الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الأدب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

بنية السّرد في رواية دمية النار

للروائي بشير مفتي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
– فتيحة مزيان
– زهور سلاوي

إشراف الأستاذ:
– أحمد عبد القوي

السنة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمان الرحيم

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة ،اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد.

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولنا إلى شاطئ الأمان ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

وهذه الكلمة نتوجه بها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثنا فصدقنا ونخص بالذكر الأستاذتين الكريمتين: "بردي صليحة ""وبن عتو حورية" .

دعاء من القلب بأن يجزيهم الله عنا خير جزاء .

فما كان لمذكرتنا أن تخرج للنور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ "أحمد عبد القوي" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه لنا.

حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف الصعبة والأيام العصيبة التي أحاطت بنا فله منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة .

وسيظل فضله يحمل من تلمذتنا له احتراما وتقديرا فقد قيل من علمني حرفا ملكني عبدا.

فشكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء.

الإهـــــداء

إلهي لا يطيب الليل الإ بشكرك ولا يطيب النهار الإبطاعتك ولاتطيب اللحظات الإ بذكرك ولا تطيب الآخرة الإ بعفوك ولا تطيب الجنة الإ برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح العالمين إلى نبي الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة .

وشملتني بعطفها ورعايتها أمي الغالية"زهرة"

إلى من علمني العطاء من دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد إلى والدي الغالي"الطاهر"

إلى من بهم أسمو وعليهم أعتمد إخوتي :عبدالقادر، مصطفى، أحمد ،جلال الدين

إلى توأم روحي ورفيقة دربي إكرام وإلى بركة العائلة جدتي "بختة"

إلى أخي الذي لم تلده أمي أمين مزيان وإلى خالي عبد القادر وعائلته الكريمة

إلى خالاتي وإلى عماتي وإلى بنات أعمامي وإلى بنات خالتي

وإلى شمعات الغرفة B7 جميلة كنزة خديجة وإلى من عرفت معهن معنى الصداقة وهيبة نعيمة ،جميلة مشكور، شهرزاد، أمينة فاطمة الزهراء تبربي، زهور ،نورة.

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي.

فتيحـــــة

الإهـــــداء

هاهي شمس الدراسة توشك على المغيب :لتنير شمسا أخرى لطريق العلم الواسع الأمانة الغالية التي ثقلت بها السموات والأرض :فالحمد لله الذي وفقني و سددني والصلاة على الذي شق بدينة ظلمة الليل وتحلو بشفاعته رؤية المولى الجليل .

إلى مصدر الحب الوفير والعطاء الكثير من أكرمها القدير :وجعل الجنة تحت أقدامها والنار في عصيانها :إلى بابي الأول للجنة إلى أمي شمس أيامي .

إلى من أعطى فما كل وتعب فما مل ورعاني وصانني من تحمل جبروت الأيام إلى من لا يمحى اسمه من قلبي إلى لقاء ربي أبي الغالي الأزلي.

إلى من مد لي عونا لا يحصى ونصائح لا تنسى :إلى الشمس التي لا تغيب أخي يوسف وعائلته الكريمة والقريبة إلى الفؤاد نادية وجهيدة وأزواجهما إلى أخي حكيم.

إلى الذين مازالوا يحبون على أدراج العمر الأولى: عبد الرحمان، سارة مالك محمد، بشرى .

إلى الصديقة الصدوقة الحقة فتيحة وإلى خديجة رشيدة سهام رشا حسيبة لامية

وإلى كل من أنار شمعة في درب دراستي إلى من علمني حرف.

زهـــــــور

مقدمة

مقدمة

لقد عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل ،أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي وفتحت أبواب الشك على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة ولئن كان هذا الانتشار يعد في ذاته انتصار للمناهج العلمية أو المقاربات الموضوعية ،فإن ذللك لايمنع وجود بعض الهفوات والارتباك الذي يصاحب هذه الثورة وميز هذه التصورات غير أن أكثر الجوانب الإيجابية في هذه المفاهيم هو إعادة ترتيبها للأنواع الأدبية على أسس مختلفة وإعادة البحث فيها بآليات أكثر دقة ووضوحا وفاعلية ،وذلك ما يعني الممارسة النقدية ويفتح أمامها أفاقا لتعامل مع النص الإبداعي ومن هذه المفاهيم نجد مفهوم السرد.

ولهذا فقد أعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر،فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل مانقرؤه و نسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرد عبر التاريخ يعد بالملاين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلتاه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه.

ويكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الإنسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث ويكون هذا السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات على رأسها تحديد مفهوم السرد.فهذا البحث سيكشف عن المقصود بالسرد الروائي وعناصر هذا السرد

ومكوناته من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري ألا وهي رواية "دمية النار" للروائي "بشير مفتي".

ولأجل هذا سنحاول مقاربة رواية "دمية النار" من حيث بناؤها.فكيف وظف الروائي الزمان والمكان والشخصيات، وكيف جاءت صيغ السرد في الرواية؟ وهل وظف فيها التقنيات السردية الحديثة؟

ولعل أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر وبالأخص الأدب المكتوب باللغة العربية خاصة مع قلة الدراسات التي تناولت السرد الروائي الجزائري وفق منهج ورؤية فنية حديثة ،إذ أن أغلب الدراسات السابقة في جانبها السردي كانت تاريخية.فضلا عن إعجابنا برؤيا هذا الكاتب المتألق والجاد و المبدع الذي ورع في كتابة الروايات ومن بينها هذه الرواية التي تختلف عن الروايات السابقة من حيث موضوعها الحساس والسبب في ذلك أن الكاتب مثقل بهموم الشباب الجزائري وكذا تبنيه لغة الطرح الفلسفي.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية السرد في رواية "دمية النار" والبحث في كيفية اشتغال مكوناته ، وطرائق تركيبها .

ولكي تكون القراءة ذات مغزى استندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية في نظرية السرد وتحديدا ما قدمته المدرسة السيميائية من خلال أعمال (فلاديمير بروب، كلود بريمون ،غريماس) وهو المنهج المتبع في بحثنا أي المنهج السيميائي ويهتم بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية ويحيلنا إلى معرفة هذه الدلائل وعلتها ،وكينونتها ومجمل القوانين التي تحكمها. فهو يعني جدلية الطرح وتعددية الرؤيا والبحث عن شكل المعنى عن طريق النقاد إلى عمقه.

يؤكد هذا كله الصعوبات التي صادفتنا في بحثنا وهذا راجع لتعدد النظريات وإختلاف طرائق التحليل بالإضافة إلى هذه الصعوبة قلة المراجع وصعوبة المدونة باعتبارها شاملة لجميع المراحل التي مرت بها الجزائر.

وقسمنا البحث إلى فصلين:نظري وتطبيقي،مسبوقين بمدخل نظري تطرقنا فيه إلى نشأة وتطور الرواية الجزائرية وحددنا مفهوم البنية والسرد لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول فقسمناه على أربع مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في القصة. وكذا من ناحية سرعة السرد وما يتعلق بالحذف والملخص والمشهد والتوقف، وأخيرا من ناحية التواتر بأنواعه المفرد والمكرر والمؤلف.

وتحدثنا في المبحث الثاني عن المكان الروائي باعتباره أحد العناصر الفعالة في الرواية كونه مؤطر للأحداث بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات، وكذلك دلالته التي تظهر في عملية الانتقال التي تصطحبها تحولات على مستوى الشخوص.

أما المبحث الثالث فقد خصصناه للشخصية ، باعتبارها العنصر الوحيد الذي تجتمع وتتقاطع عنده مجموع العناصر الأخرى.

لنتعرض في ذلك لمفهوم الشخصية لغة واصطلاحا كما تحدثنا عن النظرة التقليدية و النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية.

والمبحث الأخير خصصناه لصيغ وكيفية العرض السردي وكذا وظائف السرد.

أما الفصل الثاني فهو تطبيق للمشروع النظري وذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية والإجراءات التي انبنت عليها وذيلنا البحث بخاتمة نجمل فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة.

وقد إعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع أهمها:

كتاب خطاب الحكاية لـ "جيرار جينيت"،وكتاب مدخل إلى نظرية القصة "لسمير المرزوقي وجميل شاكر"وتحليل الخطاب الروائي "لسعيد يقطين"وبنية النص السردي "لحميد لحميداني".

ولا يسعنا في الأخير إلى أن نأمل أن تكون قراءتنا مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج السرد الروائي الجزائري.

لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "أحمد عبد القوي" الذي خصنا بوقته ،وخبرته ،وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات .

وإلى كل يد طيبة ساهمت في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مدخل

مدخل

- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحضى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء،والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى ، وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية،وتصوير حي الانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، وبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية،حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهرها التعبير عن روح الإنسان في صراحة هن أجل تجسيد ذاته كان أخرها فن الرواية.

هذه الأخيرة التي وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور و اختلاف العصور ومنهم مارطروبار التي تؤكد أن الرواية لم تحظى بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف[1].

فقد عرفت الرواية الجزائرية نقل نوعية من حيث الكم و الكيف و التنويع، فقد جرب الروائيون الجزائريون أساليب سردية متنوعة نقلت الرواية الجزائرية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية و الشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد أساليب سردية جديدة، مضامينها من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري من أوسع الأبواب.

بهذه النقلة النوعية تكون الرواية الجزائرية قد انخرطت من موقفها المتميز في دينامكية الحركة الفكرية التي تبينت النص التراثي السردي وأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية تكسر القوالب الإبداعية وخلق طرائق تعبير جديدة .

[1]– الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر تونس الطبعة 2 ،2004 ص74.

واللافت للنظر أن الرواية الجزائرية قد ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون،كان من نتاج هذا التطور دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة،قراءة وتحليلا وتأويلا مما أكسبها خصوصية في استكشاف أفاق بكر للكتابة كما للقراءة.

يعد نص "أم القرى" لكاتبه "رضا حوحو" 1947فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، رغم أن البعض يعود بهذا التأريخ قرنا كاملا للوراء، وتحديدا سنة 1847 مع صدور نص" حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص روائي جزائري وعربي ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل من رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل1914.

بعد نص" رضا حوحو" توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه بناء فني، وعوالم تحيل على الواقع المتخيل فقد ألف عبد المجيد الشافعي رواية" الطالب المنكوب" 1951، كما ألف محمد منيع رواية" صوت الغرام" 1967،غير أن هذه المحاولات الأولى تميزت بكثير من الضعف الفني ،أي أنها تبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه بإرهاصة الرواية العربية في الجزائر،فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي غير أنها تفتقد للشرط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية.[1]

مما جعل جل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية" ريح الجنوب" لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث

[1]–عامر مخلوف :الرواية والتحولات في الجزائر،إتحاد الكتاب العرب،دمشق–ط، 2000 ص 10.

السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها 11/05/ 1970، تركيبة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ودفع الضيم عن الفلاح،ورفع كل أشكال الاستقلال عن الإنسان.

وإلى جانب "ريح الجنوب" فإن رواية" اللاز" للطاهر وطار تعتبر أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الملامح المعروفة، واقعيا وفنيا و إيديولوجيا. إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة ،وهي تجمع ملامح من أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية ،وواقع ما بعد الاستقلال.[1]

كما أن الكثير من النقاد يعتبرون رواية" اللاز" أفضل عمل روائي جزائري،ليس فقط بالنسبة للطاهر وطار وإنما بالنسبة للمتن الروائي الجزائري بأكمله" فاللاز"أو البطل ليس شخصا بعينه إنما هو الشعب بأكمله،وهو الثورة أيضا.[2]

كما لا ننسى أيضا وسيني الأعرج في روايته "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر"أو ضمير الغائب" التي تجمع بين مرحلتين، مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال.

تستطيع الرواية الجزائرية رغم تطورها تجاوز ذكرى الاستعمار وآلامه، فبقيت مرتبطة بظاهرة الاحتفال وتمجيد أبطال الثورة، والحرص على الاستنجاد بهم لأنهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية.[3]

لم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة فقط، فقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنضيرتها المكتوبة بالعربية على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، حيث ألف ملود فرعون 1950 رواية منها رواية إبن الفقير ليتبعها برواية

[1] – عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط 2 ، ص 198–220.

[2]– عامر مخلوف : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،اتحاد العرب ، سنة 1998 ، ص10.

[3] – رشيد قريبع :الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي ، مجلة العلوم إنسانية، عدد 21 جوان 2004، ص 66.

الأرض و الدم 1953 ، الدروب الوعرة 1957، كما ألف مولود معمري: الهضبة المنسية 1952 ثم نشر بعد الاستقلال روايته الملحمية التي تحولت إلى فيلم سينمائي حصد السعفة الذهبية للمهرجان كان 1975 و هي رواية الأفيون و العصا 1965 .

أما "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة الدار الكبيرة 1952 ، الحريق 1954 ، النول 1957 ، دون أن ننسى "رشيد بوجدرة "الذي ترجم نصوصه من الفرنسية إلى العربية ومن العربية إلى الفرنسية ومن أهم رواياته: التفكك1982 ، يوميات امرأة معركة الزقاق 1986 و غيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية . (1)

2- مفهوم البنية

لغة : البنية و البنية و ما بنيته و هو البني و البني يقال بنيته وهو مثل رشوة ورشا كأن الهيئة التي بني عليها مثل المشية و الركبة و البني بالضم مقصورة مثل البني يقال بنيته و بني و بنية و بنى بكسر الباء مقصور مثل جرية وجرى فلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى به داره[2].

اصطلاحا: وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة [3].

وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد و لهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.

---

[1] – رمضان حمود: عن جعفر بابوش الأدب الجزائري الجديد التجربة و المال، منشورات مركز البحث في الأنتوبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر 2007 ، ص 05.

[2] – ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم : لسان العرب،مادة سرد،ج7،صادر بيروت، ص 160 ، 161.

[3] – صالح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 3، 1985، ص 122.

يرى (جيرالد برنس) صاحب "قاموس السرد" أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة و الكب[1].

ومعنى ذلك نجد مثلا الحكي يتألف من "قصة" و"خطاب" كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب و "القصة و السرد" و أيضا "الخطاب و السرد".

3- مفهوم السرد

لغة :هو تقديمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه أثر بعض متتابعا[2]. وورد في لسان العرب سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[3].

بالمرور السريع على التعريف اللغوي للسرد نستطيع استخلاص فكرة أساسية هي أنه رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الأخر شدا مترابطا متناسقا يومي فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، وبهذا لا يشد انتباه السامع مع المتلقي أيضا.

وهنا لابد من التأكيد على أن التعريف اللغوي يركز ضمنيا على كيفية بناء المسرود أكثر مما يركز على مادته، أي أن الفهم هنا هو المبنى السردي بشروطه وأدواته أكثر مما هو المادة التي يتناولها.

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية ، ط1 ، 2005، ص 16.

[2] – ابن منظورأبو الفضل جمال الدين محمد بن كراد: لسان العرب :، مادة سرد، ص 163.

[3] –المصدر نفسه ، ص 120.

اصطلاحا: فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي ،فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب بعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي [1].

ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين: أولهما، أن تحتوي على قصة تضم أحداثا وثانيهما أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وهذه الطريقة هي السرد ،فالحكاية القصة لا المحكي لا تتحدد بمضمونها ولكن بمضمونها وبالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون معا[2].

فالسرد وفق هذا المضمون هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من إلتقاء ثلاثة روافد هي:بالسارد والمسرود له والقصة ذاتها ،وهناك مثال شهير كثير التداول في الكتب التي تتناول موضوع السرد ويسمى مثال فوستر :فقولنا :مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه ،فالتسلسل الزمني باق كما هو في هذه الحالة لكنه محاط بحس المسببية ،أما إذا قلنا ماتت الملكة ولم يعرف أحد السبب حتى تبين أن موتها جاء نتيجة حزنها على موت الملك فسنلاحظ أن القصة الأساسية بقيت نفسها في أذهاننا كمتلقيين لكن إنزياح الزمن هذه المرة أخرج القصة من شكلها الأولي البسيط إلى شكل أكثر تعقيدا مع الثاني[3].

