الزمان أبيل دخرات كوم ، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 16.

[4]- باديس فوغالي ،مرجع سابق، ص 66.

[5]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص 172.

يتصور " أندري لالاند " الزمن على أنه مثل الخيط الذي يجر الأحداث وراءه وذلك عن طريق الملاحظة ويكون ذلك في الحاضر وقد استطاع " جيرار جنيت " في كتابه الأشكال الثلاثة أن يطور الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة " الزمن وينطلق من التمييز بين زمنين زمن الشيك ،وزمن الحكي يقابله هند اللسانيين الذال والمذلول و ما هي إلا ببساطة زمن الحكي وزمن القصة [1]

فهنا قسم جنيت الأبنية الزمنية إلى زمن الحكي وزمن القصة ودرس العلاقة بينهما.

ويرى أيضا أن الحكاية " مقطوعة زمنية مرتين ، زمن القصة وزمن الحكاية ، أي زمن الدال وزمن المدلول ويعد زمن الحكاية زمنا زائفا يقوم مقام الزمن الحقيقي ويرصد هذا الزمن عبر مستويات ثلاث (الترتيب ، السرعة ، التواتر)[2] .

" وتعتبر " سيزا قاسم " أن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن الروائي التخيلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى ويعلم القاص نهاية القصة [3]

" إنّ زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ."[4]

2-زمــن الحكــي :

قد كانت تقنية الزمن في رواية " ريح يوسف " كالآتي :

استيقظ " قيس " هذا الصباح باكرا ، رتب أفكاره وسطر برنامجه جميلا ليوم بهي سيقضيه مع " زهرة " المثقفة بامتياز، إنه يوم واحد في الأسبوع ينقطع فيه عن عمله في المكتبة البلدية ، ويتفرغ لتفقد ذاته المتعطشة إلى القراءة والمطالعة ، وهب المرآة شكله الأخير ، وتعطر بالحاسة السادسة وغادر البيت وصوت المطرب " عز الدين ... تتوارى عن ضوضاء المدينة . "[5]

---

[1]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظري ص 32

[2]- جاسم حميدة جودة: جماليات العلامة الروائية، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 68

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، 2011، ص 66.

[4]- حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 73.

[5]- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظري ص 32

[5]- جاسم حميدة جودة: جماليات العلامة الروائية، دار رضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 68

[5]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف ، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 7 افريل، 2014، ص21.

ومن خلال هذا المقطع نستنتج أنه وظف كلمة الصباح وهي كلمة تدل على زمن وقوع فعل الاستيقاظ للشخصية " قيس" وطريقة حياته اليومية ، وكيفية تسطير برنامج يومه ، الذي يقضيه مع زهرة حبيبته المثقفة وهنا عبارة عن اتصال الحركة بالفعل الأول ومن ذلك يشكل لنا الزمن لم يكد يمضي أسبوع إلا وشارك " عراف الحي " أصدقاؤه آخر كتاباته وبين سحر الشعر ورهبة السرد كان حائط أمينة الفايسبوكي يؤثث أرجاؤه ويبقي ذاته ، حب ذا إعجابها بسحر الأول وهي من زمرة الغاوين ، وتعلق على مشجب رهبة الثاني وهي من السائحين في فويضات المعنى ووهج التأويل ." [1]

وظف الروائي في هذا المقطع كلمة أسبوع للدلالة على زمن مضى ، يذكر فيها أحداث وقعت في فترة زمنية معينة من خلال مشاركة "عراف الحي " وأصدقاؤه آخر كتاباته .

المبحث الثاني: الترتيب (صور الترتيب)

لقد كانت الرواية التقليدية تعتمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي ، باعتماد التطور التدريجي للأحداث ، في حين اختفي هذا التسلسل في الرواية الحديثة ، ولم يخضع المنطق الواقع وإنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر .

إن أي عمل إبداعي يقوم وفق ترتيب زمني معين يتوافق مع الاتجاه الذي تسير فيه الحكاية ، من الماضي على الحاضر ، ومن الحاضر إلى المستقبل وقد يختلفان ، فيسير القول إلى اتجاه تسير القصة إلى اتجاه آخر كأن يكون في القول إشارات تسترجع أحداث ماضية وهذه الأحداث تحتوي أقوال تشير بدورها إلى أحداث أكثر مضيا ، وهكذا يندفع القول إلى الأمام اتجاه مطرد "[2]

1-الاستـــــرجاع Analepsies

أ - / لغـــــة :

رجع يرجع ورجوعا ورجعي ورجعات ومرجعا ومرجعة وفي قوله تعالى :

" إنّ إلى ربك الرّجعى."[3]

---

[1]- علاوة كوسة: مصدر سابق، ص42.

[2]- ينظر: عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص 86.

[3]- سورة العلق: الأية 8.

ب – / اصطـــلاحا :

يرى جيرار جنيت أن الاسترجاع هو كل ذكر لاحق يحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[1]

فدلالته تحيل مباشرة لما مضى فيتم بذلك الاستذكار .

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع .

2–أنواع الاسترجاع:

أ–الاسترجاع الخـارجي : Externe "

يعود إلى ما قبل بداية الرواية".[2]

استرجاع ما مضى وبالتالي ينقطع زمن السرد إلى الحاضر ويتم استدعاء الماضي عبر تداعي الذكريات بجميع مراحله من أجل توظيفه في الحاضر. "

كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسارد استذكار يقدم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. " [3]

فهنا يوقف الحكي في لحظة ما هي الحاضر بالرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون داخل زمن الحكي ، فالراوي يعود إلى ما قبل بداية القصة.

و يتمثل هذا في رواية " ريح يوسف " :

" أتذكر يا رمزي البطل ليلتها و قد ضغطت على فرامل السيارة و أوقفت عقارب الساعة عن لسع لحظات العمر ... من أصدقائك."[4]

ويعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية فهو يتذكر رمزي البطل الذي شرف قرية ارمادة من خلال رفع الأعلام الوطنية ، فهي لحظات باتت راسخة في ذاكرة رمزي و أصدقاءه الذين نصروه .

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي،مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، ص 18.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(المركز الفضاء ، الشخصية، الزمن)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1990، ص 121

[4]- المصدر نفسه، ص 31.

ب-الاستــرجاع الداخلــي:

" يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر " [1]

ويكاد الاسترجاع الداخلي يشترك مع الخارجي في ذات الوظائف باستثناء الوظيفة المتزامنة.

" إن تتابع النص يستلزم أن يترك الشخصية الأولى تعود إلى الوراء لتصاحب الشخصية الثانية "[2]

أي أن هناك بعض النقاط المشتركة بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي في بعض الوظائف وليس كلها ، وأن تتابع النص يستلزم ترك الشخصية الأولى والرجوع إلى الشخصية الثانية أي العودة إلى الخلف .

ومثال ذلك في الرواية:

وظف "علاوة كوسة" تقنية الاسترجاع وهي تقنية تلعب دورا بارزا وذلك من خلال الانتقال من حاضر سارد إلى سرد ماضيه

" أتذكر يوسف ... أتذكر الأمس ، أتذكر مربع الطفولة ، وجنونها حينما وهبتك إلى شباب مثير بعنفوانه ، أتذكر القرية الأم المانحة المانعة ، الحنون القاسية ؟ يا عزيز الحرف وصديق الليالي الحالكات ، يا مسافر في ظلمة العمر وبطن الأمان وجيوب القصائد ، يا لأسمر الوسيم ، مر العمر يجري و لا تدري ، وها أنت الآن تردد في أعماقك[3]

فهنا يتذكر " يوسف " طفولته وما عاش في قريته مع أمه الحنونة والقاسية ويستذكر أحلامه وطموحاته التي كان الحرب صديقه في تلك الليالي المظلمة ، فهو يسترجع أفكاره إلى الماضي .

3-الاستبــاق:

الاسترجاع تقنية سردية يحتاج إليها السارد للعودة إلى أحداث في الماضي ، فإن تقنية الاستباق تأتي بشكل مغاير تماما حيث يلجأ السارد إليها ليسرد أحداث وقعت في المستقبل .

[1]- سيزا قاسم: مرجع سابق، ص 58.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.
[3]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص13.

فالاستباق هو : " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث ."[1]ونعني به أن الاستباق هو القفز إلى المستقبل من خلال تلميحات يوظفها السارد .

فالاستباق هو : " عبارة عن مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع فسرد تصور حدث مستقبلي مفصل فيها بعد ، وهناك القاص يقوم بالاستباق للأحداث عن طريق إشارة زمنية أولية تعلن بصراحة عن حدث سيقع في السرد."[2]والاستبـــاق نوعـــان :

أ- الاستبـاق الداخلـي:

" يتمثل الاستباق الداخلي في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا ، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد."[3]

يتضح لنا أن الاستباق الداخلي هو بمثابة توطئة لما سيجرى من أحداث ، وذلك عن طريق إيماءات وإيحاءات ضمنية تبتعد كل البعد عن المباشرة والصراحة .

ب- الاستباق الخـارجي:

وهو ما كان إعلانا يخبر عن الأحداث الآتية :

" يتجاوز حدود الحكاية ليبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها ليكشف عن بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول لعدد من خيوط السرد إلى نهايتها وقد تمتد إلى حاضر الكاتب أي الزمن من كتابة الرواية فيكون عند ئد شهادة على عمق الذكرى التي تؤكد الأولى للمروية وتربط الماضي بالحاضر ، والبطل بالكاتب."[4]

ويقول " جيرار جنيت " " الاستباقات الخارجية وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان في أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية."[5]

نلاحظ من خلال قول " جنيت " أن الاستباقات الخارجية تؤدي إلى إنهاء القصة .

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية(د، ط، د، ت) ص 80.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص 211.

[3]- المرجع نفسه، ص 212.

[4]– منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتهاء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص 82.

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط3، 2003، ص 77.

المبحث الثالث:تسـريع السـرد

كثيرا ما يلجأ الكاتب إلى استعمال بعض إيقاعات سردية ، المجمل (الخلاصة) والحذف وذلك تفاديا للتكرار الذي يوقع النص في الرتابة والملل ، كما تكون هذه الحركة بهدف اختصار مجموعة من الأحداث دون التطرق إلى ذكر تفاصيلها ، حيث يكتفي الكاتب بذكرها جملة واحدة ، فيكون مركزا على الموضوع صامتا على كل ما عداه ، معتمدا بذلك على تقنيتين هامتين هما الخلاصة والحذف .

" إن المدة التي تمر بها الرواية تكون محسوسة الوقائع الخاصة بالترتيب الزمني ،يمكن نقلها بسهولة كبيرة حيث أقر جنيت بوجود أربع تقنيات أو حركات لدراسة سرعة الحكي في النص الروائي و هي الخلاصة الحذف ، الوقفة ، المشهد."[1]

1-الخلاصـة :

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث و الوقائع "يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر وساعات واختزالها في صفحات و أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[2]

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة ،

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي المائل في أصل تكوينها و الذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث و عرضها مركزة بكامل الإنجاز و التكثيف.

حسب "جنيت" "فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن 19 ، وسيلة لانتقال الطبيعة مشهد و آخر."[3]

أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه ،صحبة تقنية المشهد ، الإيقاع الأساسي و عموما،فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من السريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول،جراء تلخيصها،إلى نوع من النظرات العابرة للماضي و المستقبل.

---

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا عن أنجلي كريسان السرديات ضمن كتاب (نظرية السرد في وجهة نظر) الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 127.

[2]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3]- حسان بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

"ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي و لكن يجوز افتراضا،أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة".[1]

تعد الخلاصة من أهم العناصر الأساسية للسرد،و ذلك من خلال الوظائف المتعددة التي تؤديها فهي عبارة عن اختزال لبعض الأحداث التي جرت في سنوات أوأشهرفي أسطر وصفحات محددة دون ذكر التفاصيل.