يعتمد السرد على أربعة أجناس أدبية مختلفة في جوانب ومؤتلفى في جوانب أخرى هي الملحمة والمسرحية والقصة القصيرة والرواية ،ونحن لسنا بصدد البحث في جوانب الإختلاف بين هذه الأجناس ولكننا رأينا أنه من الواجب الإقتراب من هذا الموضوع من أجل الوصول إلى مفاهيم محددة قبل الولوج في موضوع أساليب السرد في الرواية الجديدة .

---

[1] – مجموعة مؤلفين كريستيان أنجليت وجان هيرمان : نظرية السرد ، ترجمة ناجي مصطفى ، ط1 ، منشورات الحوار المغرب 1989 ، ص 100.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 2003 ، ص 54 .

[3] – د. بادكار لطيف : الشهر زوري ، جماليات التلقي ، دار الزمان للطباعة والنشر ، دمشق ، 2010 ، ص 45.

إذ يقول عبد المالك مرتاض :إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة ، وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم [1].

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط ، 1998 ، ص 12.

الفصل الأول

الفصل الأول

المبحث الأول : البنية الزمانية

1- مفهوم الزمن

2 – في مفهوم المفارقات الزمانية

أ – الاسترجاع

ب – الاستباق

3- الحركة السردية و تقنياتها

المدة

أ-تعطيل السرد

ب-تسريع السرد

4- التواتر

المبحث الثاني : البنية المكانية

1- مفهوم المكان:(لغة –اصطلاحا)

2- علاقة الوصف بالمكان

3- علاقة الشخصية بالمكان

المبحث الثالث : بنية الشخصيات

1-مفاهيم عامة حول الشخصية

أ-لغة

ب – اصطلاحا

2- النظرة التقليدية للشخصية

3- النظرة الجديدة للشخصية

3-1- الشخصية عند بروب

3-2- الشخصية عند كلود بريمون

3-3- الشخصية عند إتيان سوريو

3-4- النظام العاملي عند غريماس

أ- علاقة الرغبة

ب/ علاقة التواصل

ج/ علاقة الصراع

المبحث الرابع : المكونات السردية

1- صيغ السرد

2- الرؤية السردية -(علاقة السارد بالحكاية)

3- الوظائف السردية

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، و الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، فإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا، فإن الرواية تعد فنا رمانيا أو عملا لغويا يجري و يمتد داخل الزمن.[1]

وهذا ما دفع ميخائيل باحتين إلى القول إن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة و متباينة الميلاد قبل أن ينهض عليهم نشاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل[2] وهذا العلاقة الوطيدة بين الرواية و الزمن أفضت إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته[3]، وبالتالي لا يمكن أو يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن .

[1] – الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في جازية والدرواويش ،لعبد الحميد بن هدوقة، في المعنى والمعنى، مجلة المسائلة، يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، 1991، ص 24.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط2009،1،ص104

[3] –عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن و دلالته، الدار العربية للكتاب، تونس ،د.ط، 1988 ، ص 20 .

أولا: االبنية الزمنية:

1- مفهوم الزمن :

إن الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي حار المفكرون و الباحثون في تحديده و لعل ذلك هو الذي دفع " باسكال " على الذهاب إلى أنه من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن [1].

فبالرغم من ذلك إلا أن مفهوم الزمن قد اتخذ دلالات متعددة و مختلفة لكل هيئة من العلماء و الفلاسفة مفهومها الخاص .

فالزمن لدى أفلاطون مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق، بينما لدى لالاند متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر.

أما الزمن عند عبد الملك مرتاض هو خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة ، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ماهية غير مجدية.[2]

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 203 .

[2]-المرجع نفسه ، ص 200 ،201.

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة و حيز كل فعل و كل حركة ، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجدات و كل وجوه حركتها و مظاهر سلوكها[1] ، فالزمن هو الحياة " إن الزمن حي و الحياة زمنية"[2].

أما الزمن في الاصطلاح السردي " هومجموع العلاقات الزمنية: السرعة التتابع البعد ، بين المواقف و المواقع المحكية و عملية ألحكي الخاصة بمها، وبين الزمان و الخطاب المسرود والعملية المسرودة.

لذلك فان وجود الزمن ضروري في السرد ، لكن ليس ضروري لوجود السرد في الزمن وبالتالي يتعذر علينا أن نجد سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خال من السرد ، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد "[3].

لقد جاء الزمن السردي عند ريكوم: عام بمعنيين:

الأول:إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات و الظروف.

[1]- عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته ، ص 07 .

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1988،ص243.

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط.1، 1990، ص 117 .

الثاني: إنه زمن مصورالقصة و مستمعيها ، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين" [1].

[1]- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29-30.

I. في مفهوم المفارقات الزمنية و مستوياتها :

انطلاقا من أراء تدروف حول زمن القصة و زمن الخطاب ، قسم جيرار جينت الزمن إلى ثلاثة مستويات ، وهي كالآتي :

1-مستوى الترتيب الزمني:L'ordre temporel

"تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية[1].

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ، فليس من الضروري أن تتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع وهكذا بإستطاعتنا، التميز بين زمنين و هما زمن القصة و زمن السرد فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي ، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول الراوي ولد مفارقات سردية[2]. و التي تكون تارة إسترجاع و تارة أخرى استباق .

[1]-سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية لنشر، ط 1،1998، ص 79 .

[2]-حميد لحميداني : بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص 63.

1-أ: الاسترجاعات:Flachbaque

تعتبر الإسترجاعات تقنية زمنية ، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينيميائيين، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[1].

وقد ميز جيرار جينيت ثلاث أنواع من الإسترجاعات هي :

- الإسترجاعات الخارجية .
- الإسترجاعات الداخلية .
- الإسترجاعات المختلطة[2].

وهذه الإسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة ، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه و تطورها " مثل الفجوات التي يخلفها السارد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة ، دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[3].

وهاتان الوظيفتان تعتبران برأي جنيت ، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية .

---

[1]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،لمعالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1995، ص 217.

[2]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية،إتحاد الكتاب العرب دمشق، د.ط . 2003 .

[3]-حسن بحراوي : بنينة التشكيل الروائي (الفضاء الزمن ، الشخصية) ، ص 121 -122 .

/ الإسترجاعات الخارجية:

يعرفها جيرار جنيت بأنها تلك الإسترجاعات التي تظل سعتها كلها خارج سعة الحكاية الأولى "[1] و بعبارة أوضح تمثل الإسترجاعات الخارجية استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[2].

/ الإسترجاعات الداخلية :

هذا النوع من الإسترجاعات حسب جيرار جنيت هو أن "حقلها الزمني متضمن في العقل الزمني للحكاية الأولى[3].

و بعبارة أوضح هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها[4].

1-ب الإستباقات :prolepses

وهي أيضا تقنية زمنية كما هو معروف ، تعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد[5]وقد تأتي على شكل توقع حادث أو التكهن بمستقبل

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي المشروع القومي للترجمة ،ط1997.2 ص60 .

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي :البنية السردية في الرواية ، ص 111 .

[3]- جيرار جنيت :خطاب الحكاية ، ص 61 .

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ص .111

[5]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية، ص 121.

الشخصيات كما لو أنهما قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات[1].

ويقرر جنيت أن الاستشرافات أو الاستباقات الزمنية أقل تواتر من الاسترجاعات في التقاليد السردية القريبة على الأقل[2] "وهي وفق جيرار جبنت نوعان:إستباقات خارجية و إستباقات داخلية .

/ الاستباقات الخارجية :

وهي عند جيرار جنيت :

"مجموعة من الحوادث الروائية التي يحيكها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق بتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية ، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين و أبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل[3]

[1]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ص 132.

[2]-جيرار جنيت :خطاب الحكاية ،ص 76

[3]-أحمد مرشد : البنية و الدلالة ، في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر بيروت ،ط.1 ،2005 ص 19 .

-الإستباقات الداخلية :

عرفها جيرار جنيت بقوله :" تطرح نفس المشاكل التي تطرحها الإسترجاعات التي تكون من النمط نفسه (إسترجاعات داخلية)،ألا وهي مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي.

II. الحركة السردية و تقنياتها :

1-المدة :durée

هي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة و زمن السرد ، فليس هناك قانون واضح يمكن من خلاله دراسة هذا المشكل إذ يتولد إقناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تناسب مع طوله الطبيعي أو تناسب و ذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب[1].

لقد أقر جيرار جنيت :

بأن المفارقة بين مدة الحكاية بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة ، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات فما يطلق عليه هذا الاسم

[1]-حميد لحميداني :بنية النص السردي ص 76.

تلقائيا لا يمكن أن يكون كما سبق أن قلنا غير الزمن الضروري لقراءته، لكن من الواضح كثيرا أن زمن القراءة تختلف باختلاف القدرات الفردية[1].

لقد اقترح جيرار جنيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة و هي: المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن إشغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو يختلف من تقنية إلى أخرى ،ويقوم على مستويين:تسريع السرد وتعطيل السرد.

2.أ. تسريع السرد :

" إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر السرد تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة السرد ،مركزا على الموضوع معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة السرد هما المجمل و الحذف[2].

أ-المجمل(التلخيص)رمز له جيرار جينيت برمز الحكي>زمن الحكاية<أي السرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال.[3]

---

[1]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 101.

[2]-أحمد مرشد: البنية و الدلالة ص 284.

[3]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 109.

وأن المجمل يشتغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي،والمقابل ضمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن 19م وسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا من مشهد وآخر.

ب-الحذف :رمز له جيرار جينت زح= زق= ومنه زح> زق

زح= زمن الحكي، زق= زمن الحكاية.

وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[1]

وبعبارة أخرى:تجاوز السرد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقول مثلا:

مرت سنتان أو إنقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته.[2]

أما من وجهة النظر الزمنية لجيرار جيت:يرتد تحليل الحذف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة[3]وعرفه سعيد يقطين:بانهحذف فترات زمنية طويلة،لكن التكراري المتشابه يلغي هذا

[1]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص 156.

[2]-حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 77 .

[3]-جيرار جينت :خطاب الحكاية، ص 117.

الإحساس،بالحذف،وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف.[1]

2.ب.تعطيل االسرد:

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار السرد تفرض على السارد في بعض الأحيان ، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة السرد ، معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة السرد هما : الوقفة و المشهد[2].

أ-الوقفة:pause

رمز لها جيرار جينتب : " زمن الحكي = ن. زمن الحكاية = 0

إذا زمن الحكي =0 زمن الحكاية[3].

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معنية يحدثها الراوي ، بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ، و يعطل حركتها[4].

---

[1]-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، الشيء) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط.4،2005 ص 123.

[2]-أحمد مرشد : البنية و الدلالة ، ص 309 .

[3]-المرجع نفسه ، ص 309

[4]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص 76 .

إن جيرار جينت وقف ضد " تعطيل الحركة " حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية بحثنا عن الزمن الضائع " (لمرسيل بروست) فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث "[1].

إن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها ، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد و لكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت[2].

ب-المشهد :

ورمز له جيرارجينيت :زمن الحكاية=زمن الحكي

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

وهو عند جيرار جينيت "حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[4]

وهو من حيث الإستغرق الزمني،وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل الحكاية الروائية،لأن أزمنة النص الروائي القوية تتزامن أكثر لحظات الحكي حدة،في حين

---

[1]- حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 77 .

[2]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 264 .

[3]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ص 78

[4]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 108 .

أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة،وميز بين مشاهد دراسية ومشاهد نمطية أو تمثيلية يندثر فيها النص الروائي كليا،لصالح النعت النفسي،والمجتمعي[1] .

4- **مستوى التواتر**" :

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية،وبصفة موجزة من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث اكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[2] .

أ-**أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:**وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر إستعمالا في النصوص القصصية، ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي[3].

ب-**أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة** " : وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يتطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية،فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا.

---

[1] -أحمد مرشد : البنية و الدلالة، ص 317 .

[2] -سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، ص 86 .

[3] - المرجع نفسه، ص90.

ج- أن **يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:** تعتمد بعض النصوص القصصية الحدثية على طاقة التكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب، وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية،كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمي جينيت هذا الشكل النص المتكرر.

د-**أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:** وفي هذا الظرف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.[1]

[1]-سمير المرزوقي وجميل شاكر المرجع السابق ، ص 86، 87.

1-البنية المكانية:

لا نكون مبالغين إذا قلنا أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمد ها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة، أم كان في الرواية لذا يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية الوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي[1].

فأهمية المكان تظهر خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده وذلك أن المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، ونكتشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، لأنه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتكمن فيها الإطار البيئي المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه.[2]

وفي وصف المكان الروائي يبرز ما نسمى الفضاء الروائي الذي يعني في مفهومه الفني مجموعة من الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل.[3]

---

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 13.

[2] -عبد المنعم القاضي:البنية السردية في الرواية،ص138.

[3] -حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص63.

1- مفهوم المكان:

أ – لغة:

الفضاء لغوي يعني « المكان الواسع وإن الفضاء في اللغة العربية يعني الاتساع والانتهاء ويفضي كل شيء أن يسير فضاء وكذا في النهاية[1].

ب – اصطلاحا:

اختلفت التعريفات الاصطلاحية والآراء حول مفهوم المكان حيث كان لكل ناقد وجهة نظر خاصة به، لمحاولة ضبط مفهومه وتحديد معناه ومن النقاد الذين دارسو هذا الموضوع نجد «عبد الملك مرتاض» في كتابه في نظرية الرواية، حيث يطلق عليه تسمية الحيز، إذ قال: " إن الحيز لا ينبغي له أن يدل إلا على ما يدل عليه معناه، وهو فسح للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة" [2].

أما حميد لحميداني فقد فضل تسميته بالفضاء الروائي حيث يقول: " مجموع هذه الأمكنة هو ما يبد منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلغيها جميعا."[3]

---

[1] – أبي عبد الرحمان الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي، ج،7، د،ط، د،س، ص 63.

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 127.

[3] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

-أنواع الأمكنة:

أ- **الفضاء اللفظي:** هو تلك الأماكن التي ندركها ببصر أو السمع ،أنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[1].

ب-**الفضاء الثقافي:**«أن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها،ومن هنا يتميز فضاء السرد عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية»[2].

ج-**الفضاء المتخيل:**« يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه.»

كما يرى حميد لحميداني أن مفهوم الفضاء ينحدر على أربعة أشكال:

1-**الفضاء الجغرافي:**هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

2-الفضاء النصي :متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية بإعتبارها أحرفا على مساحة الورق.

3-**الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد،ويرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4-الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي[3].

---

[1] -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[2] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،منشورات الإختلاف الجزائر، ط1 ،2010، ص100.

[3] - حميد لحميداني : بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص62.

2-علاقة الوصف بالمكان:

لاشك في أن الوصف يعد عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده ذلك أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف،وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار[1].

وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي،فإن الوصف هو أداة شكل صورة للمكان،ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية،والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث،وعن طريق إلتحام السرد والوصف نشأ فضاء الرواية[2].

وقد أخذ الوصف أدوارا شتى داخل فضاءات السرد الروائي الجديد،أسهمت كلها في جعل النص الروائي ينتج نفسهومن بين هذه الأدوار فسح المجال لتدخل اللغات الواصفة وهذا بتعقيد البناء الدلالي للنص في ذهن القارئ،أو اللجوء إل خرق كل إبهام مرجعي،فيصبح للنص مرجعتيه الخاصة التي لا تعطى سلفا،بل تنتج عن القراءة ذاتها،وتبنى عبر العلاقات الحوارية المتبادلة بين النص و القارئ[3].

---

[1]-حميد لحميداني المرجع السابق، ص 02 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 60.

[3]-الطاهرروابنية: سرديات الخطاب الروائي،رسالة دكتوراه دولة، مخطوطة بجامعة الجزائر،1999-2000ص 36 .

ويجعل ميشال بوتور الكتاب وسيلة لحفظ الكلام بحيث أعطاه شكلا هندسيا خالصا إذ يقول:"إنالكتاب،كما هو نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة[1].

وهذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به،فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني،ويكونرفي إطار مساحة الكتاب وأبعاده وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[2].

3-علاقة الشخصية بالمكان

إن المكان هو الأكثر إلتصاقا بحياة البشر،فإدراك الإنسان للمكان،يختلف من حيث إدراكه للزمن،ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا.