في رواية ريح يوسف :

قدم لنا الكاتب تلخيصا موجزا عن الشخصية الرئيسية لرواية "ريح يوسف" يقول فيه"في شرع طويل بمدينة قطعة من غربة ، وسفر هروب ، لجوء عاطفي كان يوسف سائر تحت عزف هستيري لأوتار مطر ذابلة بين سماء و أرض بين زئبقيه أفاق بعيدة وصلابة أسفلت تفتته جراحات شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن..التراب المخضب بدماء من لم يسيروا عليه طويلا،فجاء من أقصى المداشر يسعى إلى وطن ..تراب يواري سر الجراح و المآسي إلى حين ..إلى الصبح أليس الصبح بقريب..؟؟ و قد أتى حين من العمر كان كل الذي حدث هناك شيئا..جرحا مذكورا ؟؟ ".[2]

هذا المقطع يقف عند تلخيص و تصوير خروج " يوسف " من وطنه و اغترابه ، وإنما يقدم لنا نظرة إجمالية عن وضعه المتدهور الذي سيحاول على طوال الرواية،و باستعمال كل الوسائل أن يصفه و يجتازه الكاتب هنا لا يقتصر على تلخيص الأحداث و حسب بل أكثر من ذلك فهو يسعى إلى تذكير القارئ بواقع "يوسف"في الوقت الحاضر و بالآمال و الطموحات التي تراوده في تحقيق أهدافه.

" وسرعان ما استدار "يوسف"إلى الوراء و قد سمع صوتا يتماوج خفاقا على الجسر متعاليا يملأ الآفاق:

يوسف...يوسف

كان معنا

و أخيرا...يعود."[3]

[1]- المرجع نفسه، ص نفسها.
[2]- علاوة كوسة: اية ريح يوسف، ص 11، 12
[3]- المصدر نفسه، 22.

تحتضن هذه الخلاصة بعرض حصيلة النتائج التي تطرأ على الأحداث و أحوال الشخصيات لأنها تساعدنا على تحسين معرفتنا بتطور مجرى الأحداث في الرواية، فمهمة هذه الخلاصة هي إشعارنا بالوضع الذي صادف البطل يوسف الجديد و أصدقائه باختصار وجيز.

2-**الحـــذف :**

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة ، دورا حاسما في اقتصاد الســرد و تسريع وتيرته ، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة،طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و بمصطلحات تودروف

" فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن الحكاية".[1]

أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كله،أو مشار إليه فقط تدل على موضع الفراغ الحكائي

و من هذه الناحية فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.

و قد حاول "جان ريكاردر" دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته،أن " يميز بتن الحذف الذي يمس القصة فقط و هو نوع من القفز على فترات زمنية و السكوت على وقائعها و بين صنف يلحق القصة والسرد معا." [2]

" وهذا النوع الأخير يكتنفه الغموض لكونه غير مقرون بأية إشارة إلى مكانه أو مدته فهو مجرد فجوة في الاستمرار الزمن لرواية قد تأتي بعض الاستدراكات لتكشف لنا عن حصوله فيما تقدم من السرد،وبهذا التوزيع الثلاثي بأشكال الحذف (المعلن، الضمنــي ، افتراضي)[3]

أ-**الحـــذف المعلـن:**

"هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح،سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى ذلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.[4]

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.
[2]- المرجع السابق: ص 156.
[3]- المرجع نفسه، ص 159.
[4]- المرجع نفسه، ص، 159، 160، 162.

و" تعد تقنية الحذف في تقديم الإشارة إلى الفترة المحدودة في مستهل المقطع النصـي للحذف،و فائدة هذه الطريقة ظاهرة و ملموسة وهي تجنب الالتماس الذي يمكنه أن يحصـل للقارئ من جراء تأخير الإعلان عن الحذف و عدم تحديد مدته في الوقت المناسب."[1]

ب-الحــذف الضمنـــي :

لا تكاد تخلو رواية منه حيث لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه و لا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية ،و يجب على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضوعه لاقتفاء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني.

ج-الحــذف الافتـراضي:

"ويأتي بعد الحذف الضمني،و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو زمانه الذي يستغرقه،و كما يفهم من التسمية التي أطلقها عليه "جنيت" "فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض لحصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها إغفال الحديث إلى جانب من حياة شخصية ما.[2]

في رواية "ريح يوسف "

يقول السارد من خلال هذه التقنية بالقفز على فترة زمنية، ويسقطها على حساب المنظومة الزمنية غير أن رواية **ريح يوسف** لم نجد كثير تقنية الحذف:

" قد مر عام.

و نبوءة العراف تسري في دمي .

مسرى احتراقاتي.

من الأقصى.

إلى

البلد الحرام.

قد مر عام

[1]- المرجع نفسه، ص 160.

[2]- المرجع السابق، ص 164.

ثم عام
و أنا هناك
أسائل الأطلال عنها
عن ظباء أقفزت منها الخيام".[1]

يخبرنا "علاوة كوسة"عن النفسية التي طبعت الفترة المحذوفة من حياته،الذي كان يسعى وراء تغييرها و التخلص منها،و من كل احتراقاته و آلامه،كما أنها تحيلنا على الوضعية التي عانى منها عند اغترابه و ابتعاده عن وطنه و أصحابه و عن كل أحبته.

3-المشهـــد :

" يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركـة الزمنيـة للرواية و ذلك بفضل وظيفـة الدراسة في السرد و قدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولازال على أساليب الكتابة الروائية."[2]

كما " يعد التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية و عرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا و مباشرا" [3]و هو مدى تسـارع حركة السرد النهجية و هي مع الإغفـال و الوقفـة و التمديد أو البسط،و الخلاصة واحدة من سرعات السرد الأساسية وحينما يكون هناك نوع من التكافئ بين جزء من السرد و المسرود الذي يمثله كما في الحوار مثـلا، و حين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإن نحصل على المشهد.[4]

وتوظيفه في الرواية كما يلي:

يستوقفنا "علاوة كوسة"من خلال هذه المشـاهد التي تعج بها رواية "ريح يوسف " و فضلا عن هذه الوظيفة الأساسية للمشهد فإنه سيكون للمشـاهد الدرامية دور حاسـم في الأحداث و في الكشف عن الطبائع النفسية و الشخصية و الإجتماعية للشخصيات،بحيث تفتح المجـال للشخصيات لكي تعبر عن نفسها حتى تستطيع إيصال رؤيته و أفكاره إلى المتلقي باستعمال الأسلوب المباشر.

[1]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص، 45.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.
[3]- آمنة يوسف:تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص132.
[4]-جرار برنس: المصطلح السردي، ص203.

بحيث وظف مثالا عن المشهد الافتتاحي و نجده في قوله، "زهرة تسأل قيس قائلة ، ما سر سمتك هذا الصباح يا قيس.

حبيبي

تحاور بالحظ مطولا..ثم همس.

اشتقت إليه يا زهرة..اشتقت إليه.

إلى من؟..

إلى يوسف..و من غيره؟

ياعزيزي..أحب فيك و فاءك..للأصدقاء و الأماكن و الذكريات،يوسف ليس ككل الأصدقاء ، ومكانه الشاغر الآن ليس ككل الأماكن و ذكراه تكوي القلب يا زهرة."[1]

ووظف أيضا تقنية المشهد في المثال الآتي:

"هذه أنت سمية تأتين أخيرا من آخر العمر..إلى...قسنطينة التي منحتني إياك و حرمتني منك؟؟؟

امتلأت عينيا بحزن سكن عينيها الشاغرتين من الحب و الوفاء و قلت..و لتعذريني.

أعذري قلمي ...اعذري حبره.

كنت وقعت لك قبل اليوم بدم القلب و لم تكوني أهلا لذلك". [2]

يقدم الراوي من خلال هذا المشهد الختامي وجهة نظر حول قضية قديمة كانت تجمعه "بسمية"جاءت في آخر المشوار تطلب منه توقيعا لروايته الجديدة،لكنه رفض ذلك لأنها لا تستحق ذلك ،و هذا المشهد يتو قف على جميع الأشكال السردية الأخرى بقدرته الدرامية و طابعه المباشر.

4-الوقفة الوصفية:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، و لكنها يفترقان، بعد ذلك، في استقلال وظائفها و في أهدافها الخاصة.

يمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية:

[1]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص 216.

" الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقعا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة و التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعد فيها السرد أنفاسه [1]

أي أن الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الزمن و لكنها تختلفان في الوظائف و الأهداف، وأن الوقفة الوصفية نوعان:وقفة تكون مرتبطة بزمن ، أخرى خارجة عنه.

" والوقفة الوصفية توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها،غير أن الوصف لوصفه استراحة و توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل و تخبر عن تأملهم فيها . " [2]

وفي جملة سواء كانت الوقفة الوصفية وسيلة و ليس هـ دفا،و مهما اختلفت وظائفها بين التزينية، أو الوظيفة أو البنيوية،و حتى الرمزية،و الحالات التي توقفنا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد،و يحمله على مراحله مكانة و انتظاره أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد .

ومثال الوقفة الوصفية في الرواية:

وضع علاوة كوسة تقنية الوصف في روايته و هذا ما سنوضحه في الأمثلة الآتية :

"يا شعرها الليل و قد غاب عنه القمر،و عينيها المحيرتين المدموعتين من ألف جرح ، و خطواتها التي تمنح شوارع قسنطينة عطر الميسر المتلعثم المرتعش،ها هو مساء مدينة ولدت بها سكنتها فأسكنتها روحها حبها عشقها الأبدي، تأنسن المكان في منطقتها و تش يء المقيمون و العابرون في خيالها المتوقد و هي له من الموسعين . " [3]

فقد يقف الكاتب في هذا المثال الذي قدمناه عند وصف إحدى الشخصيات و هي" أمينة "وقد بنى وصفه بالنظر إليها و الحديث عنها،لأن الوصف عن طريق النظر هو الأكثر تداولا في بناء المقطع الوصفي للكاتب.

" أنغام كثيرة كانت تتعانق في حميمية مدهشة،و تملأ آفاق حديقة التسلية التي توسطت مدينة سطيف، زخات المطر مكابر تتراقص بين السماء و الأرض...تبعث في نفوس

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.
[2]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، دمشق، ط1، 2011 ،ص 224.
[3]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص37.

الأصدقاء الثلاثة بهجة لقاء مربك بعد فراق طويل ، مضى زمن ليس بقليل لم يجتمع فيه صمت رشدي و رقة لقيس بمرح نبيل." [1]

في هذا المثال وقف الكاتب على وصف اللحظة التي اجتمع فيها الأصدقاء الثلاث و عن أثر الفرح الذي وصفه بملأ آفاق الحديقة في مدينة سطيف، وصف نفوسهم حيث التقت ، فوصفهم عن طريق الرؤية.

المبحث الرابع: التـواتر LAFREQUENCE

تتعدد الأحداث في الرواية الواحدة بتعدد المواقف وبالتالي هناك أحداث تذكر مـرة واحدة لا حاجة للسارد إعادتها .

وهناك أخرى يفترض المقام إعادتها فتكرر الحدث لمرة أو مرتين أو أكثر أطلق عليـه النقاد اسم " التـواتر " وهو ثالث العناصر التي تعرض لها " جنيت " لدى استعراضـه لنظرية في القصة ، و يعرف بقولـه " م ا أسميه بالتواتر السردي ، يعني علاقات التـواتر أو بكل بساطة التكرار بين النص والقصة ،وقد كانت الدراسات حوله لحد الآن قليلة من طـرف النقاد ومنظري الرواية ، غير أنه هنا واحد من الجهات الأساسية للزمنية السردية ."[2]

وبالتالي فالتواتر مقولة زمنية يتم دراستها مع مقولة الترتيب ومقولة المدة ، ويرى " جنيـت " أن التعبير الواحد يتكرر في النص لمرات عديدة أو أنه يتكرر مـرة واحدة ، وعليـه يجب المقـارنة بين القصـة والحكاية لمعرفة طاقات التكرار بينهما يقـول : " فالبحث هنا جار أيضا على مستوى العلاقة بين الرواية والقصة ، فقد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة . "[3]

ويرى " جنيت " أن " التكرار هو الحدث الواحد وبالتالي يعاد احترازه عبر أحداث متشابهة والواقع أنه بناء ذهنـي ... وأنا لا أذكر به هنا إلا لأوضح مرة وإلى الأبد أننا سنطلق هنا اسم أحداث متطابقة أو اجترار حدث واحد على سلسلة من عدة أحداث متشابهة ومنظـور إليها من حيث تشابهها وحده "[4].

---

[1]- المصدر السابق: ص 61.

[2]-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 129.

[3]- إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة و النشروالتوزيع، الأردن، (د،ت)، ص 221.

[4]- جيرار جنيت:خطاب الحكاية، ص 129.

وبالتالي فالتواتر بناء ذهني يقوم على اجترار حدث وتكراره في النص لأكثر من مرة . إن هذا الحدث يمكن أن يقع مرة واحدة في النص ، ولا يمكن أن يتكرر مرات عديدة بلا ضرر ، إذ لا تخلوا رواية من الروايات عن هذا العنصر ، وعلى سبيل التبسيط يمكننا القول أن " الحكاية أيّا كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة و مرات لا نهائية".[1]

أي ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة وما وقع مرات لا نهائية ، فالحدث الذي وقع مرة واحدة ويمكن أن يروى مرات عديدة ، وتكمن للرواية أن تروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة وتروي مرة واحدة ما وقع مرات عديدة .

يرتبط موضوع التواتر بالفعل (الواقعة) و الحدث المشكل لمجمل الوقائع و لذلك يعد من متعلقات الشخصية ، وتحكمه مقتضياتها أكثر مما يحكمه نمو الحبكة و تطورها ، إن ثمة اختلاف بين آلية الوقع في المتن وآلية وقوعها في المبنى الحكائي من حيث الكم،فثمة أحداث تقع بضمن تاريخي المنطقي الزمني .

" الزمني مرات كثيرة ، ولكنها تحضر في المبنى مرة واحدة ومن هنا يجمع الدارسون على أن التواتر هو دراسة كم الأحداث في النص مقارنة بكمها في الحكاية الأصل ، أو هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية."[2]

يكون التكرار لازما للسرد لزوم الوصف لأنه من الخصائص اللغوية الواجب توفرها في النصوص الشعرية أو النثرية على حد سواء ، يقول عبد المالك مرتاض : " التكرار كالوصف من الخصائص اللـغوية المحتـوم لزومها للأعمـال الأدبية سردية كانت أم غير سردية"[3].

فلا يمكن لأي عمل أدبي أن يكون إلا بتوفير هذا المكون وبالتالي.

إن الدور الذي يلعبه التكرار في الأعمال الأدبية يتجاوز الوظيفة التأكيدية إلا فهامية المعروفة لدى الخاص والعام ، ومن ثم يكون تقنية تؤدي دورا إجماليا يوظفه كل كاتب كيف شاء لذي الخاص والعام ، ومن ثم يكون يقينية تؤدي دورا إجماليا يوظفه كل كاتب كيف شاء ، فيكون كتغير في النص الواحد . "هو تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب

[1]- المرجع نفسه:ص 130.
[2]- محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايا، أمانة عمان الكبرى، (د،ط)، 2006، ص 82.
[3]- عبد المالك مرتاض: تحليل السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د،ط)، 1995، ص 268.

لأخر نجده يتلون ويتغير في النص ذاته ، مرتديا في كل مرة مسموحا مختلفة حتى عند الكاتب الواحد [1] . فيضيف الجديد بإعادة الحدث الواحد مرات ولكن برؤى مختلفة .

التواتر هو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه ويحدده في ثلاثة أنواع :

1- التواتر المفـــرد :

يقوم الحكي فيه بحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة .

تقع أحداث كثيرة في المتن الروائي ، وبالتالي يعتمد الروائي خلال إعادة بناء المتن و تجسيده حكاية إلى تكرار بعض الأحداث أو توظيفها كما جاءت ، وتختلف طريقة نقل هـذه الأحداث من كاتب إلى آخر ، ومنه تكون حاجته لسرد الحدث مرة واحدة يسمى سردا مفردا ، وذلك لعدم وقوع حدث في القصة مرة واحدة يعاد سرده في الحكاية مرة واحدة يسمى سردا مفردا وذلك لعدم الحاجة إلى تكرار مرات عديدة وبالتالي : " هناك عدة طرق لنقل الأحداث في حدي ذاتها إلى الشكل التبئيري المميز". [2]

وبالتالي فهذا النوع لا تخلوا رواية من الروايات منه لأن الأحداث العابرة لا تحتاج إلى تكرار .

ويرى " جنيت " أن هذا النوع يتساوى فيه التكرار بين الحدث الذي وقع في القصة وبين إعادته مرة واحدة يقول : " فلا شك في أن هذا الشكل من الحكاية الذي يتوافق فيه تفرد المطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود ، وهو الأكثر شيوعا بما لا يقا س" .[3] فإن هذا النوع متوفر على طول الرواية وفي كل الروايات ، وهو الأكثر شيوعا .

وذلك من خلال رواية ريح يوسف .

هو ما روي مرة واحدة أو أي يحدث مرة واحدة في القصة وذلك لعدم الحاجـــة إلى تكراره وتكون التوترات الزمنية المفردة في رواية "ريح يوسف" لعلاوة كوسة في مجموعها الإطار العام للأحداث الجزئية والتي تتوالد فيما بينها لتدفع بحركة السرد إلى الأمـام فينتج حدث آخر حتى نهاية الرواية ومن أمثلة ذلك قول رشدي :"عد لتحضن عمي الشريف صديق أبيك ورفيقه في الجبل والسلاح ، تأكدت منه عن طريق ابنته أسمـاء لقد ذكر والدك

[1]- نعيمة فرطاس: ظاهرة التكرار والنقد الروائي، 2006، ص 48.
[2]- نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،(د،ت)، ص 121.
[3]- جيرار جنيت: مرجع سابق، ص 130.

بحب ودمع ... كنت بهيا يا صديقي ، كنت ابن مجاهد كبير وشجاع فكيف تكون سليلة وتتشجع قليلا وتعود و تعود إلى وطن ضحى من أجله والدك حيث تحرر ونمى وازدهر غـادرته إلى بلاد الغير". [1]

في هذا المثال يطلب رشدي من يوسف العودة إلى ديار إخوته وأصدقاءه لأنهم بحاجة إليه وهو حدث و ذكر في القصة مرة واحدة ، ولم يرى الروائي عيبا من إعادته وبالتـالي ورد في الحكاية مرة واحدة .

2-التـواتر التكـراري :

لا تخلوا رواية من الروايات من تكرار حدث واحد مرات عديدة ، وبالتالي تعاد صياغته مرة أخرى بنفس المعنى أو بتغيرات أسلوبية ، يرى الروائي ضرورة لذلك ، وهـذا النوع هو الحالة الثاني التي يخبرنا فيها النص عما حدث مرة واحدة على مستوى القصة بعـدة مرات ، ويقترح " جنيت " تسميته (بالمحكي المكرر) وهو بحكي الذي يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، ويكون فيه لم الخطاب أكثر من كم الخبر، فالذي يحدث في الخبر مرة واحدة ويقوم الخطاب بنقله عدة مرات ، لعله من المفيد الإشارة إلى أن التكرار يفيد أحيانا التوكيد أو إبراز أهمية حدث دون غيره " فضلا عن أن التكرار يتضمن إضافة جديدة في كل مرة يذكر فيها الحدث ، وتعمل هذه الإضافة على تغيير رؤية استقـرت في وعي القـارئ فيسعى الكاتب إلى تحويرها أو قلب دلالتها ". [2]

والتوتر التكراري في الرواية يتمثل في :

" تذكر قيس سفركما وأنتما تتقاسمان الطريق السريع إلى قسنطينة وتالثكما لحن أسمر لعبد الحليم حافظ موجود ودائما بالجرح يا قلبي وتتجاذبان أطراف الدهشة من ديوان مارس الحزين لعراف الحي." [3]

تجسد هذا المثال حدث استذكار زهرة سفر صديقها يوسف إلى مدينة قسنطينة هذا الحدث وقع مرة واحدة ولكنه في النص ذكر عدة مرات لأن حدث سفرهما له دور أساسي في تطور مجرى أحداث القصة ؟ لأن يوسف يمثل الشخصية الرئيسة وبذلك يكون حدث سفره عاملا أساسيا في حياة قيس ، ويعاد تكرارا هذا الحدث بصيغة أخرى .

---

[1]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2]- محمد علي الشوابكة : مرجع سابق ، ص 82،83.

[3]- علاوة كوسة: مصدر سابق، ص 34.

" تستقبلكما قسنطينة بعنق مشرئب متطلع في ثنايات اللقاء تتشابك أصابعكما وأنتما تسيران على الجسر المعلق بين أعماق سحيقة و آفاق طليقة ... " [1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع بأن التكرار اللفظي الذي يبدوا ظاهريا بلا قيمة يخبئ في العمق .

3-التـــــواتر المـــؤلف :

تعتمد الرواية في بعض الأحيان على تلخيص أحداث في عبارة واحدة هروبا من التكرار الممل ، وبالتـالي فالسرد المؤلف هو السرد الذي يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات في جملة واحدة تأتي مكثفة .

يرى " جنيت " أن الحكاية الترددية هي التي تتكفل برواية ما حدث في القصة مرات عديدة لترويه دفعة واحدة في الحكاية إذ يقول " هذا النمط من الحكاية الذي يتوالى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد " أي مرة أخرى عدة أحداث منظور من حيث تماثلها وحده ، سنسميه حكاية ترددية ".[2]

يرى محمد علي الشوابكة أن هذا النوع من ال مسرود أطلق عليه النص المؤلف وبالتالي تكون الأحداث على كثرتها مكثفة في عبارة واحدة ب استعمال معينات من قبل كل يوم أو عادة بقول : " وثمة ما اصطلح عليه بالنص المؤلف ، حيث يروي مرة واحدة ما حدث فعلا أكثر من مرة وغالبا ما بينه إلى ذلك بمعينات لفظية مثل كل يوم أو غالب أو عادة ومن هنا يرتبط الشكل بمنظومة القيم والعادات أو الأعمال اليومية التي يستحيل على السارد ذكرها كاملة لافتقارها إلى القيمة ". [3]

وبالتالي يتم ذكرها مجتمعة دفعة واحدة وعدم تكرارها كما جاءت لأنها تفتقر إلى القيمة ، ومن ثم يكون ذكرها ترفا لغويا .

وتظهر في الرواية في قوله : " رأوه بعد عامين بالمكان نفسه وعلى وجه قلبه أسماء وفي أحضانه تقفوا ليلى وفي أحضانها تنام أميرة".[4]

---

[1]- المصدر السابق: ص 42.
[2]- جيرار جنيت: مرجع سابق، ص 132.
[3]- محمد علي الشوابكة: مرجع سابق، ص 83.
[4]- علاوة كوسة: مصدر سابق، ص 222.

يتجلى في هذه المقطوعة السرد المؤلف في عبارة بعد عامين والذي يذل على وجود عملية مراقبة مستمرة ودائمة تعرض لها يوسف منذ زمن ، ولكن بشكل مكثف على مر الأعوام ولها مكان فعل رؤية مستمرة أقل أهمية من أفعال أخرى فقد أورده الراوي دفعة واحدة للاختصار والتفرغ إلى أمور أخرى .

الفصل الثاني:

الوصف

المبحث الأول: الوصف DESCRIPTION

1- تعريفـــه:

يصعب تقديم تعريف الوصف ولم نجد له تعريفا أفضل من تعريف قدامة بن جعفر في كتابه حيث قال :

"الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المكبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى شعره بأكثر المعانـي للموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى تحكيه بشعره وبمثله للحس بنعته ".[1]

أي أن الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين .

النقاد الأوائل ينظرون إلى " الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته"[2] .