---

[1]-حميد لحميداني : بنية النص السردي ص 55 .

[2]-المرجع نفسه ، ص 48 .

والشخصية مهما إنتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي،وهذا الإنتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رفعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه.

هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها،وإختيار المكان وتهيئته يمثلان جزء من بناء الشخصية البشرية[1]فالمكان إما أليف و إما متوحش،مكان السعادة أو الشقاء،الواقع المر أو الحلم الدافي،الضياع أو المصالحة مع النفس والجماعة[2].

فالانتهاء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة و الألفة،فالمكان الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية اذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها،ووجدت فيه الجانب الحيوي.

وفي حالة افتقار هذا الجانب فإن الشخصية تحاول البحث عنه في مكان آخر ومن ثم يحصل الإنفصال عن المكان المركزي والإتصال بالمكان المحيط لذلك نجد من يقسم المكان المحيط إلى قسمين:

المحيط القريب:وهو المكان الذي تتكون فيه العلاقة بينه وبين المكان البؤرة علاقة دائمة ومتواصلة.

---

[1]–هيام إسماعيل :البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس لعمر بن سالم، رسالة ماجستر مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998–1999، ص 36 .

[2] –أنطوان نعمة ،السيميولوجيا و الأدب ، نقلا عن عيسى طيبي مكونات الخطاب السردي ، رواية قبور في الماء ، لزقاق نموذجا ، رسالة ماجستير الجزائر ص 2000– 2001 ص 107 .

المحيط البعيد:وتكون علاقته بالمكان البؤرة علاقة طارئة ومحدودة[1].

ويمكن القول أن عملية الإنتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية،فالإنتقال في مكان محدد يعبر عن الجمود والعجز وفقدان القدرة على الفعل والإنسجام وقد يزداد المكان ضيقا وانغلاقا لنجد الشخصية حبيسة غرفة.

لكن رغم هذا الانتقال فإن المكان المركزي والمحوري يبقى هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أم ممارستنا اليومية[2].

فمهما ابتعد الفرد عن موطنه الأصلي يظل مرتبطا به وإن كان المحيط المجاور له يوفر حاجياته،وهذا ما يخلق نوعا من الألفة بهذا المكان الذي توطدت علاقة الشخصية به.

والعلاقة بين الشخصية والبيئة المكانية تقوم على علاقة تفاعل مستمر،فلم يعد المكان مجرد إطار هندسي بتواجد فيه البطل أو الشخصية،بل أصبح يؤثر في شخصيته ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل،ووصف المكان يعني وصف لمستقبل الشخصية.

وبهذا تتضح العلاقة القوية التي ترتبط بين هذين المكونين الأساسيين المكان والشخصية،فبمجرد الإشارة إلى المكان فإننا نشير إلى الحدث،وهذا الحدث تقوم به شخصية معينة،لذلك لا يقدم لنا المكان كإطار فحسب،بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية له أهمية في تأطير البنية العامة للنص الروائي وتنظيم الأحداث،وباعتبار العلاقات التي

---

[1]–سعيد يقطين: قال الرواي البنيات الحكاية في السيرة الشعبية .م ث .ع .ص 25.

[2]–عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الأمكنة ، مجلة لتبين ، الجاحظية ،ط.1 ، 1990ص 25 .

يقيمها مع الشخصيات والزمن،فيتحول في الأخير إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور [1].

[1]–هيام إسماعيل:البنية السردية في رواية أبوجهل الدهاس،ص 42 .

تعتبر الشخصية أبرز و أهم عناصر البنية السردية،فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي وهي عموده الفقري"فلا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات[1]إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه،أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوازن[2]،حيث كانت ولا زالت محل إهتمام الدراسات الأدبية. ولكن ما الشخصية؟ما مفهومها في النقد الروائي التقليدي؟وماهي النظرة أو الوجهة الجديدة في دراستها؟

[1]–جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيمائيات ، منشورات الأوراس ، ط1.د.ت، ص 96

[2]–جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13 جوان 2000 ص 195 .

أولا-مفاهيم عامة حول الشخصية :

1 -مفهومها:

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة(ش،خ،ص) لفظة الشخصية والتي تعني:

الإنسان وغيره تراه من بعيد،وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور،وجمعه أشخاص وشخوص،شخصان وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص يبصره أي رفعه فلم بطرق عند الموت[1].

وفي قوله تعالى:<واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا>[2] وأيضا تعني من وراء إصطناع تركيب(ش،خ،ص)من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء و إخراجه وتمثيله وعكس قيمته.[3]

ب-إصطلاحا:

أما من الناحية الإصطلاحية هي:كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من الإشتراك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف[4].

---

[1]- ابن منظور لسان العرب (مادة شخص) ، ص 36 .

[2]-سورة الأنبياء برواية حفص ، القبس للطباعة ، سوريا ، دمشق ط2 .2001 لأية 96 .

[3]-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص 85

[4]-عبد المنعم زكرياالقاضي : البنية السردية في الرواية ،ص 68 .

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها"الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي[1]

وأيضا الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت مجهولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم[2]

نستنتج أن كل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن،وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى أراء معظم النقاد المحدثين.

2-النظرة التقليدية للشخصية

لقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص وذلك من أجل إبهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة[3] فالشخصية مصغرة للعالم الواقعي .

إن كلمة شخص وشخصية من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما تتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما فإنه يجب علينا أن نضع الفرق الدقيق بينهما،وذلك قصد إزالة الإبهام،وتوضيح الغموض أكثر فأكثر.

---

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

[2] -تيزيفيتان تودروف:.مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005، ص374.

[3]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص 97 .

تطلق كلمة شخص personne على والجنس البشري الذي ينتمي إليه[1] أي على الإنسان الحقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية ويعيش في الواقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي و الفني[2].

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي نعيش فيه،بينما في الحكاية و الرواية و القصة القصيرة والمسرح الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية[3]personnage .

كما يمكن تعريفها بالشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي[4]وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي(بدمه ولحمه)وبين الشخصية تلك الكائن الورقي[5].

كما يقول رولان بارت والتي تعتبر من صنع وخيال الأديب وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي،حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي،وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي،لأنها توحد للبعدين الإنساني و الأدبي،فهو صورة تخيلية،استمدت وجودها من مكان وزمان معينين،وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته،مشكلة فوق الفضاء

---

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

[2]–جويدة جماس : بناء الشخصية في حكاية عبد و والجماجم ، ص 79 .

[3]–جميلة قيسمون : الشخصية القصة ص 196 .

[4]–المرجع نفسه ، ص200 .

[5]–المرجع نفسه، ص201.

الورقي الأبيض ليساهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا وتعكس بعلاقتنا مع البنى الحكاية الأخرى ظروفا إجتماعية و إقتصادية وسياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي و احتوائه،ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة[1] ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي،وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش.

3-النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية :

نظرا لأهمية الشخصية و بإعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها الذين تناول الشخصية و أرائهم حولها.

3-1الشخصية عند بروب:

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية،ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البيوية الدلالية،لقد قدم هذا الباحث نظرته عن الشخصية في كتابه"مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث إهتم بالشكل على حساب المضمون،فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد فدراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها يلاحظ بروب أن الحكاية

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

تختوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو الأفعال والمتغير هو (الأسماء) وأوصاف الشخصيات ولتبين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة[1].

-يعطي الملك نسر للبطل،النسر يحمل البطل إلى مملكة أهرى.

-يعطي الجد فرسا(سوتشينكوي)يحمل الفرس هذا إلى مملكة أخرى.

-يعطي الساحر قاربا(الإيفان)،القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

-تعطي الملكة خاتما(الإفان)،يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون إيفان إلى مملكة أخرى.

فالثابت في هذه الأمثلة هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال،ولهذا نلخص من هذا كله أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[2].

وهذا ما يدل على أن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته ب"المثال الوظائفي"وهو البنية الشكلية الواحدة الذي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة[3].

---

[1]-حميد حميداني، بنية النص السردي، ص 23-24.

[2]-المرجع نفسه ،ص 24 .

[3]-سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ،ص 24 .

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلا:نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد لشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها في تطور الأحداث والعقدة[1]وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها،وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي[2]:

1-المعتدي او الشرير agresseur ou méchant

2-الواهبdonateur

3-المساعدausciliaire

4-الأميرةprincesse

5-الباحثmandateur

6-البطلhéros

7-البطل الزائفfaux héros

إن كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية ولبس على أوصافها ونوعيتها،ونقول في

[1]-جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 202 .

[2]-حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 24 .

الأخير أن بروب قد توصل إلى إعطاء مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها "غريماس"بمثابة العوامل.[1]

فالبرغم من بساطة هذا المنهج لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلا ديمير بروب.

2-الشخصية عند كلود بريمون:

لقد كانت الإنطلاقة الحقيقية لأعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب "مرفولوجيا الحكاية" لفلا ديمير بروب وقد بين ذلك في كتابه "منطق الحكي" والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي[2].

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيمايلي:

1-المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القوانين نفسها

2-إستخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي وهما:

أ-متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما مثالية.

---

[1]-حميد لحميداني المرجع السابق ، ص86.

[2]-جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ص 202.

ب-كل الحكايات الخرافية إذا نظر إليها من حيث بنياتها فإنها تنتمي إلى نمط واحد[1].

لاحظ بريمون أن متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني،فهو إذن لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة وظيفة النصر،أما إذا حدث و انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة،فإن بروب لا يسجل الوظيفة الأولى،وإنما لغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة.[2]

يحاول بريمون الخروج من التصور البسيط لبروب فهو يقترح بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي عوض أن تصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت،فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتنعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة[3].

وفي ظل هذا يقترح بريمون القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي،فالبنية السردية عند بريمون كل مقطع سردي يقوم على ثلاث وظائف[4]وكل وظيفة لها إمكانية.

1-الوظيفة الأولى:

تفتح إمكانية تطور الحدث يتعلق بتصرف الشخصية يمكن أن يكون تتابعا لهذه الوظيفة.

---

[1]- حميد لحميداني بنية النص السردي ص 38-39 .

[2]-المرجع نفسه، ص 39 .

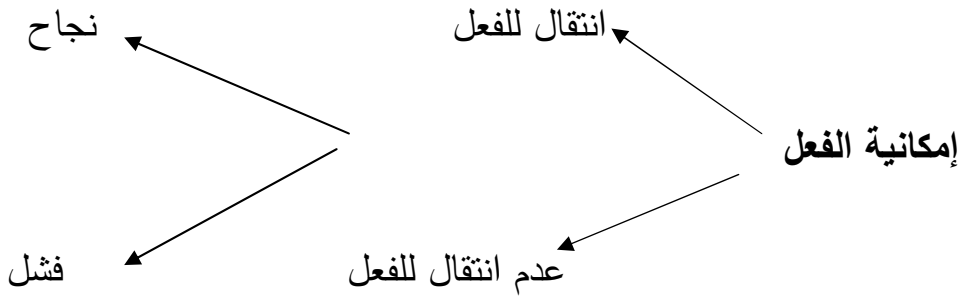
[3]-المرجع نفسه ص 39-40 .

[4]-جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ص 202 .

2-الوظيفة الثانية: -إما أن تمر الشخصية إلى الفعل أو أنها لاتمر إلفعل كان هناك مرور إلى الفعل مكون.

3-الوظيفة الثالثة: .-إما أن فعل الشخصية يكلل بالنجاح -أو تكون الهزيمة

ويمكن توضيح ذلك كما يلي:



بالرغم من احتفاظ بريمون لمفهوم الوظيفة عند بروب باعتبارها عمل الفاعل معروف في معناه في سير الحكاية[1].

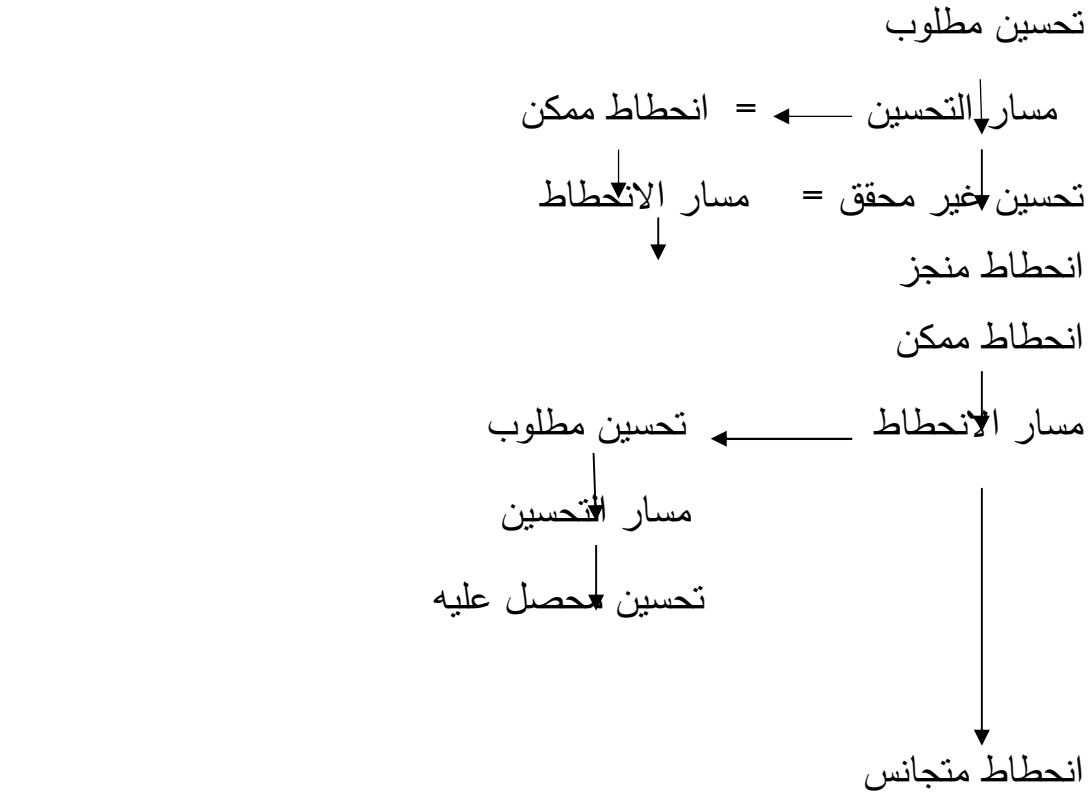
إلا أن هناك اختلاف فبروب يؤكد أن كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكملة دائما بالنجاح،بينما بريمون يترك الإختيار بين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور وذلك تبعا للظروف المحيطة،ثم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل.[2]

[1]-سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ص 24 .

[2]-جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ،ص 202 .

يرى بريمون أن أحداث الحكي يمكنها أن ترتب وفق نمطين هما:نمط التحسين (analioration)ونمط الإنحطاط(dégradation)

وهذا يقترب كثيرا مما صاغه غريماس فيما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الإنحطاط يجعله الثاني أو يطلق عليه الثاني إسم البرنامج السردي[1].وبما أن تطور الحكي عند بريمون لا يمضي دائما في شكل أحادي الخط فقد يحدث التشابك والتداخل بين مسارين متعارضين ويتضح ذلك من خلال المخطط الآتي:[2]



[1]–حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 41 .

[2]–المرجع نفسه ، ص 41 –42 .

وبعد تحديد الباحث لهذه الأدوار يمضي في دراسة جميع الإحتمالات المتعلقة بها في الحكي،ولكن نأخذ فكرة واضحة عن التقسيمات التي. يوضحها أثناء تحليلاتهم المنطقية لهذه الأدوار نعطي مثالا بحالة المنفعل[1].

ومن خلال ما قدمه بريمون نجد أن أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصصي على عكس مبدأ بروب وليس عكس تطبيقاته[2]

3-الشخصية عند اتيان سوريو:

يعتبر اتيان سوريو أول المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة تلك التي أعدها بروب عن الحكاية الشعبية فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها دينامية المسرحية ومهتما بإيضاح اشكالية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها ضمن حركية المسرح ويستخرج ستة أدوار رئيسية وهي:[3]

-البطل

-البطل المضاد

-الموضوع

---

[1]-حميد لحميداني :المرجع السابق، ص 44 .