كما ارتبط الوصف منذ القديم بمفهوم المحاكاة، "أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة و تصويرها كما هي في العالم الخارجي".[3]

كما نرى أن الوصف هو تقليد للواقع بكل صوره

يقول **جيرار جنيت:** " كل حكـي يتضمن سـواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنـافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف." [4]

قد يلجأ الروائي أثناء تشكيل المكـان إلى آلية الوصف التي تعد أداة إستراتيجية لتقديم المكان، حيث يكتسب استقلاليته عن باقي العناصر التي تدخل في بناء النص السردي. فالوصف يساعد على رسم صورة بصرية للمكان و تقديمها للقارئ عن طريق اللغة. [5]

بحيث يصبـح بإمكـان القارئ أن يتعرف على المكـان و جزئياته بالوصف الذي قام بانتشاله من الضبابية أو راح عنه كل غموض و تعتيم

---

[1]- سيزا قاسم: مرجع سابق، ص 110.
[2]- المرجع نفسه: ص 111.
[3]- المرجع نفسه: ص نفسها.
[4]- حميد لحميداني: مرجع سابق، ص 74.
[5]- ينظر: سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، ص 82.

وقد يكون عمل الوصف في الرواية عملا انتقائيا، حيث ينتقي من العالم المرئي بعض الأشياء و المشاهد لينسجها بطريقة خاصة داخل النص تربط بينها بعض العلاقات الدالة مما يساعد على خلق كون جديد. [1]

فالمكان المتخيل داخل النص السردي يختلف عن المكان الواقعي ، مع أن الوصف أخذ بعض أشيائه ليدرك القارئ أنه فيس عالم أخر غير العالم الواقعي ، لما يحمله من دلالات و علاقات خفية يحاول الباحث اكتشافها حتى تتشكل صورة مكتملة لبناء المكان السردي.

2-بنيــة المكــان:

لقد سبق لنا أن عرجنا إلى الحديث عن الزمن ، أما الآن فنتحدث عن المكان ، وهذا الأخير يعتبر من أهم مكونات النص السردي ، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الزمن

أ-مفهوم المكان :

***لغـــة :**

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها

عرف ابن منظور المكان بقوله: " المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه." [2]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا هذا المكان هو الموضع أي موضع الشيء.

كما عرف المكان أنه: "عبارة منتهى الجسم الذي يحيط به من جوانبه و يتحرك نحوه ويسكن إليه." [3]

نلاحظ أن المكان هو موضع لكينونة الشيء وله مساحة معينة .

***اصطلاحا:**

[1]- ينظر: خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (د،ط)،(د،ت)، ص 121.

[2]- ابن منظور: لسان العرب ، مج14، مادة (م،ك،ن)، ص 113.

[3]- ناصر عقيل أحمد الزغلول، إسما المكان والزمان في القرآن الكريم، دراسة صرفية دلالية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص10.

لقد اختلفت وجهت النظر وتعددت الدراسات حول مصطلح المكان مما أدى إلى تعدد و اختـلاف تعاريفه من الناحية الاصطلاحية و نجد ذلك في مـا يلي :

يقول محمد مفتاح: " إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره المكان، الذي ينجـز فيه ولذلك فإنه لامناص عنه . " [1]

من خلال هذا التعريف نرى أن المكان هو إطار الزمان فإنهما متلازمان و متكاملان.

يرى حسن البحراوي: " أن المكان عبارة عن شبكة العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي التي ستجرى فيه الأحداث، فالمكـان باعتباره مكونا أساسيـا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفيـة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذاك فهو يقوي من نفوذها وبنيتها كما يؤثر فيها ، بالإضـافة إلى أنه يعبر عن مقاصد المؤلف، كما أن أي تغيير في الأمكنـة سيؤدي حتما إلى تغييرات في مجرى الحكي الذي يتخذه". [2]

نلاحظ أن المكان شديد الارتباط ببقية العناصر الروائية فهو على علاقة وثيقة بالشخصيات و الزمن، لأنه يمثل عنصرا مهما في تشكيل العمل الروائي .

إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو" الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية".[3]

يتضح أن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات، فالمكـان هو الذي يحتوي على كل هذه العناصر الروائية .

ومكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة . [4]

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا واقعيا كما نعرفه، بل هو مكان تخيلي غير واقعـي له خصائص تميزه كما يعد المكان: " الأرضية المناسبة و الخصبة للشخصيات و الأحداث فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر ممـــاثل لمظهر الحقيقة" .

---

[1]- نقلا عن الشريف حبيلة: بنية الخطاب السردي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، ص 189.

[2]-حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 32.

[3]- سيزا قاسم : مرجع سابق، ص 106.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

يتبين أن المكان لا يمكن لروائي أن يستغني عنه في روايته فهو عنصر أساسي في العملية السردية، كما يمكن القول بأنه ليست هناك رواية بلا مكان .

وقد توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فيقال: " إذا كان للمكان حدود تحده و نهاية ينتهي إليها ، فإن الحيز لا حدوث له و لا انتهاء ، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطر به كتاب الرواية ... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة والحدث ربطا عضويا."[1]

حيث جعل الحيز أوسع من المكان فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله فلا يخلو أي عمل سردي منه ، ذلك أنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.
يعد المكان أحد أهم عناصر القصة أو الرواية ، فمن دونه لا يكتمل العمل الأدبي ، و ذلك لأنه حجر أساس في الحدث الروائي و ينقسم إلى مكان مفتوح و أخر مغلق.

ب-الأمكنـــة المفتوحـــة:

و نجد مثالها في رواية " ريح يوسف " :

تحتوي الرواية على مجموعة من الأمكنة المفتوحة، وقد أفردناها في عنصر مستقل، وذلك لاختلافها عن الأمكنة الجغرافية المغلقة، وعادة ما تكون هده الأمكنة للقراءات و تبادل الحوارات، كما تكون منتزها أو دكانا لقضاء حاجات و شؤون السكان وقد يعرفها حسن بحراوي بقوله: " هي أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها، و تعد فسحة هامة، تسمح للناس بالالتقاء و التواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل داخل النص الروائي."[2]

وقد تم ذكر مجموعة من الأماكن المفتوحة في هذا العمل الأدبي نذكر منها:

***المدينـــــة :**

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة ، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة وتكون أكثر من مدينة، كما في رواية " ريح يوسف " حيث كان البطل بحكم أنه أستاذ جامعي ينتقل من بلد لأخر و من مدينة إلى أخرى، سواء كان

[1]- حميد الحميداني، مرجع سابق، ص 65.

[2]– نقلا عن : فهد حسين هيكل: المكان في الرواية البحرينية (دراسة نقدية)، فرنسيس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص80.

في وطنه أو بلد غيرة، وبذلك كانت المدينة حاضرة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصية يوميا، وهنا أصبحت "المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث."[1]

"والمدينة فضاء مفتوح تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي و إقامة علاقات مع الآخرين"[2]

وهذا ما حدث مع بطل الرواية الذي يعيش في مدينة " سان دوني" بحكم مكانته فقد احتك بكثير من الناس

ومثال ذلك في الرواية نجد :

"يا صديقي ... فقط لا تتأخر .. مدينة قسنطينة و الوطن كله ينتظرك." [3]

"عندما تشرق الشمس على مدينة قسنطينة تشرق معها أمال معلقة كثيرة من زمان قسنطينة التي تشرق في بؤبؤيها ويغرب في شفتيها المساء الهادئ ،وتتابع الأزمنة في حماها صناديق أحلام وأمنيات رغبات قديمة."[4]

ومن خلال هذا فإن الروائي يبين لنا حبه الشديد لمدينة قسنطينة وو صفه لها بالعروس كما يبين لنا أنها تستحق كل التكريم و التتويج و الحب و أنها مدينة جميلة بمظهرها .

كما أن الروائي يخبرنا أن مدينة **سان دوني** و هي مدينة في غربته التي كان يتذكر فيها أيامه مع سمية." كنت أتذكر مدينة سان دوني تذكر سمية التي سكنته جرح ... تذكر جلستكما معا ذات شوق و بوحك إليها .. بحلم ثنائي : الكتابة و الدراسات العليا ها صرت دكتورا و مؤلفا كبيرا."[5]

و يستمر الروائي في الحديث عن مدينة قسنطينة التي منحته إلا جميلا والتي آوته عند انكساره يقول:" أنا يوسف .. وهذه قسنطينة التي أسرتني حبيبا .. و مذنبا .. لأعوام عجاف من عمري ...أنا يوسف و هذه قسنطينة التي منحتني جرحا خالدا ..فكتبت ..إن كتبت ..أبدعت في رسم انكساري فكرمت بها اليوم .. كرمت بك قسنطينة أخيرا ..وكنت

[1]– سيزا قاسم: مرجع سابق، ص 108.

[2]– ينظر: الشريف حبيلة، مرجع سابق ص275.

[3]- علاوة كوسة: مصدر سابق: ص 35.

[4]- المصدر نفسه، ص 44.

[5]- المصدر نفسه: ص 138.

أويتني حين خانتني الملائكة .. وزغردة الشياطين فكيف لي أن أنكر جميلك ياجسور .. وأهجرك وأعود إليك لولاها.."[1]

لتظهر لنا علامة الحب الذي يمتلكه الروائي تجاه مدينة الجسور المعلقة المدينة التي تربى وترعرع بها و أنه لا يمكنه الاستغناء عنها.

*** الشـــــارع :**

حضر الشارع في الرواية، "أن الأحياء و الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية. فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مصرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها. " [2]

تعد الشوارع أماكن عامة للناس، إضافة إلى ما تمنحه لهم من: "حرية الفعل و إمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل."[3]

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده ، ينفتح عن العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن..

وتحت ضغط الغربة على بطل الرواية تولدت لديه حالة من القلق حتى أضحي يرغب التجول في الشوارع لعله يخفف من وطأة الألم، فكان يقوم بوصف الشارع الذي يمر منه لينقل لنا صورة عنه، الشارع الواقع أمام بصره ومن خلال وجهة نظره .

" وراح يشرق على شارع طويل لصبره، في مدينة تتنفس الآن في مسيره الخاشع وكانت الأرصفة تتلقى لغوى عابرين قلائل، وتتلقاه الآن طيفا عابرا يترك وراؤه وأمامه عطر صوفيته وعشقه، تيهه وفنائه وسكرته التي يتمتها مدينة تجملت بعذر ملائكة ووفاء شياطين "[4].

جاءت الشوارع هنا مجردة من كل وصف مادي حافلة بالوصف المعنوي، لأنها حملت مشاعر شخصية البطل " يوسف " و إحساسه اتجاه أزمته و ما يعانيه من قلق ويأس

وفي موضع أخر يقول " في شارع طويل، بمدينة قطعة من غربة، وسفر هروب، لجوء عاطفي كان يوسف سائرا تحت عزف هستيري لأوتار مطر ذابلة، يبن سماء و أرض

---

[1]- المصدر نفسه: ص 208.
[2]- حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 79.
[3]- المرجع نفسه: ص110
[4]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص11.

بين زئبقيه أفاق بعيدة و صلابة أسفلت تفتتحه جراحات شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن ... التراب المغضب بدماء من لم يسيروا عليه طويلا ، فجاء من أقصى المداشر يسعى..إلى وطن ..تراب يوارب سر الجراح والمآسي إلى حين...إلى صبح ..أليس الصبح بقريب...؟ ".[1]

ومن خلال هذا المقطع فإن الروائي يريد أن يوصف لنا حالته القلقة المضطربة في الغربة كما يريد أن يبين لنا حالته في الغربة و هو يتفكر وطنه و حبيبته، واشتياقه لوطنه العزيز الذي لم يمكن في طويلا و لم ينعم به، كما أنه يتمنى العودة في الوقت القريب.

*** الجـــامعة :**

هي مكان يرتاده المثقفون ، لكسب العلم و المعرفة ، فجمعت أبطـال الرواية صداقة قوية فكان شبابا متطلعين لغد أفضل ، فالبطل هنا شاب مثقف هنا تعرف على مجموعـة من الأصدقاء طيلة فترة دراسته في الجامعة و هنا يقـول : " اليامين .. ؟ .. جامعـة سطيف .. أربع سنوات فيها .. تخرجنا معا ذات تفوق .. "[2]

وفي موضع آخر : " كان مدرج الجامعة مكتظا عن آخره في أول مناقشة أكاديمية لهذا الموسم الجامعي و بين زملاء أساتذة و أقارب "[3]

وخاصة بعد أن وصل إلى هنا بعد جهد كبير وخاصـة أنه لم يقبل في بداية الأمـر في معهد الآداب و اللغات إلا بعد فترة، و بعد إلحاح ورغبة منه .

وفي هذا الموضع نجد " كان يوم الثلاثاء أسعد أيام عمري، لأن إدارة معهـد الآداب وافقت على تحويلي من معهد البيولوجيا بعد جهد كبير.. أحست فيه بأنني أحيـا من جديد... أحسنت أنه التخصص الأقرب إلى قلبي ...".[4]

بحيث كانوا يحلمون بتحقيق النجاح و إكمال دراستهم، بحيث حققوا هذا الحلم بعد جهد كبير" فأسماء طالبة في السنة الرابعة و الأخيرة، كانت ذات صباح عروس أكاديمية بامتياز، و تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون ... و يبقى مصرا على إكمال دراسته العليا بقوة، ويوسف أصبح دكتورا بمعهد الآداب واللغات و روائيا و شاعرا"[5]

---

[1]- المصدر السابق: ص 11-12.
[2]- المصدر نفسه: ص115.
[3]- المصدر نفسه : ص 84.
[4]- المصدر نفسه: ص 79
[5]- المصدر السابق: ص 119.

فمن خلال ما شهدناه نرى لهذه الفئة المثقة أملا وحبا للتغيير في الواقع المأساوي ، فمنهم من كان محاميا ، ومن كان أستاذا ومن كان طبيبا و شاعرا و روائي وغيرهم .

ج- الأمـاكن المغلقـــة:

بعد أن تطرقنا إلى الأماكن المفتوحة ننتقل الآن إلى الأماكن المغلقة، و قبل أن نخوض في عمارها ، علينا أولا أن نتعرف على مصطلح الأماكن المغلقة .

حيث تعرف على أنها: "الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصـــره ، وينهض الفضـاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ."[1]

يتبين لنا أن المكان المغلق نقيد للمكان المفتوح، وهو فضاء جعله الروائيون إطار تتحرك فيه شخصياتهم الروائية.

وهناك من يعرفه أنه :" المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه و من خلال مقابلته لفضـاء أكثر انفتـاحا و اتسـاعا، فالمكـان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال ولا توازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا."[2]

ومما إن المكان المغلق هو الذي يتميز بالضيق و تكون حدوده معلومة غير قابلة للاتساع لقد كانت الأمكنة المغلقة حاضرة في رواية " ريح يوسف" التي يمكن حسرها فيما يلي :

*** الغـــــرفة :**

إن الغرفة تشغل حيزا مهما في حيـاة الإنسان، فهي غالبا تكـون مصـدر الراحـــة و الاطمئنان و تحمي من التشرد و الضيـاع، لكن الغرفة في هذه الرواية هي مصدر معاكس لمفهوم الغرفة، فهي مصدر إزعاج و كره، فهي مليئـة بأسراره الموجعة الخرساء وبهذا الصدد يقول الروائي: "بين هدآة مساء موحش ورعشة ليلة باردة، كـــان يصـافح صمت غرفته الكتوم، يضيق صدره بأسراه الموجعة الخرساء ." [3]

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورة دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد اله الركيبي، www.uqu.edusa يوم 02 ماي 2019، على الساعة 12.15، ص 448.

[3] [3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[3]- أوريدة - علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص 11.

إن الغرفة تعد من الأماكن المغلقة يلجأ إليها الروائي ليستريح وينعم بالحماية، إلا أن الروائي يبين لنا العكس من خلال وصفه لأحواله داخل غرفته التي تحولت من مكان راحة واطمئنان إلى مكان معبأ بصور الخوف والرعب وحتى الانزعاج.

كما وصف الروائي حالته عندما يعود إلى غرفته فيقول: "يجلس إلى مكتبه الخشبي الأسمر، يراود قلمه عن حرقته فلا تمد إليه يد بيضاء، يسكن بين ظلال أصابعها بقايا أمنيات عتيقة، يحدد نفسه ... أمسه .. ذاكرته، يتحسس ضلعة غربته الأعوج فلا يشعر إلا بأنثى المواجع تسطع من عينيه الحقاقتين وقلبه المدموع ..."[1]

"بين مكتب يتوسد بوحه، وغرفة تسكنه بكل فضاءاتها المركبة الحبلى، كان يقيم لجرحه عالما ...ويكون للحظات سيدا عليه[2]

نلاحظ أن الروائي عند دخوله للغرفة لا ينعم بالراحة والاطمئنان مثل أي شخص بل على العكس، هناك يسترجع ذكرياته فيعيش في ضغط نفسي يجعله يتذوق مرارة الحياة وقسوتها على قلبه الصغير.

3- الشخصيـــة :

تلعب الشخصية دورا هاما و أساسيا في بناء الرواية ، إذ أنها مركز الأفكار، و مجال المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال حركتها وعلاقتها مع بعضها البعض، ولهذا يجب الوقوف على عدة تعريفات للشخصية.

أ- مفهـوم الشخصيـة :

*** لغـــــة :**

يركز المعجم العربي إلى القول:" إن الشخوص سواء الإنسان وغيره و الجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع والمراد به إثبات الذات." [3]

كما أورد الفراهيدي:" والشخوص السير من بلد إلى بلد ، وشخص الجرح ورم، وشخص ببصره إلى السماء ارتفع وشخصت الكلمة في الفم إذا لم يقدر على خفض صوته لها "[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ص نفسها

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، ص 280.

[4]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة(ش،خ،ص)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2،2005،ص 462.

*** إصطـــلاحا :**

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية وقد وردت عدة تعريفات للشخصية ورد بعضها

ويقول أرسطو ARISTOTE "تعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل حيث كانت تمثل عنده ظـلا للأحداث . " [1]

فيعني بذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها.

وأورد توماس thomas tearn الذي قـال: "إن الشخصية هي التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية لجسمية التي تحدد طريقتها للتكيف مع البيئة". [2]

وعرفت أيضا:" أن مفهوم الشخصية يؤخذ من مستويين احدهما مستوى عاملـي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، والآخر مستـوى ممثلي تتخذ فيـه الشخصية صورة فرد يقدم بدور ما في الحكي، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي ما أو عدة أدوار".[3]

هذا يدل على أن **غريماس** Greimas أعطى للشخصية مفهوما مجردا ، أما **حميد لحميداني** فقسمها إلى قسمين ففي الأول تكون الشخصية مفهـوما عاما مجردا و يتجلى دوره في الاهتمام بالأدوار فقط، أما في المستوى الثاني فهو عبـارة عن ممثل يجسد شخص فرد عن طريق دورها من خلال الحكي.

" ولقد حاولت الأبحاث الشكلانية و الدلالية تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة الأفعال التي تقوم بها داخل النص السـردي، دون صرف النظـر عن العلاقة بينها و بين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة لأنها تحدد من خلال سماتها و مظهرها الخارجي".[4]

---

[1]- ينظر ناصر الحجيلان : الشخصية في قصص الأمثال العربية النادي الأدبي، الرياضّ، ط1، 2009، ص 56.

[2]- نقلا عن سامية حسن الساعتي: الثقافة و الشخصية (بحث في علم الاجتماع الثقافي)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1983.ص127.

[3]- نقلا عن محمد فليح الجبوري الاتجاه السيميائي (في نقد السرد العربي الحديث)، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص 30.

[4]- جويدة حماش: بناء الشخصية (في حكاية عبدو و الجماجم والجبل لمصطفى فاسي)، منشورات الأوراس ، الجزائر، ط1، 2007، ص 23، 24.

يعني إن الشكلانيين يحددون هوية الشخصية من المنطق العام، وذلك من خلال الأفعال والحركات التي تقوم بها، دون غض النظر عن علاقاتها مع الشخصيات الأخرى التي تحدد بمظهرها وسماتها.

وعلى الرغم من اختلاف تعريفات الشخصية، فان هنا ك شبه إجماع من الوجهة النفسية يثير إلى " إن الشخصية هي بناء فرضي، بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو النفسية للفرد ".[1]

فمن خلال هذا القول نفهم ان الشخصية عبارة عن إشارة للحالة الداخلية بمعنى أنها تتشكل من خلال سلوكات وأهواء و مويولات الشخص، أو البيئة التي يعيش فيها.

أيضا تعرفها **آمنة يوسف** بـ: " أنها إنسان من لحم و دم له وجوده الخاص و حياته المستقلة ".[2]

فآمنة يوسف تزيد من تقريب الشخصية إذ ترى أنها الإنسان نفسه الذي له وجوده و حياته مستقلة، لا يفرق بينها فهما كيانا واحدا.

ب-أنواع الشخصيات :

نميز نوعين للشخصية، فهناك الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية:

*** الشخصيات الرئيسية :**

"هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التغيير عنه من أفكار و أحاسيس وتكون هذه الشخصية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية و جعلها تتحرك و تنمو و فق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها و انتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه".[3]

نستخلص من هذا التعريف أن الشخصية الرئيسية شخصية فنية تمثل ما أراد القاص تصويره و التعبير عنه، و تكون فعالة كلما منحها القاص الحرية والحركة لتسبح بذلك حسب قدرتها و إرادتها، بينما هو يقف بعيدا ليراقبها في الوسط الذي ألقى بها فيه.

---

[1]- حميد عبد الوهاب البدراني: الشخصية الاشكالية (مقارنة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)، دار مجدولين للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013. ص، 17.

[2]- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 24.

[3]- شريط أحمد شريبيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947، 1985)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 1998، ص 32.

وهناك من يرى بان الشخصية الرئيسية " هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية ".[1]

و مثالها في رواية **ريح يوسف** فهو منصب على شخصيتين اللتين منحتا هذا العمل متعة و إثارة كما تحتل الشخصية الرئيسية مكانا كبيرا لا يستهان بها داخل الرواية و من بين هذه الشخصيات نذكر:

- **يوســف :**

يعد من أهم الشخصيات التي وظفها الروائي **علاوة كوسة** في نصه، كــونه الشخصية الرئيسية المحركة للأحـداث فهو السارد و بطل الرواية، نلحظ أن له حضـور مكثف، فهو يسكن بقسنطينة وهو شاب أسمر وسيم من الطبقة المثقفــة كونه أستاذ جامعي، كما أنه شاعر و روائي، منذ الصغر كان طموحه أن يصل إلى المستــوى الذي يحلم به كل شاب ، كمـا أنه محب للأدب، خاصة أنه تأثر بالروايات و هذا ما جعلـه مبدعا في كتاباته الأدبية وحتى الشعرية، كان إنسـان محب لدى الناس وأستاذ تتباهـى به كليته وكل هذا نلحظه من خلال هذه المقاطع : " شاب أسمر وسيم ضاق به الوطن".[2]

" لا يوسف، لا نص يوسف صرنا نعرف عنه شيئا ... بين من يقول إنه غادر المشهد الأدبي و هو القـاص ، الشـاعر الروائي الناقد، كما أنه كان يمشي باسم مستعار وذلك بسبب سمية التي خانته ذات يوم فكان لديه عدة أسمـاء يتستر تحتها منها : عراف الحي، يوسف، صالح ونلاحظ هذا في هذا المقطع " تراه يوسف توارى خلف اسم مستعـار تراه ضـاق باسمه لما ثقل بكل محمولاته: وانكســارات ذات صدمة ياسمية".[3]

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدولين في النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص ،131،132.

[2]- علاوة كوسة : مصدر سابق، ص 12.

[3]- المصدر نفسه:، ص 133.