[2]-جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ،ص 202 .

[3]-المرجع نفسه، ص 201 .

-المعارض

-المرسل

-المستفيد

-المساعد

وقد أطلق على الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الإندماج مع بعضها فهناك البطل وهو زعيم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية والتي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية،أما الموضوع فهو تلك القوة الجازية التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على إتجاهالموضوع،وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها سوريو المساعد[1].

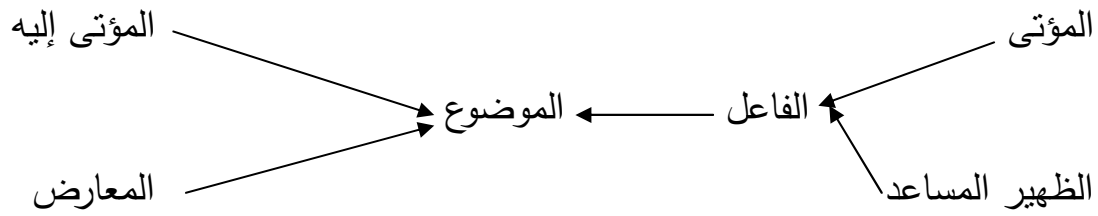
4-**النظام العاملي عند غريماس:** بعد نموذج بروب وكلود بريمون بالإضافة إلى ايتان سوريو ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو "غريماس"،فكانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الخيط المضيء للإنطلاقة الحقيقية لأعمال غريماس .

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن ، الشخصية) ،ص 279 .

إن نظرية غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية،ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على اللسانين الذين يركزون في دراساتهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتمامهم باعتباره غير قابل للتقسيم وفق الوحدات المميزة[1].

وكان رد جاكبسون على أصحاب هذا الاتجاه اللساني بقوله:لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقومون بانتقاء المعنى من أحد أمرين،إما أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك معنى أوانهم يفقهون ما يقولون من ثمة يبطل كل معنى من كلامهم.[2]

وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية،فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السرديذلك أن السرد يبين على التراوح بين الاستقراء والحركة والثبات والتحول وبتشكل النظام العاملي[3]،وفق ما يوضحه الرسم البياني التالي:



[1]–محمد ناصر العجمي : في الخطاب السردي ، الدار العربية للكتاب ،د.ط 1993 ،ص 22 .

[2]–المرجع نفسه ص24.

[3]–جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، ص 203 .

وتجسيدا لهذا المثال التجريدي نسوق الملحوظ التالي: أنفد ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من الفيلة. فالمؤتى هو الملك والفاعل هو فيروز والموضوع يقوم على استرجاع العين،والمؤتى إليه هو مجموعة الأرانب،والمعارض أو الفاعل النقيض في هذا السياق هو الفيلة فيما بعد ضوء ضوء القمر وتسلق الجبل[1].

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي المرسل والمرسل إليه،الفاعل والموضوع،المساعد والمعارض،وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي:

1-**الذات الفاعلة (actant sujet)**تسمى في النقد التقليدي بالبطل،إذ أن كل خلاف يثيره قائد اللعبة وهو الشخصية التي تعطي الحركة في القصة الهزة الأولى لهذه الحركة تكون وليدة رغبة،أوإحتياج أو خوف (كرغبة ابن العاصي)في رواية "ربح الجنوب"لعبد الحميد ابن هدوقة في المحافظة على أراضيه وخوفه من قانون التأميم واحتياج ابنته "نفيسة"إلى تثبيت ذاتها كامرأة متعلمة ومثقفة.

2-**الموضوع:**(objet) ويمثل الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف و الانزياح، يكون هذا الموضوع مادي كإعادة شخص أنهب مفقود،أو معنويا عندما يمثل قيمة من القيم(كالحصول على العلم بالنسبة لنفيسة)

[1]-جميلة قيسمون:المرجع السابق ،ص206 .

3-**المرسل**:(destinateur) وهو الجهة التي تمارس تأثيرها على "سيرورة الحدث"أي على اتجاه الحركة السردية فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور،ويحدث حلا بفضل وساطة المرسل وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها(كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية الزلزال للطاهر وطار فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية)

4-**المرسل إليه**:(destinatoire)إن الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه،وليس بالضرورة هو الفاعل نفسه إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

5-المعارض:(l opposant) ولكي توجد حلقة للصراع،وحتى يتعقد الحدث أكثر فأكثر يجب أن تبرز قوة معارضة،عفية تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

6-**المساعد**: (l'adjuvant) كل العناصر السابقة الذكر ماعدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم وسند الأزر،وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد كما قد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ذاتيا من ذات الفاعل (كالقيم والمعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله للأداة يصارع بها كالفانوس السحري أو السيف[1].

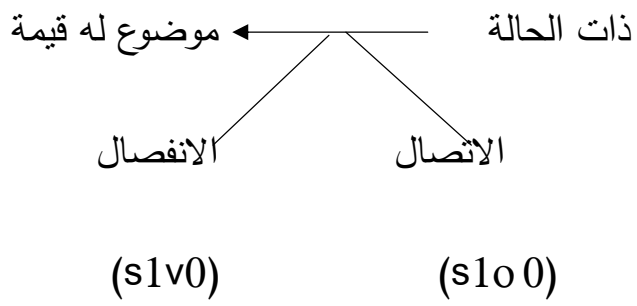
[1]-جميلة قيسمون : المر، جع السابق، ص 204-205 .

ولكن تكون الصورة الكاملة للنموذج العاملي يجب الحصول على ثلاث علاقات[1]وهي:

أ-علاقة الرغبة:

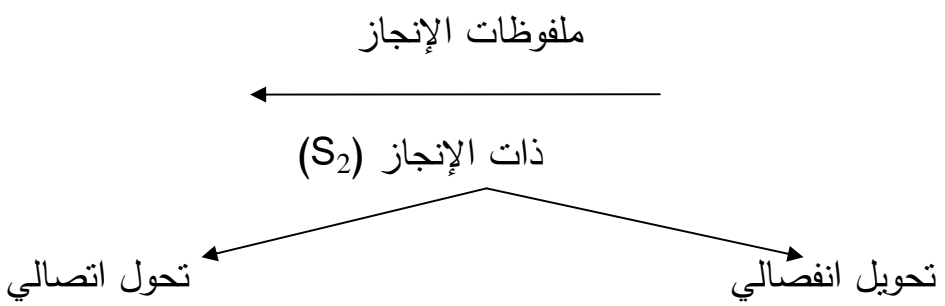
وتكون بين الذات والموضوع تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي،وهي توجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة،فمن بينها نجد ملفوظات الحالة أو يسميها "بذات الحالة"فهذه الذات أما تكون في حالة اتصال أو حالة انفصال عن الموضوع 0 .

ملفوظات الحالة



ويترتب عن ملفوظات تطور يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز ويرمز له بالرمز(f -t)فقد يكون هذا الإنجاز إما سائرا في إتجاهالإتصال وإما في اتجاه الإنفصال ويكون ذلك حسب رغبة ذات الحالة.

[1]-حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 33 – 34 ، 35 .



$P.N= FT(SF) \Rightarrow (S_1 \wedge 0) \rightarrow (S_1 V0)$ $\quad$ $P.N= FT(SF) \Rightarrow (S_2 V0) \rightarrow (S_2 \wedge 0)$

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظان وهما:

-ملفوظ الحالة او الذي يجسد الاتصال أو الانفصال.

-ملفوظ الإنجاز :الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

ب- علاقة التواصل:

إن فهم التواصل ضمن بنية الحكي ووظيفة العوامل يفرض مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا إليه إن العلاقة التواصل تكون بين المرسل و المرسل إليه وهي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي علاقة ذات بالموضوع.

ج- علاقة الصراع :

وتكون بين[المساعد و المعارض] و ينتج هذه العلاقة أما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة ،علاقة التواصل) أما العمل على تحقيقها ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان ،احدهما يدعى المساعد و الأخر المعارض،الأول يقف إلى جانب الذات و الثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من اجل الحصول على الموضوع و هكذا من خلال هذه العلاقات يتم الحصول على الصورة الكاملة للنموذج العاملي عند"غريماس" .[1]

[1]-حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.34

أولا-المكونات السردية:

-إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفرض وجود شخص يحكي , وشخص يحكى له أي وجود علاقة تواصلية مابين الراوي والمروي له,هي عبارة عن مكونات أساسية للسرد وهي موضحة فيما يلي:

أ/الراوي: هو ذلك الشخص الّذي يروي الحكاية أو يحيز عنها,سواء كاتب حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما منغما,فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[1]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم وذلك أن الروائي (الكاتب)هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي و الأحداث والشخصيات الروائية و البدايات و النهايات وهو لذلك لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر و إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن رؤاه الفنية المختلفة .[2]

ب/المروي الرواية: فهو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تميزت بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.[3]و المروي أي الرواية-نفسها- تحتاج إلى راو و مروى له أو إلى مرسل ومرسل إليه.[4]

---

[1]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي " المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط (1) ، 2005 ص 07 .

[2]-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 29.

[3]-عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي ، ص 08.

[4]-عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط،د.ن، ص 12.

ج/المروي لـه:قد يكون المروي لـه إسما معينا ضمن البنية السردية,و هو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق, و قد يكون كائنا مجهولا.[1]

و من الحديث عن هذه المكونات السردية استخلصنا أن للراوي هو العنصر الأساسي فيها,بإعتبار أنه الذي يتولى سرد الأحداث بالنيابة عن الكاتب وحسب وجهة نظره وحسب رؤيته، و فيما يلي سنتعرف على مفهوم الرؤية السردية أو علاقة السارد بالحكاية و أنواع الرؤئ التي يتضمنها كل نص سردي قصصي.

1- صيغ السرد:

لقد تعددت الأبحاث حول الصيغة بإعتبارها أحد مكونات السرد تعقيدا وتنوعا,حيث اختلفت هذه الأبحاث فكانت البداية من التمييز التّقليدي بين المحاكاة(Memmsis) والحكي التام(Diegesis)إلى تقسيم النقد الجديد لأنجلو الأمريكي الحكي إلى عرض showing وسرد telling والملاحظ على تلك الأبحاث أنها لم تميز بين الصيغة Mode و الصوت Voix إلى أن جاء إنجاز جينيتGenette ليحيز بينهماإذ فرق بين ما يرى و هو ما تجيب عنه الصيغة وبين من يتكلم وهو ما يجيب عنه الفصل الخاص بالصوت.

والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية .

هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم التفاصيل؟ لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة point de vue .

[1]-آمنة يوسف: تقنيات السرد الروائي، في النظرية والتطبيق،ص29.

وانطلاقا من تمييز جينت بين خطاب هوميروس (المنقول) و خطاب أفلاطون (المسرود)يحدد ثلاث أنواع من الخطابات هي:

أ/الخطاب المسرودNarrativisé: وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى لأن المونولوج فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام.

ب/خطاب الأسلوب غير المباشر:transposé

وهو ما اصطلح عليه وليد نجار:الكلام البديل، و يرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد[1] ويعني هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمنيا وثائقيا لأقوال الشخصيات فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه فيلخص و يخضع الكلام للغته ووجهة نظره فالمقدمة موجودة.

ولكن دون النقطتين والمزدوجتين و الضمير الغائب هو الغائب الممثل لحضور الراوي.[2]

ج/الخطاب المنقول المباشر:rapportéM

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات وهو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط الذي نجد فيه الملحمة وبعد ذلك في

---

[1]–وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1 ، 1985 ص 158 .

[2]–ينظرأنطوان نعمة :السيميولوجيا و الأدب ، مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة المعاصرة ، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب، الكويت ، العدد 3 ، مارس 1996 ص56.

الرواية[1]وهو ما يسميه وليد نجار بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية.[2]

2-الرؤية السردية (علاقة السارد بالحكاية):

يعبر الراوي عن الأحداث التي يقوم بعرضها بطريقة معينة فالقصة نتلقاها من خلال الشخص الراوي الذي يقوم بتقديمها لنا من وجهة نظره الخاصة ومن خلال إدراكه و رؤيته وهذا ما يعرف بالرؤية السردية,و قد عرفت هذه الأخيرة بتسميات عديدة:وجهة، الرؤية، البؤرة، المنظور و التبئير،و حصر المجال،و لعل مفهوم "وجهة نظر"هو الأكثر شيوعا و بالأخص في الكتابات لأنجلو الأمريكية,إن وجهة النظر في مختلف التعريفات التي تركز في معظمها رغم الفروقات البسيطة على "الراوي" الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه و على الكيفية التي من خلالها أيضا علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها,ولهذا السبب نستعمل "الرؤية" و نضيف "السردية" لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب[3]"فمصطلح "الرؤية السردية" يتفق و مقاربة تقنيات السرد الروائي، في منهج البحث البنيوي الشكلاني،على اعتبار أنها إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد(الحكاية)الروائي في المقام الأول.[4]

قد مرّت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين:بدأت الأولى مع النّقد لأنجلو الأمريكي في بدايات القرن العشرين و استمرت حتى أواخر الستينات وخلالها احتلت "الرؤية" مركز

---

[1]-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، ص 195 .

[2]-وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ص 158 .

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص 284.

[4]-آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34 .

الصدارة في تحليل الخطاب الروائي,وبدأت المرحلة الثانية في مطلع السبعينيات مع التطور الذي توج بظهور السرديات.[1]

ثم جاء الباحث الفرنسي "جون بويون فحصر الرؤية في ثلاث,و قد كان لتصنيفه هذا أثر كبير في التصنيفات اللاحقة,وذلك في كتابه "الزمن و الرؤية"1964،الذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية وهذه الرؤى الثلاث هي بحسب العلاقة بين الراوي و الشخصيات كما يلي:

1-**الرؤية من الوراء(الخلف):** وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث يتميز بمعرفة كل شيء عن شخصيات قصته بما في ذلك أحلامها و خواطرها و أعماقها النفسية و يكون السرد فيها بضمير الفائية.

2-الرؤية مع: وهي الرؤية التي تتصاحب (أو تتساوى)معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية ولذلك كثيرا ما نجد شخصية الراوي تتطابق مع الشخصية القصصية فيتم السرد بضميري المتكلم و الغائب.

3-**الرؤية من الخارج:** وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية وهي نادرة الإستعمال بالمقارنة مع السابقين.[2]

ومن هنا يمكن القول أن حضور الراوي السارد في الحكي ممثل بحالتين:

فإما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي,أو يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي,ينتقل عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك في الأحداث أو أنه شخصية رئيسية في القصة فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث كشاهد أو كبطل فإنه يمكن

---

[1]-محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج التقنية الحداثية إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ط 2003 – ص100 .

[2]- الحبيب بو عبد الله : رسالة الغفران بين فن القصة و فن الترسل الحياة الثقافية ، عدد 89 ، 1997 ، ص 50-51 .

أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعليقات أو التأملات التي تكون ظاهرة لأنها تؤدي إلى إنقطاع في مسار السرد وقد تكون مضمرة متداخلة مع السرد يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا.[1]

3-الوظائف السردية:

سرد بدون سارد يتوسط بين المؤلف والقارئ لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه

1-**الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.[2]

2-الوظيفة التنسيقية: يتحرر الزمن الخطبة فلا تتوالى الأحداث كما وقعت بل قد تقدم أو تؤخر أو تتوقف إذا أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي(تذكير بالأحداث أو سبق لها,ربط لها أو تأليف بينهما...) وقد ينتهي على هذه الوظيفة حيث يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة التالية:سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في مكان كذا...وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور وتبرز هذه الوظيفة.نصيا في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله المقفع[3]

3-الوظيفة الإبلاغية و التواصلية:COMMUNICATION

ويتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.[4]

4-الوظيفة الإيديولوجية والتعليقية: commentative idéologique

---

[1]-محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص184-185 .

[2]-جميل شاكر ومرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 108 .

[3]-المرجع نفسه ،ص108.

[4]-رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص 79 .

تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث و يتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى أنها نهايتها و قد يتنازل عنها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوعظ المباشر و تظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يستندها الراوي إلى شخصياته.[1]

[1]–ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ،ص 108 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني

1 – البنية الزمنية في رواية " دمية النار " :

تعد رواية دمية النار زمكانية نتيجة التواصل و التو اشج الحاصل بين عنصري الزمن و المكان فيها، و الذي ألقى بضلاله الفنية و الجمالية على بقية المكونات و المحركات السردية الأخرى لذلك سيكون البحث في هذه البنية محوره دراستنا في هذا المبحث .