➢ **سميـــــة :**

شخصية مثقفة طالبة بالجامعة في معهـد الآداب و اللغـات كانت على عـلاقة مع يوسف و هي حبيبة البطل يوسف، نجد ذلك في هذا القول : " أحسست أنني و أنت يا سميــة سنكـون قريبين أكثر ... " [1]

هذه سمية التي أحبها لكنها غدرته في أيام كان ينتظرها على جمر.

ولكنهما وفي الأخير افترقا بسبب الظروف لكنها عادت في الأخير تطلب منه السمـاح لكنـه رفض فانه يقول في ذلك: " هـذه أنت سميـة تأتين أخيرا من أخر العمر ... إلى .. قسنطينـة التي منحتنـي إياك وحرمتنـي منك؟ ... ملأت عيني بحـزن سكـن عينيها الشاغرتين من الحب .. والوفاء وقلت .. ولتعذروني اعـذري قلمي.. أعذري حبره .. كنت وقعت لك قبل اليوم بدم القلب .. ولم تكوني أهلا لذلك ..." [2]

*** الشخصيات الثانوية :**

الشخصية الثانوية عند عبد المالك مرتاض " هي المساعدة على اكتمال البناء ".[3]

فمن خلالها يتم تشكل القصة أو الرواية، فهي تساعد على نضج العمل و بعد التشويق فيه. وهناك من يعرفها بأنها تضيئ الجوانب الخفيـة للشخصية الرئيسيـة و تكـون " إما عوامل كشف عن الشخصيـة المركزية وتعديل لسلوكـها و إما تبع لها، تدور في فلكها و تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعاده ".[4]

مما يعني أنها تكشف الجانب الخفي و الغامض للشخصية الأساسية .

أما الشخصية الثانوية هي "التي تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه، وبمـــا أن الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية فالشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات ".[5]

هذا يدل على أن الشخصية الثانوية هي التي تمنح الرواية الحيـوية والمتعــة، وتزودها بالعمران والشخوص، وهي التي تقيم البيئات التي يعيش فيها المجتمع.

---

[1]- المصدر نفسه: ص 119.

[2]- المصدر نفسه: ص 218.

[3]- عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 144.

[4]- صبيحة عودة زعرب : مرجع سابق، ص 132.

[5]- محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار صادر للطباعة و النش ، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 84.

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسية في الرواية، نجد أخرى ثانوية لها دور أقل شـأن من سابقتها، ومع ذلك لا يمكن الاستغناء عنها. وفي رواية **ريح يوسف** نجد شخصيـات ثانوية عدة منها:

- **نبيـــل :**

صديق البطل شخصية مثقفة، كان مرافقا للبطل كان يحبه، أكمل دراسته العليـا و هو محامي وهو الآن إطار بمديرية الثقافة . وفي هذا الموضع " تخرج نبيل من الجامعة محاميا يفقه لغة القانون ... ويبقى مصرا على إكمال دراسته العلي بقوة، هاهو اليوم إطار بمديرية الثقافة ." [1]

فإن نبيل كان كفيفا منذ الولادة، لكنه بصيرا بعقله و فكره، فتحدى الظروف وحقق ما يريد.

- **أسمـــاء :**

وهي صديقة البطل أيام الجامعة، و طالبة بمعهد الآداب في السنة الرابعة كانت طـالبة ممتازة ومجدة، تخرجت بمذكرة عنوانها " المكان في رواية أوردة الرخام لعراف الحـي " التي كان صاحب الرواية صديقها يوسف وكانت مشرفتها آمنـة، وبعد تخرجهـا حضيت بتهاني من محيبيها، " ونجد هذا هنا في قوله " كان صباحا غير عادي بالنسبة إلى أسمـاء الطالبة الجامعية ... تحضر ذاتها ليوم الغد .. الذي صار صباحا الآن .. إنه يوم المناقشـة العلنية .. التي كانت آمنة مشرفة على البحث." [2]

وهنا نلحظ فرحة أسماء بتخرجها فهي فرحة لا تضاهيها أي فرحة أخرى هي فرحة نيل شهادة الماستر التي تحلم بها.

- **قيـــس**

هو شخصية مثقفة يعمل بمكتبة البلدية كما أنه شاعر فهو محب للقراءة والمطالعـة ليروي ذاته المتعطشة، وهو صديق لزهرة، كما أنه صديق البطل **يوسف**، ذلك الشخص الذي ترك فيه فراغا كبيرا بعد مغادرته أرض الوطن، ولنعد إلى زهرة وقيس الذي كـان يخصص لها

[1]- علاوة كوسة : رواية ريح يوسف ، ص 218.
[2] -المصدر السابق: ص 79.

يوم في الأسبوع، ونبين هذا من خلال هذا الموضع : " استيقظ قيس هذا الصباح باكرا ورتب أفكاره وسطر برنامجا جميلا ليوم بهي مع زهرة ".[1]

كما يبين لنا شدة اشتياقه لصديقه يوسف ونجده في قوله :

" اشتقت إليه يا زهرة ... اشتقت إليه .

إلى من ؟ ...

إلى يوسف ... ومن غيره ؟

يوسف ليس ككل الأصدقاء، ومكانه الشاغر الآن ليس ككل الأماكن وذكراه تكوي القلب يا زهرة ... " [2]

وهذا يبين حبه الشديد لصديقه يوسف التي مازالت إلا ذكراه في القلب و الذاكرة.

- **رمـــــزي:**

بطل في كرة القدم ، يسكن بقرية " رمادة " التي كان مشرف لها في جميع المباريات ، كان متواضع بالرغم من المكانة التي يحتلها داخل قريته ، كان صديق البطل و قيس وكل الناس بقريته يقال في هذا : " هو بطل رياضي كبير جاء قريته ليلا ، فأحدث فيها ضجة ، ثورة عارمة من فرح ..ولم تكن يا رمزي عاديا حتى تتوقع هذا المشهد وهذا الموقف". [3]

ومن خلال هذا يتبين أن رمزي كان يحتل مكانة مرموقة بين أفراد مجتمعه ، بالرغم من هذا فهو متواضع كل التواضع و يحب جميع الناس .

[1]- المصدر نفسه: ص 21.
[2]- المصدر السابق: ص 21،22.
[3]- المصدر نفسه: ص 33.

المبحث الثاني: صيغ الغرض السردي

تشكل الصيغة السردية إحدى الأصناف المشكلة للخطاب الروائي التي تنتظم وفق نمط معين يعطيها تميزها وتفردها عند كل كاتب ، وهذا مايذل عليه تعريفها التالي :

1-مفهوم الصيغـــة : (mode)

إن الحديث عن الصيغة السردية أو نمط السرد كما يذكر (toudorof) " هو حديث عن الكيفية التي يعض لنا السارد القصة ويقدمها لنا بها".[1]

وبعبارة أخرى نقول: إن البحث في نمط السرد هو بحث يتعلـق بتسـاؤل التالـي خاصة : كيف يروي الراوي ما يرى ، أو ما يعرف من أخبار ووقائع .

ومن خلال هذا يتضح أن الصيغة السردية تكون بعبارة من يرى ومن يتكلم .

" ولفظة الصيغة مأخوذة أساسا من مجال النحو ، خاصة نحو الأفعـال ومثل هذا التنوع الصيغي للأفعال موجودة في أدبنا العربي ، فنجد صيغة الماضـي ، صيغة المضارع وصيغ المبالغة ، ونقول صيغة الأمر كذا وكذا ، أي هيئته التي يبنى عليها " .[2]

فلفظة الصيغة أصلها مأخوذ من نحو الأفعال .

" فنحو الأفعال هذا هو ما يشير إليه " جيرار جنيت " ويعول عليه في دراسة الخطاب السردي ، إذ تستطيع الحكاية أن تزود القارئ بتفصيلات كثيـرة أو قليلة ، وبطـريقة أكثر مباشرة أو أقل ، وهي في ذلك تضع نفسها على مسافة بعيدة أو قريبة مما تحكيه ".[3]

وتعرض هذه التفصيلات على طريقتين فهناك ما يقول له السارد أو الراوي وينقله من أحداث ومعلومات ، وما تخبره به الشخصيات ذاتها .

" وإذا رجعنا البصر إلى الوراء نجد أن أفلاطون أول من ميّز بين صيغتين سرديتين ، أسمى الأولى حكاية خالصة وفيها يظهر الشارع نفسه هو المتكلم ، دون أن يشعرنا بوجود شخص آخر يقاسمه الكلام ، على خلاف المحاكاة التي يجهد فيها الشارع نفسه ليوهمنا بأن ليس هو المتكلم بل شخصية ما ." [4]

---

[1]-رولان بارت و آخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي،ص61.

[2]-ابن منظور:مرجع سابق،ص448.

[3]- جيرار جنيت: مرجع سابق، ص 183.

[4]- المرجع نفسه: ص 184.

فإذا حاولنا إسقاط ما قلناه سابقا على الخطاب الروائي ، تظهر طريقنا العرض و الحكي كتشكيل إبداعي ، يحاول الراوي المزاوجة بينها ، فقد يتخفى أحيانا وراء شخصياته حتى لا يكاد يظهر ، حين يدع المجال لها مباشرة .

من هنا كانت " الصفة الرئيسية في السرد القصصي انفتاحه، فهو يرصع المشاهد بالحوار الذي يمكن أن يمثل ". [1]

وقد يعمد إلى السيطرة على الأحداث ككل .

يتضح لنا من خلال ما سبق أن المقصود بالصيغة عامة طريقة محددة يعمد من خلالها الراوي إلى بناء عالم القصة وتقديمه للقارئ في لبوس خاصة ،يستعين فيه بسبل شتى، ومن هذا المنطق جاء تنوع الصيغ السردية الذي سنعمد إلى تحديده في العنصر الموالي .

2- أنواع الصيغ السردية :

انطلاقا مما ينقله السارد من أحداث ووقائع ، وما تقول له الشخصيات بواسطة السارد أو دونه أي بين الحكي والتمثيل أو العرض

" ميّز " جنيت " فيما أسماه بالمسافة بين حكاية أحداث وحكاية الأقوال ففي النوع الأول يحكي ما تقوم به الشخصيات أو ما يقع لها ويورد لهذا النوع مقطعا سرديا مكثفا لأقوال الشخصيات الذي يعيد أفلاطون صياغته بحذف ما يراه منافيا للحكاية الخالصة ، أي أثر للمحاكاة .

أما النوع الثاني " فيعلق بكلام الشخصيات التي يجعلها السارد موضوع سرده ، في هذه الحالة إما أن يصبح السرد شفافا أين يتنحى السارد أمام الشخصية ، ويعيد إنتاج كلامها كما تم التلفظ به واقعيا ، أو أن يكون تعتيما حين يدمجه بخطابه الخاص ." [2]

-الصيغ السردية في الرواية :

ومن ثمة نجد جنيت يميز بين ثلاثة أنواع لصيغ الخطاب هي :

[1]- رينيه وليك وأستين: نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية، للدراسات و النشر،بيروت،ط2، 1981، ص 22.

[2]- المرجع السابق: ص 184.

أ- الخطاب المسرد أو المحكي :le discours narrativise

ويتعلق الأمر بإيراد السارد أفكار الشخصية لا أقوالها ،وهو أبعد الحالات مسافة ، لذلك نجد يوسف لحظة إنتقاله من قسنطينة بعد أن فقد طعم الحياة يقول : " أنا يوسف ... وهذه قسنطينة التي أسرتني حبيبا .. ومذنبا لأعوام عجاف من عمري .. ولعام حزن .[1]

وهنا يبين لنا يوسف أنه المسرد ويحكي عن نفسه .

ب- الخطاب المحول بأسلوب غير مباشر: le discours transposè au style indirect

وفيه يعمل السارد على نقل أقوال الشخصيات بطريقة غير مباشرة أي التعبير عنها بأسلوبه الخاص ومثال ذلك في قوله : " أنت وحيد هذا المساء .. الليل يا يوسف ، ومدينة سان دوني فرنسية وتبقى إلى الأبد كذلك " [2]

فيوسف هنا يعبر بأسلوب غير مباشر عن كرهه للأوضاع السائدة وهو يحل بدار الغربة .

وعلى الرغم من أن هذا الشكل أكثر محاكاة من الخطاب المسر ود ، إلى أنه لا يقدم للقارئ عموما إحساسا بأمانة حرفية لهذه الأقوال لأنه يخضع لتصرف الراوي فيه .

ج-الخطاب المنقول: (le discoure rapportee)

تشغل الخطابات المنقولة الحيز الأكبر ، ضمن الرواية ، وتأتي على شاكلتين يأخ ذ الحوار جانبا منها ليكمل النقل الحرفي المباشر لكلام شخصية من الجانب الأخر .

فنجد نمطا من الحوارات تنسجها مخيلة الراوي " يوسف " كمكالمة هاتفية

" ألو .. أهلا نبيل .

أنا هنا وسط المدينة .. بمقهى الهضاب رفقة صديق تحبه .

كيف عرفت يا الخطير ؟ .

ابق بالبيت ونحن في طريقنا إليك بعد لحظات[3].

فيمكن أن نقول : إنّ تداخل أقوال الشخوص الفردية مع حواراتها المختلفة هو ما يشكل بناء الخطابات المنقولة عموما .

---

[1]- علاوة كوسة: مصدر سابق، ص 208.

[2]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه: ص 64.

3-علاقة السارد بالحكاية :

إن أي عملية سردية تتطلب وجود سارد ضمن الخطاب السردي ليسرد لنا الأحداث الحكائية في الرواية ونجد ذلك ضمن هذه التعريفات :

يعرف السارد في الخطاب بأنه " الشخص الذي يقوم بالسرد وتكون شخصياته بالسرد فيكون شخصا فيه السرد وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد مائل على مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ، وقد يكون هناك عدة سادرين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته" [1].

ومن خلال هذا نلاحظ أن السارد هو الذي يقوم بعملية الحكي و قد يكون هناك عدة ساردين في رواية واحدة .

كما يعتبر السارد هو " المرسل الذي يقوم بنقل الخطاب إلى المروي له إنه تقنية يستخدمها القاص ليكشف عن عالم خطابه القصصي .

ويمكن رسم صورة السارد في النص السردي من خلال ما يتركه من بصمة في الخطاب القصصي ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث التي يروي ... ويمكن لموقع السارد أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها ، فهو إما أن ينتمي إليها وهذه المواقف تتداخل فيما بينها فيتولد من تداخلها نوعين أساسيين لسارد : سارد خارج الحكاية ولا ينتمي إليها وهو السرد الذي يروي الحكاية بضمير الغائب ، وسارد خارج الحكاية و ينتمي إليها وهو سارد الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم أنا .

***المؤلف / الروائي :**

هو صانع الخطاب الروائي ، أو الشخص الحقيقي الذي أنتجه وأبدع نسجه بشكل موضوعي لا للبس فيه ، ولا تصح مقولة موت المؤلف و تلاشيه في الأعمال السردية المكتوبة حسب عبد الملك مرتاض " فحين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب وهو الذي ينشأ الشخصيات وهو الذي يتخ ذ للرواية ساردا في بعض الأطوار السردية ... لكن المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي ، فهو الذي يهندسه وهو الذي ينسجه . [2] "

ومن هنا يتضح لنا أن لا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون مؤلف فهو الركيزة الأساسية لها.

[1]- جيرار برنس: مرجع سابق، ص 18.

[2]- المرجع السابق: ص 208.

وفي رواية " ريح يوسف " نجد أن الشخصية المحورية هي التي تقوم بعملية السرد ، حيث تلف الروائي البطل " يوسف بعملية السرد ليحكي قصته بضمير المتكلم كون الأحداث تدور حوله وهذا يعني أنه الراوي مما يسمح بتصنيفه ضمن الرؤية مع أن الراوي الشخصية المحورية يعرف نفس ما تعرفه الشخصية و إدراكه " يتمثل في إدراك شخصية من الشخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق انطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة" [1].

تقدم الشخصية من وعي ما يعرف حولها من وقائع تتعلق بذاتها لتكون علاقة الراوي بالحكاية علاقة مساواة، حيث يصبح الراوي مشاركا في أحداث الرواية لتقمصه دور الشخصيـة البطلة .

البطل " يوسف " وهو يتكلم عن نفسه ليدرك ما يجري حوله من الأحداث و يتكلم عن الآخرين لنرى من خلاله أن الشخصيات الأخرى لأنه بطل الرواية والراوي نفسه أي الشخصية التي تدور في فلكها باقي الشخصيات ،حيث أصبح الراوي والبطل شيء واحد مما نتج عنه الراوي المشارك وليكسب الشخصيات أهميتها في البناء السردي إلا باقتراب البطل يوسف منها .

مما يعني أن البطل و الراوي يمكن أن يلتقيا في التفكير والنطق أي يتماها الراوي مع البطل. ويبدو أن البطل يوسف هو الراوي وموضوع الرواية إذ يحكي عن نفسه ويبين لنا أنه حقا هو الراوي يقول في ذلك :

" أنا الراوي ..

أيها القارئ ..

أعذروني .. لمرة واحدة"[2]

فهذا يبين لنا أن " يوسف " الراوي وهو بطل الرواية وهذا اعتراف قدمه بنفسه .

[1]- المرجع السابق: ص 151.

[2]- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، ص 64.

المبحث الثالث: النموذج العاملي غريماس (Greimas):

لقد اختزل غريماس الشخصية في الدور الذي تقوم كعامل (Actant) "يعد العامل في نظر غريماس ليس من الضروري أن يطابق الممثل، فيمكن للعامل الذات أن يمثل بممثلين أو أكثر و من الممكن للممثل الواحد أن يقوم بعدة أدوار عاملية، لذلك يعد النمط الحكائي المعاصر معقدا شائك العلاقات."[1]

قدمه غريماس يسهل مهمة التحليل، لأن التعقيدات الناشئة عن تعدد الممثلين في العامل الواحد أو تعدد البرامج السردية بسبب وجود عدد من ذوات الحالة برغباتهم الموجهة نحو موضوعات متعددة، كل ذلك يتطلب الدقة في التحليل.

إن الرواية "مجموعة أعمال تقوم بها مجموعة عوامل، وتوزع العوامل بتمظهر عبر ممثلون يجسدون عدة وظائف، فالممثل نصوغه انطلاقا من وصف الوظائف التي تشكل هيكل القصة من دون أن نهتم بطبيعة الممثل، فقد يكون حيوانا أو إنسانا أو جنيا أو فكرة أو شيئا ما، وإن صياغة الممثل لا تتم بناء على العواطف والميول وإنما على أساس الأعمال التي يقوم بها ." [2]

" إن تحرك العوامل يكون بدافع الرغبة أو التواصل أو الاختيار، و نتعرف على الفاعلين و الممثلين (بما يفعلون لا بما هم عليه فإن تصنيفهم يتم طبقا لمحاور دلالية مثل (الرغبة، التواصل، التجربة) لا طبقا لأنماط نفسية أو اجتماعية، ويقتضي وصف الفاعل في قصة طبقا لهذا التصور علاج نوعين من المشاكل:

1- ما يتصل بالعلاقة المتبادلة بينها و طريقة وجودها و تكوينها للعالم القصصي المصغر.

2- ما يتصل بالمعنى العام الذي تغزوه إلى كل منها و الأنشطة التي يقوم بها و كيف نضعها في جداول ." [3]

---

[1]- أبو ناضر موريس: الألسنية الأدبي في النظرية والممارسة، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص 60.

[2]- المرجع نفسه: ص 63.

[3]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 428.

و يمكن توضيح ذلك بالجدول الآتي:

العوامل	الممثلون	الشخصيات أو الأشياء	العلاقات بين الشخصيات أو تحول أدوارها
العامل الذات +المرسل	دور الشخصية في النص / بطلة – رئيسية – هامشية	تحديد دور الشخصية في النص	
الموضوع + المرسل إليه	الشيء المتاق إليه أو الشخصية المرغوب فيها	الأشياء أو الأفكار أو الشخصيات المقابلة له في النص	
المساعد	المعطـــي	ما يقابله في النص	
المعاض	المسيء – المعتدي	ما يقابله في النص	

" يستفيد غريماس من تصوره للنمـوذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات ، و يعد الوظائف بمثابة أدوار، ويرى أن هناك عاملين أساسيين يقوم عليهما كل عامل دلالي يضعهما في شكل متعارض :

الـذات≠ الموضـوع .

المرسل≠ المرسل إليــه .

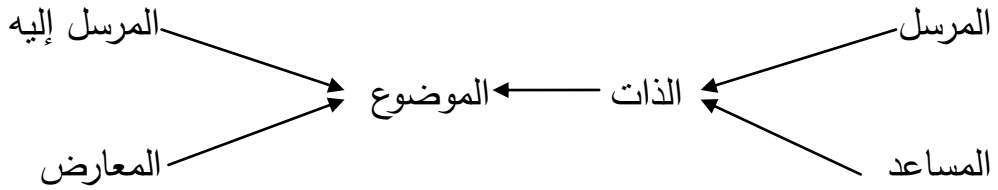
ويرى أنها بنية عاملية، وبناء عليه يقول: " أن العوامل تمتلك إذا قانونا ميتـا لسانيا بالنسبة للمثليين، إنها تفرض بالإضافة إلى ذلك التحليل الوصفي أي التكوين التـام لدوائر نشاطها" [1]

"فقد حاول غريماس اعتماد على أبحاث بروب أن يقيم علم دلالة بنائيا للحكي، ووضع نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تتألف في ثلاثة علاقات :

1- علاقة الرغبة: وتجمع بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب فيه (الموضوع).

2- علاقة التواصل: فكل رغبة لا بد أن تكون وراءها دافع أو مرسـل، وتحقيـق الرغبة يكون موجها إلى عامل آخر هو المرسل إليه، وعلاقة التواصل بين المرســل والمرسل إليه تمر بعلاقة الرغبة بين الذات والموضوع، فالمرسل هو الذي يعترف لــذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة المطلوبة.

3- علاقة الصراع: وينتج عنها إما منع العلاقتين السابقتين أو العمل على تحقيقهما، و ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان هما المساعد والمعارض، الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعرقل جهودها من أجل الحصول على الموضوع و بذلك يكون النموذج العاملي عند غريماس:



و هذه العوامل هي بنية كل حكي في خطاب الإطلاق"[2] .

و نفهم من الجدول السابق أن تعدد الشخصيات يفرض تحديد أعمالها، ونحن ننتقل من الشخصيات إلى الممثلين إلى العوامل، وبذلك نكشف هويات الشخصيات، ونضبط أعمالها ونرصد تحولاتها.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص33.
[2]- بارت رولان: مرجع سابق، ص 31.

ونلحظ أن علاقة المرسل والمرسل إليه (أي علاقة الذات بالموضوع) تمر بالرغبة، ويمكن تحديد أدوار الممثلين في الرواية بمخطط عام يحدد أعمالهم، وبناء عليه نستنتج حركية الشخصيات وسكونها أي ثباتها ضمن دائرة أعمالها أو تخطي دورها

4-الشخصيات العوامل :

وهذا التقسيم لا ينظر إلى الشخصيات بوصفها كائنات لها نفسيات خاصة وطباع خلقية واستعدادات بيئية تتصرف وفقها، بل ينظر إليها بوصفها شخصيات مشاركة في الرواية لها دور تؤديه وعمل تقوم به، لأن الرواية مجموعة أعمال تقوم بها مجموعة من العوامل حسب غريماس " وبعض هذه الشخصيات تشغل دوائر أعمال متعددة وقد يؤدي الوظيفة الواحدة عدد من العوامل .

فالعامل الذات: يجسده البطل .

والعامل الموضوع: يجسده الشيء أو الشخص المفقود أو المشتهى أو المتاق إليه .