و لكننا قبل أن نتجه إلى دراسة هذه البنية لابد من التوقف عند البنية الزمنية و انطلاقا من ذلك سننطلق في دراستنا مع بنية الزمن معتمدين في ذلك على المستويين الاثنين اللذين قدمهما " جيرار جينيت" و نقصد بهما الترتيب و المدة ، ووفقا لهذه المحاور الأساسية لأشكال بناء الزمن الروائي ، سنحاول الاشتغال على أهم التمفصلات الزمنية الكبرى .

أولا: المفارقات الزمنية في رواية " دمية النار":

1 – الترتيب الزمني :

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية " دمية النار " و تتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عال ,قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به بشير مفتي متنه الروائي و كون الرواية تتقاطع فيها مرحلتين ، مرحلة السبعينيات و انتفاضة الثمانينات في الجزائر .

لذلك سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين بتقنية الاسترجاع مركزين في ذلك على الإسترجاعات الداخلية و الإسترجاعات الخارجية .

1 - الاسترجاع : الماضي بدلالة الدمية أي (لعبة القدر) و النار(الشقاء، التعاسة) .لقد حظيت الرواية بنصيب وافر من الإسترجاعات و التي تعد إلى جانب الإستباقات" بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص و الكاتب" [1] .

[1] – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل ، قراءة في مشروع أمير توا يكو النقدي ،الدار العربية للعلوم ، الجزائر ،بيروت ،ط1 ،2008 ، ص170 .

و ينفتح السرد الاستذكاري في هذه الرواية مع الراوي برجوع هذا الأخير إلى ماضيه و حديثه عن أولى لقاءاته مع بطل الرواية رضا شاوش وعن محاولاته الأولى للولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية .

و هذا النوع من الاسترجاع يدخل ضمن الإسترجاعات الخارجية .

" و التي تعود إلى ما قبل بداية الرواية " [1].

و هذا ما لمسناه من خلال حديث السارد عن بداياته الأولى التي التقى بها هذا البطل و سنوضح ذلك في المثال التالي .

" التقيت بطل هذه الرواية السيد رضا شاوش و أنا في الرابعة والعشرين من عمري . كنت حينها في عز شبابي و اندفاعي للحياة تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط و الذي كان يحيل أكثر الأحلام شراسة في رماد و رميم" [2].

إن هذا الارتداء و النكوص إلى ماض الشخصية لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة هذا الماضي ، أو تقديم تعريف مفصل عن منشأ هذه الشخصية بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تقديم تفسير عن السبب الذي جعل الراوي يبحث عن سر هذه الحياة و رغيته الشديدة في التعرف على بطل هذه الرواية .

فهذا الاسترجاع يعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية.

ويظل هذا الزمن الماضي منفتحا أمام الراوي الذي يواصل حديثه عن رضا شاوش الذي كان يبدو له شخصية غامضة .لذلك كان يحاول الوصول إلى دواخله و حالته النفسية و هذا ما يوضحه المثال التالي :

---

[1]– سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص40 .

[2]– بشير مفتي : دمية النار ، الدار العربية للعلوم والناشرون ، ط 1، 2010 ، ص 05.

" عرفت رضا شاوش و قد تجاوز الثلاثين بأربع أو خمس سنوات . كان يبدو أكبر من سنه و ذا وجه يثير الحيرة و التساؤل . غير أنما شدني إليه لم يكن شكله ولا نظراته المرتابة من الآخرين [1]."

إن هذا المثال الذي يصف حالة رضا شاوش قبل أن يبوح بأسراره التي جعلت منه رجلا مختلفا عن الناس و نظرته السوداوية للحياة.

فهذا الاسترجاع يدل على سبب اهتمام الراوي بهذه الشخصية الغريبة .

لقد ظل الزمن الماضي منفتحا أمام الشخصية للحديث عن نفسها وهذا النوع من الإسترجاعات يسمى الإسترجاعات الداخلية " و التي تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

وهذا ما تجسد في الرواية إذ نجد أن الراوي أعطى الفرصة للشخصية نفسها لكي تبوح بأسرارها ،و هذا ما يتضح لنا في هذا المثال " أستعيد كل تلك الأشياء الآن و أنا أبتسم حياتي تبدو لي و كأنها مرت كالسراب أو اللعنة ،يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا و ليس تماما ,ليس بهذا الشكل ،أقصد الحقيقة لا أعرف ماذا أقصد,وكنت أعطي الانطباع لمن حولي بأنني كنز أسرار لا ينضب وأنه من الصعب عليهم فهي" [3].

في هذا السياق الحكائي يفتح رضا شاوش سجل ذكرياته الأليمة , و يبوح عن سر تصرفاته الغريبة . و التي أوهمت الناس بأنه شخص غامض ، و بحر أسرار لا ينضب , لأن الحياة القاسية التي عاشها في صغره و سوء معاملة والده لأمه ، وحتى المنصب الذي كان فيه والده , فكل هذه الأشياء ساهمت في تكوين شخصيته التي كان يهابها الجميع .

---

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 06.

[2]– سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص40 .

[3]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 23.

إن حالة الارتداء إلى هذا (الزمن القاسي) ببعده الكابوسي الموحل سيبقى بمثابة الهاجس المرافق له على طوال مسار السرد .

يقول السارد على لسان الشخصية " كنت ألجأ في تلك اللحظات التي تذيق فيها فسحة الرؤية , و يعجز البصر عن النظر بعين مدققة و تفقد البصيرة وضوح حدسها الذي صار عندي بمثابة أبي الروحي عمي العربي الذي عاد لمهنة الصيدلة ..... زرته في بيته فاستقبلني بسعادة و حفاوة " [1]

إن مثل هذا الاسترجاع لم يتوقف مداه عند حدود الخوض في تفاصيل جذور رضا شاوش ، بقدر ما كان يعمل على تحفيز القارئ في استنتاجات تأويلية عن المسار الذي ستجده الشخصية فيما بعد أني بعد موت عمي العربي الذي كان بمثابة الدعم المعنوي له .

إن هذا الماضي بكل أبعاده سيكون مهادا طبيعيا لخط السير الذي ستسلكه الشخصية لاحقا.

و في سياق حكائي آخر :

"رحت استرجع ذكرياته معه ، كم كانت قليلة في الحقيقة و صورته الباقية في ذهني ..... و نظرته الحادة ، عيناه المدورتان كحبتي زيتون سودوين .

كان يخيل الي أنهما تحملان ذلك السر الغامض للرجال المبهمين ، الرجال الذين تصنفهم ظروف معينة ، حاولت التذكر لتسطع الحقيقة في وجهي كالشمس لا أعرف أي شيء عن أي حكاياته الحقيقية دفنها في حبة قلبه" [2].

في هذا المثال السارد يسترجع ذكرياته الحزينة و المحدودة مع والده الذي حولته الظروف إلى رجل قاسي ، حتى بعد موته ترك عدة أسئلة محيرة تنتاب الشخصية لأنه كان كنز أسرار.

[1] – بشير مفتي ، دمية النار ، ص 86 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 83 ، 84 .

وورد كذلك في سياق أخر :

« قلت لنفسي كأس في خاطر التعاسة و البدايات الغامضة للتشوه الإنساني ..... و بينما كان عمي العربي سيرد وقائع سنوات الجمر السبعيني من جديد كنت أرتحل في سماء أخرى أرتفع لأعلى ، و عيناي تدمعان و قلبي يخفق ، لا أذكر كيف قضيت ليلتي تلك » [1].

في هذا المثال السارد يسترجع حالته النفسية التعيسة و الغامضة , مما أدى به إلى الشرب من أجل تجاوز هذه المحنة ، و التي حولته إلى رجل سكير .

لكننا نجد أن المتن الروائي قد تبنى إلى جانب هذه الاسترجاعات المأساوية التي حولت كل شيء إلى رماد ، استرجاعات أخرى تحمل طابع الصفاء انه زمن الدمى زمن الماضي المشرق الذي عمل الحاضر على تدنيسه فأصبح كاللعبة التي يعبث بها الجميع . أي لعبة القدر التي جعلت من رضا شاوش شخص آخر لا يفكر إلى في نفسه ، لذلك فإنه يصبح لدى شخصيات أخرى من الرواية زمن الملجأ الذي يقيهم سطوة الزمن الحاضر زمن جميل يتحصنون به من قبح الزمن المعيش مثل شخصية رانية.

لذلك تصبح المرأة في ذاكرة رضا شاوش رمزا للزمن الحاضر. فرضا شاوش سبب حبه لرانية كان يقف معها في كل مشكلة تقع فيها " كنت أتمشى و أنا أفكر في طريقة يمكنني أن أنقذها و خطرت ببالي فكرة واحدة ظننت حينها أنها المخرج النهائي لمشكلتها تلك .... فكرت أن اقترح على رانية الزواج " [2].

إن رانية لا تعد سوى معادلا موضوعيا لزمن الحاضر الذي يعيشه ، لذلك فإنه يعمل على تحفيز الحاضر ليعقد المقارنة مع الماضي الخصب الذي تمثله رانية قبل أن يتعدى عليها إنه زمن الدمية.

[1]– بشير مفتي دمية النار ، ص 89 ، 90.

[2] –المصدر نفسه ، ص 100.

و يبقى زمن النار زمنا متعلقا باسترجاعات رضا شاوش في مقابل الزمن الملعون الذي يعيشه انه الحاضر المتمثل في سعيد بن عزوز رمز الفساد و السلطة الزمن الذي طالما لعنه رضا شاوش "اللعنة على هذا الزمن "

إن القارئ سرعان ما يجد تلميحات تعضد و تسند تأويلاته لاسيما حين يروي السارد على لسان رضا شاوش ذكريات ماضيه مع رانية التي أصبح كاللعبة التي لعبها القدر معهما.

2- الاستباق :

تقل الاستباقات في هذه المدونة الروائية مقارنة مع الاسترجاعات فيها ، إذ لم يعمل زمن اللعبة أي الدمية على طمس زمن النار فحسب بل عمد إلى إلغاء الزمن المستقبل فلم يبرز من تلك الاستشرافات ، إلا ما يسند تمادي (زمن النار) و استمراريته ، و إذا كان " الاستباق في عرف النقاد يقتل عنصر المفاجأة و الانتظار لدى القارئ "[1] فانه في هذه المدونة الروائية ينبئ القارئ بطغيان الحاضر و يوهم بأبديته ، لذلك قل حجم الاستشرافات التي قد تساعد على خلخلت و هدم أسطورة هذه الأبدية .

و يمكن أن نقدم أمثلة عن بعض ما قضته المدونة من استشراف التي تنطوي ضمن ما يسمى بالاستشرافات الخارجية .

ويمكن أن نضرب المثال الآتي عن هذا النوع من الاستباقات :

" سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة ، و أراه شخصا فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه ,منطفئ الشعلة ,ضامر الوجه كما لو أنه تجرع سموم أحلامه التي أنهكها التعب ، و خيبها الزمن و أذبلته المحن و أجلاه رجلا بلا أحلام " [2] .

---

[1]-آمنة يوسف : تقنيات السرد , ص81 .

[2]- بشير مفتي: دمية النار، ص 38.

السارد في هذا المقطع الاستباقي يتوقع الهيئة التي سيكون عليها رضا شاوش بعد مرور سنوات عديدة من لقائهما ,وهو يتوقع أن الحياة القاسية التي تجرعها حولته إلى رجل بلا أمال وأن شعلته المتوقدة إنطفئت بعد ما عبث به الزمن و أنهكته المتاعب .

وفي سياق حكائي آخر يقول السارد على لسان الشخصية:

" كنت أريد أن أعرف إن كانت حياتي ستذهب نحو ما أريده ،وهو الأمر الذي لم أستطع تحديده قط ,لقد أردت من رانية أن تكون معي ,نتاج مما نعتها أن أشي بها إلى أخيها كمال الذي سيضربها أمامي ضربا لا يوصف و صفعات و ركلات وراء ركلات وستصرخ لتستنجدني" [1]

يلخص السارد في هذا المحكي الاستباقي أحداث العقاب التي ستتعرض لها رانية من طرف أخيها كمال إن خالفت رضا شاوش و تمردت عليه .

ونجد أيضا :

" لن أفقد الأمل ، لن يخيبني الحظ مرة ثانية ,هذه المرة ستكون رانية مسعودي لي ,لي وحدي ولن يقف في طريقي أحد .....سأمد يدي نحوها ,سأضع يدها على قلبي و أقول لها أنصتي لدقاته ،أنت لحن حياتي و معناي في هذا الوجود " [2].

في هذا المحكي المسبق يلخص لنا السارد الطريقة او الكيفية التي سيتعامل بها مع محبوبته رانية ، فقد جاء هذا المحكي الاستباقي في سياق الحديث عن حبه لها .

إن الاستباقات الداخلية جاءت في الرواية على الشكل التالي :

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 44 ،45.

[2] – المصدر نفسه ، ص 62 .

" أشعر أن تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت و أن بصماته ستبقى موشومة داخلي وأن أسراره الخفية ستدفعني إلى الهلاك " [1] .

السارد هنا حكى استباقا ، و كان ذلك خلال الحوار الذي جرى بين رضا شاوش و أخيه الذي حدثه عن الحقد الذي يكنه سعيد بن عزوز لوالدهما , سبب الأعمال الشنيعة التي كان يقوم بها أيام كان مدير للزنزانة وجلادا فيها و لما تواصل الحكي و توالت الأحداث الروائية تحقق ما كان يشعر به السارد "الهلاك"

"حينما خرجت من بيت الرجل السمين ، و قد خلفت ورائي جثته و هي تسبح في دمائها التي سالت بغزارة ...لم يتبين احد ما فعلت و لم اشعر بما شعر به القاتل و هو يرتكب جريمته" [2] في هذا السياق الحكائي تحقق فيه تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد فقتله للرجل السمين كان دفاعا عن سمعة والده .

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية ،أو تكون استباقا لأحداث لاحقة " إن مفارقة ما ,يمكنها أن تعود إلى ماض أو إلى مستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة " الحاضر" أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة ,إننا نسمي "مدى المفارقة " هذه المسافة الزمنية ،ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر ,وهذه المدة ما تسميه " باتساع المفارقة " [3].

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 70.

[2] – المصدر نفسه ، ص 138 ، 139.

[3] –حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 ، 75 .

ثانيا :مستو ى الحركة السردية :

1 – تسريع السرد :

إن تسريع السرد يعتمد أساسا على تقنيتي الحذف و التلخيص و اللتين تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة تدفع " إلى تأويل النص من باب الحديث عن المسكوت عنه ، ولعل هذا ليس بجديد في نظريات القراءة و جماليات التلقي ,إذ يطلب من القارئ ساعتها ملأ تلك الفراغات النصية.وفق منطلقات من الإستنتجات و التأويل " [1].

أ– الحذف :

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد فهي " التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأوهام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من صعب سرد الزمن الكرنولوجي ,وبالتالي للأبد من القفز ، واختيار ما يستحق أن يروى[2].

وينقسم الحذف إلى ثلاث أنواع :الحذف المعلن والحذف غير المعلن و الحذف الضمني فأما الأول فهو الذي يمكن أن يستدل عليه من خلال ما يصرح به من إعلان للفترة الزمنية التي جرى خلالها الحذف .

" بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي "[3].أما النوع الثاني أي الحذف الضمني يعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عليه أي إشارة زمنية ,أو

[1]– فتحي بوخالفة : شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ,عالم الكتب الحديث ,ط1 ,2010 ,ص170.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط 1، 2004 ، ص 232.

[3]– المرجع نفسه ، ص 233.

مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه بإقتفاء أثر التغيرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة [1].

أما الحذف غير المعلن فهو الحذف الذي يقتقر إلى تعيين و تحديد صريح و معلن للفترة الزمنية التي وقع فيها [2].

ونجد بأن هدا النوع من الحذف،هو الأكثر بروزا في هذه المدونة السردية ،ويمكن أن نمثل له بالمثال التالي :

" تركت أمر رضا شاوش بعدها ،أو ترك ني هو ،لم أره قط لسنوات عديدة حتى أنني ظننت أنني تخيلت وجوده فقط .لقد قطعت أشواطا في الكتابة و الحياة في تلك المرحلة الغريبة ،التي كان سيودها تدمر عام " [3] .