والعامل المرسل يندمج في العامل الذات، فهو الذي يعترف بالذات للإنجاز لأنها قامت بمهمتها بنجاح أو بفشل .

والعامل المساعد أو العامل المعاكس يدخلان ضمن مجرى الأحداث لتقديم المساعدة للبطل أو لخلق الصعاب، لمنع الذات من تحقيق توقه .

والمرسل إليه لا علاقة له بمتلقي الرسالة أو الخطاب ولكنه عامل يدخل في تشكيل بنية الحكي، ويحدد وظيفة من الوظائف داخل هذه البنية " [1].

هذا الجدول يسهل الكشف عن الشخصيات وضبط أعمالها و التحولات التي مرت بها.

[1]- سعيد بن كراد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، ط1، 2001، الرباط، المغرب، ص70.

العــوامل	الممثــلون	الشخصيــة
العامل الذات + المرسل	البطــل	يوسف
الموضوع + المرسل إليه	الشيء المتاق إليه أو الشخصية المرغوب فيها	– رغبته في إكمال دراسته، والسعي في التغيير في مجتمعه . – رغبته في أن يوصل إلى مكانة أستاذ جامعي . – اشتياقه إلى أهله وأمله باللقاء بهم . – حلمه الزواج بسمية . – الثقة والثبات .
المساعد	المعطي	الأصدقاء (رمزي، قيس، زهرة، آمينة، نبيل، رشدي، سمية) بالإضافة إلى الوالدين.
المعاكــس	المسيــئ (المعتدي، المعيق)	– عدم نجاحه في الزواج من سمية بعد خيانتها له

1-**البطل : يوسف**

1 -محافظ على دراسته و يثابر من أجل النجاح

2- حلمه بأن يصبح روائيا مشهورا

3- الصبر و الإرادة لتحقيق النجاح

4- يمد يد العون لكل من يطلبه

5- يحسن التعامل مع أصدقائه

6- بار بولديه.

2- محور الرغبة : (الشيء أو الشخصية المرغوب فيها).

يوسف هو البطل الذي يرغب في إكمال دراسته ، و أن يكون روائيا مشهورا و أستاذ جامعيا كي يسعى لتغيير في مجتمعه و ذلك مع باقي أصدقائه الذين لديهم نفس الطموح و صبره الطويل على خيبات أمل الذي تحداها بالصبر و الإرادة في غربته بتحمل المرض و الجوع ، البرد و بعده عن الأهل و الأحبة ، و ذلك لتحقيق حلمه ، و ظل ثابتا صامدا واثقا بالنجاح حتى النهاية.

3- المساعدون (العامل المساعد):

أغلب أصدقائه من طلبة و أساتذة كانوا في مساعدة يوسف فكلهم و قفوا معه ضد ظروف الحياة القاسية وهم (قيس، رمزي ، نبيل ، زهرة ، آمنة، رشدي ، سمية) و باقي الأصدقاء ، إذ كان الجميع يسعون لمساعدته و الوقوف إلى جانبه لتحقيق طموحه بأن يصبح روائيا.

4- المعارضون (العامل المسيء):

يكمن في فشله بالزواج من سمية بعد خيانتها له

دينامية الشخصيات و سكونها:

الشخصيات ثابتة راسخة لا تتعدى دوائر أعمالها ، فالمساعد حافظ على دوره ، و لا نلمح تغييرا في الأعمال و الأدوار .

المبحث الرابع: تحديد أنواع الشخصيات و دلالاتها :

لا نلمح ترابط كبيرا بين الاسم الشخصي و الواقع التخييلي للشخصية إلا بالتأويل والجهد و معظمها يطابق واقعه التخييلي و بعضها يعاكسه.

1 - **يوسف** : شخصية دينية موجودة منذ القدم ، و هو اسم نبي من بني إسرائيل ، و ربما له دلالة إسرائيلية و معناه الله يمنح و يضاعف ، الله يزيد ، و تظهر حكمته من صغره ، و يرمز إلى الصبر و تحمله المسؤولية ، كان موفق في عمله متواضع مع الناس ، لكنه يحب التميز في أسلوب تصرفه ، و نمط عيشه.

2- **آمنــة** : هي شخصية أدبية موجودة منذ القدم ، و مازال إلى يومنا هذا وهو ذال على إخلاصها وأمانتها ووفائها وعلاقة الشخصية آمنة بلسمها يكمن في محافظتها على أسرار أصدقائها ، وعدم خيانتها لهم ، وأنها كانت أمينة في مهنتها .

3 – **نبيل** : هو شخصية أدبية ، وتأتي لوصف الإنسان الأصيل النحيب صاحب الشرف ، وتأتي عادة ملازمة للأمراء ولعل استعماله لشخصية نبيل لها علاقة باسمها فهو يتصف بالنبل والطيبة ، فهو يقدس الوفاء والإخلاص بالعهود فهو كان صادقا وفيا مع زهرة كما أنه لا يقبل الهزيمة فكان معاندا للظروف الصعبة والقاسية من أجل وصوله إلى مرتبة المحاماة

4 – **سميـــة** : شخصية أدبية ، وهو اسم مصغر من سمة وهي العلامة المتميزة ، وهي أول شهيدة في الإسلام واستعماله لاسم سمية داخل الرواية له علاقة بإسمها ، وذلك لسموها ورفعة مكانتها داخل مجتمعها ومع أصدقائها .

5– **زهـــرة** : شخصية أدبية تدل على الحسن والرونق والصفاء كانوا يسمونها بآلهة الجمال في القديم ، كما أن فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم لقبت بالزّهراء لأنها ذات اللون الأبيض الصافي ، واعتمد الروائي شخصية زهرة لعلاقتها باسمها لأنها كانت زهرة متفتحة متألقة بجمالها بين أصدقائها .

6 – **قيـــس** : شخصية في الرواية وهو المتبختر ، كما أنه أخو علي بن أبي طالب من الرضاعة كما كان يسمى " قيس" ، وعلاقة هذه الشخصية باسمها فهي تتصف بالشجاعة والجرأة والقوة ، وهي شخصية تحب وتحب ، وهو إنسان معتمد على نفسه طموح في حياته ، ومحب للفنون والموسيقى وهو عامل بدار الثقافة .

7 – رمـــزي : هو شخصية أدبية في الرواية على الرغم من كونه إسم قديم في الظهور لكنه إسم متميز يتلاءم مع طبيعة العصر الحالي وهو الإشارة الموجودة في الطرقات وعادة يطلق على صفة النباهة والذكاء ولهذه الشخصية علاقة باسمها داخل الرواية فهي رامزة للبطولة فهو رمز لمجتمعه فهو بطل في كرة القدم شرف فريقه .

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أنه من الممكن أن نلمح بعض الدلالات في الاسم الشخصي للشخصيات ، ومعظم الأسماء يوافق ويطابق واقع الشخصية التخيلي .

خاتمـــة
egytoo.com

خاتمـــــــــة:

من خلال عملية التقصي التي قمنا بها ، و إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى التعرف أكثر على بنية الخطاب السردي في رواية"ريح يوسف"لعلاوة كوسة ، و على ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في الآتى:

- إن موضوع رواية "ريح يوسف" تعالج قضية شخصية يتحدث فيها عن حياته و طموحاته و أحلامه التي أراد تحقيقها و له ما أراد ، لكن رغم ذلك تعرض الروائي لخيبات أمل تحدها بالصبر و الإرادة و حقق حلمه بأن يصبح روائي مشهور رغم المعاناة التي واجهها في مسيرته.

- تعد الرواية المرآة العاكسة لحقيقة الواقع المعاش بكل جزئياته و تفاصيله.

- دارت أحداث الرواية في فترات زمنية متنوعة (الماضي، الحضر و المستقبل).

- وظف علاوة كوسة الزمن توظيفا محكما و ذلك باستخدام جميع تقنياته.

- الزمن الروائي يتجلى في عناصر الرواية كافة ، و ذلك من خلال مفارقات زمن السرد و دلالتها في النص (الاسترجاع و الاستباق).

- البنية الزمنية في الرواية تستدعي تحليل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة و تسريعها.

- يمثل المكان الحقل الذي تجري فيه وقائع و أحداث الرواية.

- التنويع في طبيعة الأفضية بين المفتوحة كالشارع ، المدينة، الجمعة،و المغلقة الغرفة.

- الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته و التعبير عن أحاسيسه.

- الشخصية هي التي تشكل ملامح الرواية ، لأنها تتكون بها الأحداث.

- قمنا بتقسيم الشخصيات إلى رئيسية : يوسف ، سمية ، و الشخصيات الثانوية: نبيل ، رمزي ، أمينة ، رشدي ، قيس ، زهرة

- اعتمدنا النموذج العاملي غريماس الذي يضم محور الرغبة ، التبليغ ، القدرة ، المساعدون و المعارضون

- وكذلك بينا أنواع الشخصيات و علاقتها بأسمائها.

- لا يمكننا الفصل بين المكان و الزمان في الرواية كونهما يشكلان ثنائية واحدة في بناء العمل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المصادر:

- علاوة كوسة: رواية ريح يوسف، وزارة الثقافة الجزائر، ط1، 2017

المراجع:

- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005
- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلين عالم الكتب للنشر ولتوزيع، ط1، 2008
- جاسم حميدة جودة: جماليات العلامة الروائية، دار الرضوان للنش والتوزيع، عمان، ط1، 2014.
- جيرار برنس: المصطلح السردي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- جيرار جينت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف ط3، 2003.
- حسن بحراي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، شخصية، الزمن) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، العربي بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- حميد الحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، أنذار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط، د ت).

– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة للأسرة، 2004.

– الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011.

– صلاح فاضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

– عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (د ط)، 1995.

– محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات، أمانة عمان الكبرى، (د ط)، 2006.

– محمد كشاف بن علي النهضاوي: تحقيق، درفيق العجم، ط1، 2013.

– مرشد أحمد: البنية والدلالة، نقلا على أنجلي كريسان، السريات ضمن كتاب (نظرة السرد في وجهة نظر إلى التبئير) الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

– منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتهاء الحضارية سوريا، ط1، 2002

– نعيمة فرطاس: ظاهرة التكرار والنقد الروائي، 2006.

المعاجم:

– ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصي وعلق حواشيه، خالد رشيد القافي، دار صبح وأديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

فهرس المحتويات
egytoo.com

الموضوع	الصفحة
الدعاء	
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ-ب
مدخل : مفاهيم أولية	**4-7**
الفصل الأول: الخطاب/السرد	**9-29**
المبحث الأول: زمن الحكاية	**9**
1-تعريف الزمن: لغة اصطلاحا.	**9**
2-زمن الحكي	**11**
المبحث الثاني: الترتيب	**12**
1-الاسترجاع	**12**
2-أنواع الاسترجاع	**13**
3- الاستباق	**14**
المبحث الثالث: تسريع السرد	**16**
1-الخلاصة	**16**
2-الحذف.	**18**
3-المشهد	**20**
4-الوقفة الوصفية.	**21**
المبحث الرابع: التواتر	**23**
1-التواتر المفرد	**25**
2-التواتر التكراري	**26**
3-التواتر المؤلف	**27**

الفصل الثاني: الوصف	**30-56**
المبحث الأول: مفهوم الوصف.	**30**
1-تعريف.	**30**
2-بنية المكان	**31**
3-الشخصيات.	**38**
المبحث الثاني: صيغ الغرض السرد	**45**
1-مفهوم الصيغة السردية.	**45**
2-أنواع الصيغة	**46**
3-علاقة السارد بالحكاية	**48**
المبحث الثالث:النموذج العاملي غريماس	**50**
1-علاقة الرغبة	**52**
2-علاقة التواصل	**52**
3-علاقة الصراع	**52**
4-الشخصيات و العوامل	**53**
المبحث الرابع: أنواع الشخصيات	**55**
1-يوسف	**55**
2-نبيل	**55**
3-آمنة	**56**
4-زهرة	**56**
5-سمية	**56**
6-قيس	**56**
7-رمزي	**56**
الخاتمة.	58
قائمة المصادر والمراجع.	60
فهرس المحتويات.	-