السارد هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضاها بعيدا عن رضا شاوش مكتفيا بعبارة " لسنوات عديدة " ونتيجة لعدم وجود قرينة واضحة ،فإن تحديد القارئ للمدة التي أمضاها سيبقى غامضا في غياب تلك القرينة وقد تكون من دلالات هذا الحذف ،فرفع السارد عن ذكر تفاصيل لا تخدم الحذف السردي الرئيسي .

كما يبرز هذا النوع من الحذف غير المعلن عندما يتجه السارد صوب الحديث عن صديقه رفيق أثناء مراحل نضالهما .

" لقد خرج أيضا بعد أشهر قليلة بعد اعتقالات حدثت في الجماعة،هرب إلى هنا واستقر ثم تزوج وعنده ابن اسمه محمد"[4].

---

[1]– حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 162 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 121.

[3]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 20.

[4]– المصدر نفسه ، ص 67 .

إن مثل هذا الحذف يبقى مبهما نتيجة لعدم تحديده من قبل السارد وهو ما يفتح أبواب التأويل أمام القارئ، فعبارة "بعد أشهر "كانت بمثابة تحديد للزمن الفاصل بين وقوع حادثة الاعتقالات و هروب رفيق ، ليستمر السارد في مثل هذا النوع من الحذوف عندما يسرد قصة ما حدث له بعد لقائه برانية .

" بعد ذلك اللقاء لم أر رانية لمدة شهر تقريبا ... انغمست في ذلك كله بصمت ، حيث كنت أرفض أن أتصل بأحد , كما لو أنتظر أن يتصل بي شخص ، عدت للعزلة"[1].

وهذا الحذف أيضا غير محدد ، و هو ما يفتح أبواب التأويل لدى القارئ أيضا فقد يكون هذا الشهر تكملة لعدد اللقاءات التي حدثت بينهما و قد يكون اقل من ذلك و هو الأقرب تأويلا خاصة و أن السارد يصف نفسه عند عزلتها .

لقد أشرنا سابقا إلى أن الحذف الصريح قد تضمنته الرواية بشكل أقل من الأول و نقصد به الحذف غير الصريح ، إلا أن ذلك لم يمنعنا من التعرض إليه و التمثيل له ، و يمكن أن نقدم النموذج التالي كمثال عنه ، حيث يأتي هذا الحذف في معرض حديث السارد عن قصة رضا شاوش التي تبدو غامضة منذ اللقاء الأول " لقد سالت عنه عشرات لم يعرفه احد حتى ضننت أنني تخيلته بالفعل ، وان عمله بالسرية و لا يعلمه احد ، و مضى على ذلك اللقاء عشر سنوات و انتهت الحرب و توقف الزمن " [2] .

هذا السياق الحكائي تضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت في اللقاء الذي جمع بين السارد و رضا شاوش منذ عشر سنوات ، و لهذا لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلال هذه السنوات .

[1]– بشبر مفتي : دمية النار ، ص 95.

[2]– المصدر نفسه ، ص 05.

أما النموذج التالي فيمثله المثال التالي و الذي أبرزه السارد في معرض حديثه عن الحوار الدائر بينه و بين سعيد بن عزوز .

" بعد يومين يخبرني سعيد بن عزوز عن مكانها .... لقد وجدنا مكان إقامتها ، تسكن في حي قصديري مع رجل اسمه بوعلام " [1] .

هذا السياق الحكائي تضمن حذف ذكر كل التفاصيل التي حدثت قبل يومين .

من ذلك أيضا :

" خلال هذا الأسبوع زارني أخي في بيتي ، و عندما رأيته لا أعرف لماذا ارتعبت من زيارته .... لقد كان دائما يملك تلك النظرة المؤثرة و الحزينة .... كان يخوض معارك هامشية لحمايتي .... يضحي بأغلى أيام حياته من أجل حياة العائلة [2].

فالسارد هنا قام بإخفاء مواقف و أعمال أخيه ، و يظهر ذلك من خلال استعماله بين ثلاث نقاط و نقطتين ، و هذا دليل على أنها لم تأتي عبثا و إنما تقوم بوظائف متعددة تخدم السرد , فهي تساهم في تسريع حركته لأنه يصعب حصر الماضي الطويل في أسطر الرواية

و في سياق آخر :

" لقد رأيت فيها دائما ذلك الجانب الآخر من المأساة ، و هي لم تكن واعية بحادثة الاغتصاب .... لو أنها رأتني بعد كل تلك السنوات "[3] .

و هو حذف غير محدد ، فالنقاط الثلاثة المستعملة توحي بأن هناك كلام مستقطع لم يذكره السارد من باب تسريع الحكي بغرض عدم الخروج عن إطار الحادثة المؤلمة التي حدثت لرانية مسعودي.

---

[1]– بشير مفتي : دمية النار، ص 104.

[2] –المصدر نفسه ص 141 .

[3]– المصر نفسه، ص 126.

هناك نموذج آخر :

" بعد سنوات التقيت به و قد صار محققا معروفا بمركز الشرطة ببلوزداد ، قرأت أخبار عنه في بعض الصفحات المتخصصة بالجرائد اليومية فيما يتعلق بتفكيك شبكة دعارة سرية كانت تتغطى تحت شركة وطنية للسياحة " [1].

فالسارد في هذا السياق المحكي لم يفصح عن الأحداث التي وقعت خلال هذه السنوات بعد لقائه بالسعيد بن عزوز الذي أصبح يعمل بمركز الشرطة كمحقق .

وفي سياق حكائي آخر ورد هذا النوع من الحذف و الذي أبرزه السارد في معرض حديثه مع عمه العربي عن سنوات السبعينيات ،"يتكلم عن سنوات السبعينيات المقيتة "[2].

ونجد أيضا:"في أواخر شهر سبتمبر من عام 1985 ،تلك الفترة التي كانت واعدة حينها رغم البؤس الاجتماعي المفرط " [3]

فالسارد في هذا المحكي لم يذكر الأحداث التي وقعت في بداية هذا الشهر واكتفى بعبارة "في أواخر شهر سبتمبر " من أجل أن يفتح بال التأويل لدى المتلقي .

إن مثل هذه النماذج المحددة السالفة الذكر تعمل على إبهام القارئ بواقعية الحدث .

ب – التلخيص (المجمل) :

يعد التلخيص إلى جانب كونه آلية مهمة لتفعيل حركة السرد،وزيادة سرعته فهو يعد منفذا مهما سيشغله القارئ لمحاولة إعادة ملء وتأويل فراغات النص ,باعتباره من كون "وظيفة التلخيص وضع القارئ في سياق التمفصلات الحديثة "[4].

---

[1]–، بشير مفتي : دمية النار ص 50.

[2]–المصدر نفسه، ص 110.

[3] – المصدر نفسه ، ص 125.

[4]– وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل ، ص 209.

و غالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات ،فتتبلور المقاطع التلخيصية عبر احتضار مسار الشخصية الطويلة ,في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة ،ويمكن أن يكون المثال التالي شاهدا على هذه التقنية الزمنية :

"عمي العربي كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين، أو من يراهم في السياسة و الفن و الأدب ,كان يصهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتبا أو شيئا من أريح الكلام الذي يله جبه لسانه....كان مجاهدا أيام الثورة ,و معارضا بعد الاستقلال ، ودخل السجن وشرد و عذب و

غير ذلك ،وبقي وفيا لمبادئه و معارضا لخصومه.....وكل ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصيدلة فعمل في تصليح الأحذية لفترة قصيرة ....." [1].

إننا نرى من خلال هذا الشاهد أن عمي العربي الرجل المتقدم في السن تم اختزال حياته فيما لا يتعدى الستة أسطر ،إذ حالة الصبر و المواظبة والصرامة التي تميز الشخصية قد حدت بالسارد إلى تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي مرت بها الشخصية ،إذ تميزت كل مرحلة منها بالمعارضة للانتماء الحزبي و انتقادها للنظام مما أدى بها التعرض للتشرد و العذاب و الطرد من مهنة الصيدلة ،ليتجه إلى مهنة تصليح الأحذية .

وإذا كانت تقنية التلخيص في النموذج السابق قد أدت دلالة التشرد عبر مراحل الشخصية و الذي تواتر (أي التشرد) من خلال أشكال مختلفة في كل طور من تلك الأطوار.فإن التلخيص في المثال الآتي يفتح دلالات تأويلية أخرى :

" صرت شخص آخر يحب أن يؤكد هذه الحقيقة ,و أنني في تلك اللحظة الزمنية المدهشة فقدت روحي ,نعم روحي ,لا أدري ما هي الروح .....كنت أسعى لأكون شخصا جديدا ،مؤمننا كل الإيمان بأن هناك مثالا عادلا يجب أن يتحقق في الداخل ، وبأن الحياة

[1] –بشير مفتي : دمية النار ، ص 07 ، 08.

مفتوحة على أنقى الأشياء، وأجملها وأن الحياة تستحق أن نحيا من أجلها ،و أن الحياة هبة من السماء لا نملك إلا أن نعيشها في أنبل صورة وأجمل حلة "[1].

إن هذا التلخيص لسيرة حياة طويلة شيأ في سطور لا يتجاوز عددها الأربعة ,يثير لدى القارئ دلالات تأويلية مختلفة أهمها سبب هذه السرعة الفائقة التي استطاع رضا شاوش الغامض و الضائع أن يدرك قيمة الحياة و يحاسب نفسه و يقطع بها كل تلك الأشواط إنها سرعة تتناوب و سرعة التلخيص الذي قدمه السارد في حياته ،إذ شيئ بطبيعة الوصولية و المشبوهة لشخصيته ،ولاسيما عندما يتطور السرد مفصحا عن طبيعة العلاقة المشبوهة بين رضا شاوش و الجماعة السرية وبذلك يصبح هذا الاختزال متناسبا مع طبيعته .

2 – تعطيل السرد :

أ- المشهد :

يعد المشهد أحد تقنيات التعطيل السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار أي يعمل على دمج الشخصية في المسار السردي الإبانة عن توجهاتها و رؤيتها عبر ذلك الجاري [2] .

ومن هذا المنطلق يصبح " الحوار اللحظة الجوهرية في الرواية ,التي يتم عن طريقها تمظهر المشاهد ،ففي الحوار يغيب السارد لترك في كثير من الأحيان حرية الكلام لشخصياته و بفضل هذا الغياب نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص "[3] .

إلا أن خضوع السرد في رواية " دمية النار " لمنطلق السارد داخل حكائي لاسيما و أن الرواية عبارة عن قصة ترويها شخصية ضمن المنظومة السردية للرواية ،قد عمل على التقليل من بروز مثل هذه المشاهد التي تسمح لشخصية بحرية الإبانة عن ذاتها و رؤيتها

[1]– بشير مفتي : دمية النار، ص 118.

[2]– مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 239.

[3]– وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل ، ص 207 .

للآخرين، فكان هذا التقليل تقليلا فيما يعده النقاد "سمة من سمات الإعمار الدلالي في النصوص السردية "[1] .

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين "رضا شاوش " و" سعيد بن عزوز " .

عندما التقيت مرة سعيد بن عزوز كنت تحت تأثير شعور غريب بالحرج منه :

أنا من طرق باب مكتبه معتذرا

أعرف أنك مشغول و لكن أردت

استعاد حيويته فجأة و رد مرحبا

لا أبدا تفضل أهلا بك المكتب مكتبك

كم يحسن هذا الشخص النفاق ,يمثل هذا الشكل الوقح ؟لا يكلمني الآن و ينتقم لوالده ؟ لماذا لا يخرج سمومه دفعة واحدة .

كنت غارقا في ذلك كله ,وإذ بصوته يخترق ذلك الضباب الذي حجبني عنه لثوان معدودات. مفاجأة سارة .

- الحقيقة كنت مارا من حي بلوزداد ففكرت أن أزورك .
- مرحبا بك في أي وقت ، أنا سعيد أنك تذكرتني بعد سوء الفهم الذي وقع بيننا .
- لقد نسيته و تأكد من أنني فكرت في المسألة جيدا ومن جهتي أعتذر لك .
- لا تواصل أرجوك ،هذه غلطتي ,لماذا أحملك مسؤولية شيء لم تقع به أنت .

[1]–بشير مفتي دمية النار، ص108.

– لا أعرف لقد دافعت عن صورة والدي كأحمق والآن ندمت [1].

إن مثل هذا المشهد قد عمل على إبطاء السرد ، وتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول تخللته التفاصيل الثانوية العديدة من خلال الأوصاف التي عمد السارد بإلحاقها بسعيد بن عزوز " منافق " يحب الانتقام . كل تلك الاستطرادات المتكررة عملت على زيادة سعة الخطاب و زيادة إبطاء السرد .

وإذا كان المشهد في هذا المثال قد تميز بالقول سنا ،فإنه قد يغدو أقل منه بكثير في مواضيع أخرى من الرواية .إذ لا يتعدى كونه جملة ترد على جملة ،ومن أمثال هذا النوع نضرب مثالا عن المشهد الحواري الذي جرى بين رضا شاوش و رانية .

هل أخي هو الذي بعثك لتعيدني للبيت ؟

استغربت من السؤال الأمر ،ثم سرعان ما رحت أبرر وجودي بطريقة ملتوية و كاذبة .

" لقد كنت عابرا من هنا فلمحتك ، وقررت رؤيتك لأنني كنت خائفا عليك .

لكن تعليلاتي تلك لم تطل عليها ،وشعرت أنها تضايقت مني فجأة ورحت أطمئنها بأنه مهما حدث فلن أخون سرها .إلا أن كلامي هذا لم يطمئنها ولم يشعرها بالثقة في ,لتسألني عن أخيها كريم مرة .

– حسب المعلومات التي بحوزتي سمعت أنه انظم لجماعة الدعوة التي يقودها شيخ تعرف عليه في السجن .
– ألم تسمع أي شيء يخصني ؟
– لا لم اسمع فقط ما أخبرتني به والدتك بأنه غاضب , و انه حلف بقتلك , أو تزويجك من الشيخ .

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 96 ، 97 .

- من الشيخ؟
- الشيخ أسامة الذي صار تابعه الأمين .
- ياله من مريض
- نعم اعرف لكن اطمئني ما دمت حيا لن يفعل لك أي شيء[1].

إن هذا المشهد يبدو أكثر إسهابا بمحبة المثال السابق له مقارنة بالمثال الأول الذي كان اقل استطرادا . و ما يمكن ان يلاحظه القارئ من خلال النماذج المشهدية التي سبق استعراضها , قدرة هذه المشاهد على تعطيل حركة السرد فقد كانت بمثابة العصا في دولاب الزمن السردي ، فهذه الحوارات المشهدية خدمت وظيفتها الأساسية ، أي الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات و مواقفها . نظرا لما قد اشرنا إليه سالفا كون السارد سارد داخل حكائي منحكما في البرنامج السردي للرواية .

ب- الوقفة:

تعد الوقفة الوصفية ثاني تقنيات الإبطاء التي شاب الزمن الروائي, إذ " يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ,ليتسع بذلك زمن الخطاب و يمتد ،فالوصف وقوف بالنسبة للسرد و لكنه تواصلت امتداد بالنسبة للخطاب "[2].

إن رواية دمية النار تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها :

" كانت هي الثامنة عشر, براقة العينين ،طويلة الشعر تسدله على كتفيها....كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر و الأبيض تبدو لي كالعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ, كنت أتبعها في الصباح و المساء" [3].

[1]- بشير مفتي : دمية النار ، ص 108 ، 109 .

[2] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 247.

[3]- بشير مفتي : دمية النار ، ص 40.

في هذا السياق كانت هناك إبراز مجموعة من سمات شخصية روائية (رانية) و كان ذلك قصد التعريف به للمسرود له لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي سير الأحداث إلى الأمام فمباشرة بعد الإنتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خللا في السياق الحكائي .

وكذلك أيضا:

" لم تتغير رانية كثيرا بل إن قلت الصديق زادت حمرة و براءة وجهها الجميل زاد جسمها طولا بعض الشيء كانت في قمة أنوثتها "[1].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية الروائية رانية و كان ذلك من اجل توضيح صورتها للقارئ ، و في سياق أخر:

" كان الشيخ أسامة رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانة يتحدث بلغة عربية عتيقة لم نكن نفهمها كثيرا . لكن عندما يقرأ القرآن كانت قلوبنا تخشع و عيوننا تدمع و أرواحنا ترتفع ".[2]

إشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات للشخصية الروائية (الشيخ أسامة) وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر .بالنسبة للقارئ ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التهور الخطي للأحداث الروائية و ما يميز هذا الوصف أنه وصف دقيق و ما يلاحظ عليه أيضا أنه أنجز وظيفة ، وسع مسافة الحكي و ذلك بإيقاف زمن الحكاية .

ويتمادى الوصف في هذه الرواية ليطال بعض الأماكن و التي تقع في أغلبها تحت سطوة الزمن الحاضر، فتتغير و تتبدل صورتها ,فكان من الضروري الاسترسال في وصف هذه

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 57 ، 58 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 81.

الأماكن ومن أجل حفظ صورتها المثالية التي كانت عليها .ويمكن أن نستدل على ذلك بالمثال الموالي :

" عندما كنت طفلا كنت أحب زيارة حي " حيدرة " كان حيا نظيفا جدا , وصامتا كذلك ,مختلفا في الأحياء الشعبية , والتي كنا نسكن فيها و التي كان من أهم سماتها ,الضجيج و الفوضى والازدحام ,بنايات مكتظة بالسكان و العلاقات المتوافدة من كل جهات البلاد "[1].

إن وظيفة هذا المشهد تبرز في كونها وظيفة إبهامية . تزينية فهي إضافة لما تشيعه على النص من جماليات ،فهي أيضا تعمل على إبهام القارئ بواقعية الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية ,وبالتالي واقعية الحدث الذي يرصده القارئ ويتتبعه .

وتزخر الرواية بالكثير من المقاطع الوصفية التي تتبع هذه الغاية ,ومنها كذلك وصف المطعم من مثل :

"كان المطعم كبيرا، وعلى طراز حديث ,لكن بلمسة عريقة تنتمي لعهد نابليون أما اسم المطعم فهو " باريس الصغيرة "كل شيء فيه على الطريقة الفرنسية ، والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من حارس الباركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا "[2].

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 97 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 98 .

ثالثا :أنواع التواتر السردي في رواية " دمية النار "

سنحاول بناء على العرض النظري المختصر معاينة أنواع التواتر التي وظفها السارد في الرواية إجمالا :

أ) أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة (القص المفرد)

يحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ,ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي كحادثة انتحار والد رضا شاوش سبب مرضه النفسي "[1].

فهذا الفعل الحكائي حدث مرة و لم يتكرر بعد ذلك .

و كذلك في سياق آخر عندما اتصل رضا شاوش بأخيه و أخبره بما دار بينه و بين سعيد بن عزوز , طلب منه السفر لمدينة بعيدة [2].

فهذا الفعل أيضا حدث مرة واحدة و لم يتكرر بعد ذلك .

و في سياق آخر .

" عندما حاول رضا شاوش الهروب من الشرطة " [3]. فهذا الحدث لم يتكرر لأن رضا شاوش اعتقلته الشرطة .

ب – أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة (القص المكرر)

ورد التواتر في بعض المواضع الدالة على تكرر الحدث .

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه ، ص 92 .

ونجد في الرواية ذكر السارد للقاءات المتكررة بينه و بين رضا شاوش فقد ذكرها عدة مرات وهي حدثت عدة مرات ، ورد هذا في الصفحات التالية :5 ، 8 ، 10 ، 12[1].

و في سياق اخر عند وصف رضا شاوش حالته النفسية اثر رؤيته لرانيا مجددا , طبعا تلك سمة العشاق الأنانيين ، و أنا التقيتها من جديد ، انتظرتها طويلا ، كنت ابتهج و أنا أراها تعمل بذلك الشكل كأنها في حالة من السعادة القصوى [2].

وعند وصفه لسعيد بن عزوز من تلك الأشياء التي لم أنتبهها جيدا [3].

إن هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف وإنما لأسباب كثيرة منها عدم إيقاع القارئ في الملل و الضجر من كثرة التكرار .

ج – أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة :

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :

" ذهبت للمطعم عدة مرات دون أن أبصره و لكن شخصا من حاشيته اقترب مني و سألني عن سبب بحثي عنه ,فأخبرته أنني صرت في المنظمة الآن"[4].

ونجد أيضا

" وزاد موت عمي العربي خلال سنوات الحرب من مضاعفة إحساسي بالأرق..لقد تناقشت معه دائما وحيويته في جلسات الشرب التي كنت أستمتع بحضورها في بيته ببئر مراد رايس "[5].

---

[1]– بشير مفتي : دمية النار، ص 05 .

[2]– المصدر نفسه، ص 61.

[3]– المصدر نفسه ، ص 70 .

[4]– المصدر نفسه، ص 112 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 150 .

جرى هذا الحدث مرة واحدة لكنه تكرر على لسان شخصية روائية كاسترجاع في الصفحة 150 .

و نجد كذلك

"وضعت له أكثر من مراقب بدوري يأتونني بأخباره السيئة و ينقلونها لي بتفاصيلها المملة "[1]

تكرر هذا السياق الحكائي مرتين في الصفحتين 153 ، 154 .

و جاء هذا للتأكيد على سوء الظن بهذه الشخصية .

إن الترتيب الزمني و المدة الزمنية و التواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتخاذهم في تشكيل بنية الزمن في رواية " دمية النار " نقول انه لم يكن قليل الشأن و إنما كان له حضورا قويا في الرواية و هذا راجع إلى خبرة الروائي في نقله للأحداث , و لهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن حيث امتاز الزمن بالتنوع و ذلك لقدرة الروائي على التلاعب بالزمن .

والروائي من خلال تنويعه للزمن لم يكن هذا عبثا منه , فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة بشير مفتي في التلاعب بالتقنيات الزمانية التي تتميز بها الرواية الحديثة و سبب اعتماده على الزمن من أجل إبراز الحقيقة سواء تعلقت بإنسان أو مكان أو بالأحداث ككل .

إن هذه التقنية لابد لها من مكان تدور فيه الأحداث فلا يوجد زمان بلا مكان و هذا ما سنتعرض له لاحقا .

[1]– بشير مفتي:دمية النار ، ص 153 ، 154 .

البنية المكانية في رواية "دمية النار

1-وصف الأمكنة:

يعد الوصف التقنية الملائمة لنقل ديكور الأحداث و الإطار الذي تعيش فيه الشخصيات وقد استخدم الروائي الوصف للكشف عن المحيط الذي تقيم فيه الشخصية وكذا ليعرفنا بالمناطق التاريخية و الحضارية للجزائر العاصمة.

و من جملة هذه المقاطع الوصفية وصفه للحي الشعبي "بلوزداد" إذ يقف وقفة تاريخية ليصف لنا المكان تاريخيا. "يسمى بلكور أحتفظ باسمة الأول مثل مختلف الأحياء بالعاصمة ، أو كأن الاستقلال لم يفعل شيئا في حب الناس للماضي ، أو كما أن هذه المدينة بقيت أسيرة النموذج الكولنيالي ، هم الذين بنوها و بعد الاستقلال أصبحت ملكا لنا و لكن نحن أصحاب الأرض تلك التي بنوا عليها كل ذلك العمران الباذخ الجمال الفاتن للبصر المريح للعيش ، لم نكن نعرف كيف نعيش أو من طول ما حرمونا من ملذات العيش"[1] كما يصف تلك القصور و الفيلات و العمران التي بقيت صورة ناصعة و جميلة بالإضافة إلى وصفه لتلك الأزقة الضيقة و خطرها ليلا، زحمة ذلك الحي الشعبي الكبير " لا أمل من النظر لقاعات السينما التي تخرب معظمها الآن و أغلقت أبوابها ، و للأسواق الكثيرة التي لا تزال موجودة لم يمسها سوء و لم تتغير"[2] ، كما يصف حي القصبة هذا المكان الأثري من الناحية التاريخية "[3] .

[1]- بشير مفتي: دمية النار ص24.

[2] - المصدر نفسه، ص25.

[3] - المصدر نفسه ، ص 35 .

إذ نجده يصف لنا حي حيدرة الذي يمثل بالنسبة له بساطة الحياة التي كان يعيشها ، " حي حيدر كان نظيفا جدا و صامتا مختلفا عن الأحياء الشعبية التي نسكن فيها و التي كان أهم سماتها الضجيج و الفوضى و الازدحام"[1] .

هذه المقاطع الوصفية التي تمثل توقفا زمنيا على مستوى القصة لكن على مستوى البنية المكانية تمثل جانبا من جوانب المحيط الذي تعيش فيه الشخصية ، فوصف المكان يسمح لنا بقراءة المجتمع الذي تعيش فيه الشخصية بصفته جزء من حياتهم .

2/ وظائف الأمكنة:

تتحرك شخوص رواية "**دمية النار**" في مكان مركزي هو الجزائر العاصمة و سنتتبع تحركات انتقال الشخصيات عبر هذا الفضاء ، هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات و الكبت الذي تعاني منة هذه الشخصيات ، و من هنا يمكننا أن نميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية .

2-1/ المكان المغلق:

وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه و من خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا و اتساعا ، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان و الانفصال و اللاتوازن فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا "[2] .

ويمثل هذا النوع من الأمكنة مدين الجزائر العاصمة التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة من الرواية فضيق المكان جعل رضا يحلم بأفاق بعيدة عله يحقق أحلامه فهو يرفض واقعه و يحاول كسر القيود و الحواجز التي وضعها والده في طريقه رغبة في تحرير ذاته . فالسارد يصف أحياء الجزائر العاصمة التي تمثل بساطة حياة الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها و التي كان أهم سماتها الفوضى و الضجيج و الازدحام ببنايات مكتظة بسكان و العائلات المتوافدة من كل جهات البلاد ، و هذا ما يتنافى مع طبيعة السارد الثائر على

[1]- بشير مفتي : دمية النار، ص97 .

[2]-هيام إسماعيل: النية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، ص99 .

الفوضى و الضجيج ، و هذا ما يبحث عنه في فضاءات أخرى و هو ما يجعله يتنقل إلى أماكن أخرى في العاصمة من أجل أن يعبر عن ذاته وواقعه الذي يعيشه " [1] .

المقهى :

المكان الذي كان يذهب إليه السارد في ساحة "**أودان**" بهذه المدينة حيث يذهب إلى أحد هذه المقاهي "**مقهى حليب إفريقيا**" بحجة ملاقاة رضا " كان المكان ضاجا بالزبائن الماكثين و الناس العابرين حيث وجدت رضا ينتظرني جالسا لوحده يتأمل لا أخفي أن منظره أوحى لي بتفكيرات غريبة كأن يكون جاسوسا أو منخرطا في سلك خطير و أنه مصدر معلومات مهمة"[2]. وهذا إشارة إلى الوضع السائد في الجزائر آنذاك .فالسارد يعبر عن الحيرة و التساؤل التي كانت تتملكه أثناء لقائه بهذا الشخص الذي يبدو منذ الوهلة الأولى شخص غامض و يحمل في طياته الكثير من الأسرار.

الزنزانة:

يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية و حركة الشخص لكونه بؤرة العجز، فهو يتصف بالضيق و المحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع و البيوت. " لقد عذبني السجن كثيرا" [3] .

فالسارد يعبر عن العزلة و التعذيب الذي لقيهما أثناء مكوثه في السجن.

كما نجده يصف الزنزانة التي كان يعمل فيها والده ، "كان أبي مدير الزنزانة وجلاد فيها حيث كان يقوم بفعل غير إنساني بالمرة" [4].

فالسارد يصف لنا الأعمال التي كان يقوم بها والده في الزنزانة من جلد وتعذيب خصوصا و أن والده كان رجلا متغطرسا لا تأخذه رحمة ولا شفقة بالناس.

---

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص97 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 12.

[3]– المصدر نفسه، ص 82.

[4]– المصدر نفسه : ص 72 .

المطعم :

يعتبر المطعم أيضا مكان مغلوقا فالسارد يصف لنا المطعم " كان المطعم كبيرا على طراز حديث ، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النبليوني ، كل شئ فيه على الطريقة الفرنسية والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من حارس الباركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا، بدا الأمر لي سخيفا لكن مهيبا بعض الشيء ما في المطعم من ارستقراطية غريبة ، وضوح شكلي مفرط في التقليد"[1].

ومن خلال هذا نجد أن السارد قدم انطباعه عن هذا المكان بذلك تدقق في الوصف الطوبوغرافي للفضاء ، فالجزائر العاصمة من خلال الأماكن التي تحدث عنها السارد تمثل و تشكل مفهوما يمثل الداخل بكل ما يحمله هذا المفهوم من مدلولات : فضاء محدود، شعور بالكبت، تضييق على مستوى الفرد و امتصاص حريته و هو مقابل للفضاء المفتوح ولا يمكن فهمه و استيعابه إلا انطلاقا من الظروف التي تحركه وتمنحه المعنى.

المكان المفتوح :

يلجأ الكاتب إلى تغيير المكان هروبا من واقعه الأليم في العاصمة نتيجة للكبت الذي سببته الظروف القاسية في الحياة المعاشة .

الأحياء و الشوارع :

يصف الكاتب الأحياء و الشوارع وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فيعبر عن إعجابه بهذه الأحياء و الشوارع " الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها و التي كان أهم سماتها الضجيج و الفوضى و العائلات المتوافدة من كل جهات البلاد ....."[2].

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 98.

[2]– المصدر نفسه ، ص 97.

البيت :

يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة و أمن و طمأنينة و له دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرد و الضياع ، فالإنسان يحقق ذاته من خلاله . فالسارد يصف البيت وصفا نفسيا من خلال بعض المقاطع : " بعد سنتي الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت و النظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى محاولا قراءتها من جديد ، نسجت في عزلة دامت عاما تقريبا، علاقة أخرى مع الكتب ، قراء ت و تأملات كنت أكتبها يوميا "[1].

فالسارد يصف حالته النفسية المطمئنة بعد خروجه من الخدمة العسكرية و مكوثه في البيت الذي مثل الراحة و الاستقرار بالنسبة له فرغم محدودية المساحة و انغلاق جدرانه فانه يمثل الفضاء الأرحب الذي ينطلق منه السارد كما يسميه " علاقة أخرى مع الكتب " إذ يعيش لحظات تأملية مع قراءته من دون قيد أو رقيب.

غرفة الصالون:

" خرج من غرفة الصالون متوجها للمطبخ فيما بقيت أتساءل إن كنت أقدر على الحديث معه بصراحة من كل ما يؤلمني بعمق عما يحيط بي من حوادث و فيما أنا مقبل عليه "[2] .

فالسارد يصف المكان الذي كان يجمع بينه و بين عمي العربي الذي كان يمثل الأب الروحي له ، فغرفة الصالون هنا يمكننا اعتبارها المكان الهادئ بالنسبة لهما حيث قدم السارد انطباعه عن هذا المكان الذي أصبح مرادفا للانفتاح و التحرر لذلك لم يدقق في الوصف الطوبوغرافي بل تبقى التعليقات التي يوردها من حين لأخر إلى مميزات مساعدة على شحنه بدلالات الإضافة.

---

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 89 .

المدرسة:

عبارة عن مكان مفتوح و هي رمز للعلم و الثقافة و الانفتاح نحو العالم الخارجي تمثل مسيرة من العطاء المدرسي حتى الوصول إلى الجامعة ، فقد كانت المدرسة في الرواية نقطة التقاء رضا و عدنان اللذان كانا هدفهما توعية و إظهار ونشر ثقافة البطل و صديقه فعدنان أكمل دراسته وأصبح أستاذا في كلية التجارة أما رضا فدرس في معهد تكوين بالمحاسبة "[1] أما سعيد بن عزوز فتعتبر مرحلته مرحلة مأساوية في حياته لأنه لم يستطع إكمال دراسته.

و من هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار و القيم الفكرية و الاجتماعية و الثقافية لا ركاما من الجدران و البيوت فالتفاصيل الطبوغرافية تبقى مجرد أداة ثانوية مقارنة بالدور الذي تقوم به أثناء تفاعلها مع الشخصيات[2] .

نخلص إلى القول أن المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك الأحداث ذاتها.

---

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 55.

[2]– هيام اسماعيل : البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس ، ص 111 .

الشخصيات في رواية "دمية النار:"

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي تركز عليها الدراسات الأدبية ولا غرو في ذلك " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حول السرد الروائي وهي عموده الفقري الذي تركز عليه "[1].

وقد أصبحت دراسة الشخصية هاجساً بالنسبة لكل الباحثين المشتغلين في حقل الدراسات السردية ، وهذا اعتمادا على أسس نظرية ومنهجية مختلفة تنبعث من خلفيات فكرية وإيديولوجية محددة ويبقى أن تشير إلى أن الشخصية ما هي إنتاج متخيل يبدعه المبدع بناء على خيارات جمالية خاصة ، وكما يقول " تودر وف" " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست " سوى كائنات من ورق " [2] .

أما الإتجاه الجديد لتحليل الشخصيات لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات " اللقب والاسم ، والكنية والسن والهيئة ..." عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية و بحركيتها داخل السرد الروائي .

فركز النقد الجديد على وظائف الشخصية ضمن بنية النص هذا التلاحم في بناء الشخصية لم يظهر إلا بداية من القرن العشرين مع الشكلانين الروس الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخلاصة في الإنتاج الأدبي[3].

وقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية حسب أنواعها وتصنيفاتها ، وتقاطعاتها ، فظهرت الشخصيات النامية التي تنمو وتتطور مع مسار الأحداث والشخصية التي تمتاز بالسكونية والثبات على طول المسار السردي ، وشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

---

[1]– جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، ص 195.

[2]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213.

[3]– جميلة قيسمون :الشخصية في القصة المرجع السابق ، ص 198.

1-البطاقة الدلالية لأسماء الشخصيات:

لقد شكل اسم الشخصيات في الرواية صراعا كبيراً بين النقاد والباحثين وهذا بطبيعة الحال حسب توجهاتهم الفكرية والمعرفية ، فكانت إتجاهات كثيرة دعت إلى ضرورة الإهتمام به من خلال قراءتها للشخصية والبحث عن أبعادها ، فمنهم من جعل الإسم الشخصي علامة لغوية ، و منهم من جعله يحدد المكانة الإجتماعية التي يحتلها وعلاقة بالزمان والمكان وحتى التوجه الفكري والفلسفي ولهذا إعتبر فيلب هامون أن " حضور الشخصيات في الجنس الروائي غالبا ما يتحول إلى إشارات مبرمجة وفق توجهات اللعبة السردية والإختيارات الجمالية والإيديولوجية للكاتب [1].

وبما أن الشخصية هي حجر الأسان في العمل الروائي ، وهي الحاملة لرسائل متعددة للمتلقي ، فاختيار أسمائها تحدد مدلولاتها ولهذا " فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياتها " [2]، إنه يوضح أسباب اختيار الأسماء والذي يضيء جوانب متعددة للشخصيات ، ويسعى السارد بهذا الاختيار إلى التنويع في التسمية وبالتالي التنويع في الصفات الخارجية والداخلية ، فيمنحها إيحاءات أبعاد جمالية ، حيث أن إنتقال الاسم من الواقع إلى المجال الروائي هو المحافظة عليه وتماثله في الحياة العادية بل أن يعطيها بعد تخيليا أيضا ، وكان اسم الشخصية هو الذي : لا يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له ، لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي ، ومن هنا ينبغي أن نميز الأسماء الإستعارية والإستحضار بالمحيط ، ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية تداولية محضة، و إما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي" [3]

---

[1]- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر ، سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كليوط ، دار الكلام ، الرباط 1990 ، ص 55.

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 247.

[3]- تزيفيتان تودروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان سريان ، ص 08.

بحث عن دلالتها عن أفكارها ومواقفها وعلاقاتها بالزمان والمكان والأحداث السردية .

تعد رواية دمية النار من بين أهم الروايات التي صدرت للكاتب بشير مفتي والتي تعد بناء فنيا محكما لعدة شخصيات مستقلة .

أول اسم يصادفنا هو اسم رضا ، اسم بدل على القناعة والاستسلام والخضوع والإيمان بالقدر بالرغم من تعاسة الحياة وظلمها وهذا ما يؤكده موضوع الرواية .

" إن قصتي أنا بكل حروفها السوداء وأبجديتها الحارقة ، إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها وإنها ذاكرتي التي صنعتها وضعيتي في نفس الوقت[1]، فهذه الصفات تتقاطع مع أي إنسان أنهكته المصاعب ونال منه العياء من هذه الحياة القاسية ، لم يجد أي سبيل للخلاص منها سوى الإستسلام والرضا بالقضاء والقدر الذي بات محتوما عليها .

وأيضا عندما يقول الحياة قصة غريبة عندما تروى على لسان شخص مبدع الحياة بعد ثوان معدودات ... حياتي تبدو لي وكأنها مرت كالسراب أو اللعنة ، يجب أن أعترف أنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا ليس تمام ، ليس بهذا الشكل أقصد الحقيقة لأمر ماذا أقصد [2].

فهذا البحث عن ماضيه وقصصه التعيسة التي عاشتها هي التي جعلت منه إنسانا آخر فسعى لرسم صورة مغايرة غير تلك التي إعتاد عليها كأنه يريد أن يكون رجلا طموحا يعيش بكل حرية دون أن قيود . فهذا الإعتراف هو الحافز لإكتشاف أغوار ذاته التي تنعكس على عقله وتفكيره إن اسم رضا أمدنا بالنقيض لما لقيه من دمار وفساد أخلاقه وإنحلاله بسبب إهماله من طرف والده الذي كان سبب في ضياعه ، فإن كان اسم رضا يدل على الإيمان بعقوبة الحياة وبساطتها فإن شخصية الرجل السمين القوي البنية بكل ما تحمل من دلالات

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

القوة والسيطرة كشفت في حقيقة الأسمية في كيفية توريط رضا للإنضمام في الجماعة السردية والتحايل عليه مما دفع الأمر به إلى قتله ومن ثم تحول رضا إلى مجرم منحط لا يهمه مشاعر الآخرين ، حينما خرجت من بيت الرجل السمين، وقد خلفت ورائي جثته وهي تسبح في دماءها ... لم أشعر بما يشعر به القاتل[1].

أما شخصية سعيد وكل ما يحمله هذا الاسم من دلالات السرور و الغبطة فالسعادة نقيضة الحزن لكن ما نجده أن شخصية لم تحمل اسما بهذا المعنى المحدد حيث كان اسمه يوحي بالحزن والقلق والإضطراب وسيطرة فكرة الإنتقام لوالده..... سعيد هو ضابط حاقد ومغرور كان يعمل بمركز الشرطة إلا أن فكرة الإنتقام جعلته إنسانا مريض نفسيا .

والذي كما تعرفه سجن وعذب من طرف والدك أمين في شرفه وكرامته ، لقد ألمني ما حدث له في حينها ، ولكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أن الضعيف لا يمكنه أن يعيش في هذه البلاد ومصيره هو دائما كمصير والدي [2].

منذ دخول عهد الإشتراكية للجزائر وقتل هواري بومدين كل صوت فيها يوحى بالنواحي كل حركة فيها تدل على القسوة ويحاول التعايش مع ظروفها الصعبة لكن ما وجدنا ، هو البعد الكلي عن هذه الدلالة .إن بنية اسم سعيد تتجاوز المفهوم الواضح لها منحنا دلالات مغايرة أثبتتها الشخصية على طول أحداث الرواية .

" بينما كنت أتقدم في سلم الترفي التدريجي نحو الصعود لقمة فقدان الروح ، كان سعيد بن عزوز يتعثر بعض الشيء أولا يصعد أبداً برغم ما كنا نحس به من توحد كامل في ذلك المشروع الجنوبي أي تكون أسياداً على أولئك العبيد لنمص دمائهم كل يوم وكل ليلة "[3].

---

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 139.

[2]– المصدر نفسه ، ص 101.

[3]– المصدر نفسه، ص 121.

وجد في العبيد الضعفاء معا..... موضوعيا لحزنه وسجنه الوهمي من أجل ذلك دخل سعيد بن عزوز سجن الشهرة الذي أسرى من أجل الانتقام والافتخار بنفسه فلم يجد إلا المأساة الإنسانية مجسدة في دخوله هذا العالم القذر والقوة التي يتمتع بها في فرض الأوامر لكن سعيد رغم الجرح الكبير الذي ينزف من داخله ، رغم الظروف التي عاشها.....جراء دخوله هذا المجتمع الجديد الذي حوله إلى إنسان بلا ضمير هو في نظرهم المفهوم الجنوني.

إن بنية هذا الإسم تحمل مفارقات عدة ، فمن السعادة تنبعث ريح الأحزان التي تلقي بصاحبها في دائرة الدناءة لكن يبقى باحثا عن المركز الثابت لأجل المحافظة على الكبرياء ولهذا كان الاسم تميزا وتفضيلا .

أما اسم عدنان ، فينطلق حضور هذا الاسم بدلالته التي حافظ عليها لأنه رغم ظروفه العائلية التي كانت صعبة جداً كان عدنان يقول في نفسه أنه ماركسي فرداني ، يؤمن بفرديته كثيراً ، وإن كان يميل لأفكار الصراع الطبقي ويؤمن بأننا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي يحررنا من كل الغيبيات وسلبيات السماء التي بلدتنا " .

هذه الفكرة التي كان يؤمن بها عدنان لم يستطيع التخلص منها فكانت النهاية مأساوية بشكل واضح[1].

أما شخصية كريم تدل على الكرم والجود إلا أن حبه لأخته وخوفه على شرفها دفعه للقسوة عليها وطردها من البيت بعد رفضها الزواج من الرجل الطاعن في السن الذي تقدم لخطبته ، لكن هذا الصراع الداخلي الذي كان يعيش مع الشخصية سرعان ما تلاشى بعد دخوله إلى السجن لكن نهايته كان مأساوية إن هذه الأسماء التيتم ذكرها آنفا أسماء توحي بالنهاية المأساوية فرضا موته فعلي من أجل إنقاذ ولده الذي سار على خطاه يخفي وراءه حقيقة الحلم ثم الموت الداخلي لسعيد بن عزوز فرغم الجمالية التي حملتها هذه الأسماء إلا

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 46.

أن الموت كان له بعد جمالي دلالي للتحرر من الإنعتاق من الظروف التي فرضتها اللعبة أو دمية النار فجعلت القارئ يخير أسئلة وجودية في هذا العالم الغامض .

في هذه الرواية السارد هو الشخصية الرئيسية في الرواية تعيش مأساة الانفصام في الشخصية سبب التهميش الذي عانته الشخصية وصراع الذات مع نفسها وسبب هذا الصراع تكون الشخصية أفكار تؤثر على مسار حياتها .

وتظهر شخصية جارة سعيد التي كانت تعمل خياطة ببيتها معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها مقران [1].

وكذلك شخصية الأم وشخصية المعلمة والأخ الأكبر ، علام بوعلام وهي شخصيات ثانوية نامية فسعيدة تحمل دلالة السعادة لهذا راحت تعمل في خياطة الملابس من أجل تأمين العيش لأولادها وبهذا تكون قد حصلت على السعادة وعدم انتظار أي معروف .

لم نبحث عن دلالة الأسماء لكن حاولنا أن نقدم فقط أهم الشخصيات الموجودة في الرواية كشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية .

الشخصية المحورية رانية مسعودي كانت هي مختصر الحب وجنونه المتوحش ، كانت تردي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض ، كانت تدل كعروس بحر خارجة من فيلم سينمائي[2] ،فلون القميص الذي كانت ترتديه بل يتقاطع ولون الزهور الذي يوحي بعفويتها وطلاقتها والبحث من خلال جسدها عن حريتها من القيود فهذه الإشارة تخترق حاضر الجزائر فتغيب تلك الفتاة الجزائرية البسيطة لتكسب عادات جديدة فسعت رانية لرسم الصورة الجميلة لأنوثتها.

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 26.

[2]– المصدر نفسه ، ص 44.

" وهي تمشي جمال أنوثتها الهمجي ، هو الذي كان يجلب لها دائما المعاكسات في الطريق[1].

لونها الأبيض وجمالها هو الحافز لإكتشاف أغوار ذاتها التي تنعكس على عقلها وتفكيرها في إستغلال أنوثتها لكن دلالة اسمها أمدنا بالنقيض لما لقيته من قهر ودمار واحتقار في النهاية لم تنعم بالحياة التي رغبتها بل كان الموت في انتظارها ، فالمحافظة على العفة والطهارة تاج على رؤوس الشرفاء .

كما تظهر شخصيات أخرى كعمي العربي والشيخ أسامة و رفيق وهي شخصيات تحمل دلالات الوطن ، التضحية ، القيم والمثل العليا فحتى وإن إختلفت الأسماء ، فهدفها واحد هو الإحاطة برضا شاوش ومحاولة غرس فيه القيم النبيلة حتى وإن تباين أفكارها وإختلفت توجهاتها .

من خلال هذه الدراسة الموجزة في البحث عن دلالة الأسماء وبنيتها في السرد الروائي ، نجد هذه الأسماء قد أسهمت في تعرية الواقع الذي تكثر فيه الأقنعة والتي تجعل من الشخصية عالما غامضا يأبى عن التحديد ، كما أكسبتها كثافة داخلية سواء أن كان يتعلق بالشخصيات الفاعلية ، أولئك المستحضرون عبر الإستشهادات والأخبار والشهادات ، أم من خلال تلك الصراعات الداخلية بين ذاتيتها وجوانبها الموغلة في الرواسب العميقة وبين ذاتيتهم والواقع الخارجي كفضاء للمظاهر المختلفة ولعل هذا ما يمنح الشخصيات إلتباسها وغموضها بهدف تدمير الواقع الخارجي ، وإعطاء الفردية الإنسانية قيمتها الإيجابية بفضح أقنعتها المزيفة التي تخفي جوهرها العميق .

[1]– بشير مفتي : دمية النار، ص 60.

ويمكن من خلال حصر الأسماء تتحدد لنا أشكال إختيار الأسماء ، فوردت أسماء منفردة مجردة من كل اللواحق معزولة عن كل القرائن ، فمنها اسم العلم ، عدنان ، رفيق ، كريم ، رياض ، محمد ، مقران، احمد .

أما الشكل الثاني فهو بإضافة مركب جديد للاسم ، حيث يصف وفق نوعية المركب فنجد الكنية (عمي العربي ، الشيخ أسامة، الجارة سعيدة، الرجل السمين) و للقب مثل (رضا شاوش ، رانية مسعودي، سعيد بن عزوز ، طارق كادري ، علام بوعلام) .

هكذا يتبين عمق هذه الشخصيات وإرتكازها على قيم مستجيبة لمفهوم الإنسان المعقد المشارب والنوازع التي لم يستطع حتى علم النفس ضبطها في بعض الحالات ، فكانت التعددية في الشخصيات تمكينا من التعبير عن ذواتها بأكبر عد ممكن من الإمكانات المتاحة وحتى ينتج رؤاها عن العالم من خلال رؤاها الداخلية فيكون التواصل بين الفرد / الإنسان والواقع المجتمع .

2 –وصف الشخصيات:

يعد الوصف من أهم العناصر التي تقدم لنا الشخصية بإبراز ملامحها سواء أكانت خارجية أم داخلية ومساهمتها في تقديم الصورة على المستوى السردي .

أ–الوصف الخارجي:

وهو ما يقدم لنا الملامح الخارجية للشخصيات والتي تميزها عن بعضها البعض .

لقد وصف معلم العربية : " كانت تبدو متحررة من الخارج أنيقة وهادئة الجمال ، بارعة في اللباس تردي سروال الجينز وتسرح شعرها للرواء كالأوروبيات تقريبا ، وتضع بعض المساحيق على وجهها كانت بمثابة الملاك "[1].

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 29 ،30 .

يحدد مظهرها الخارجي من خلال تلك الأوصاف التي ترتبط بهدوئها فهو يقدم صورة لإمرأة كانت كالملاك الصافي و بسبب هذه الأوصاف كانت نهايتها مؤسفة وطرد غير مبرر من المدرسة .

وكذلك في وصفه لحبيبته رانية مسعودي .

" كانت في الثامنة عشر ، براقة العينين طويلة الشعر تسد له على كتفيها ، كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض وكانت تبدو لي كعروس بحر خارجية من فيلم سينمائي" [1].

حدد مظهرها الخارجي من خلال تلك الأوصاف التي ترتبط باللون الأبيض سواء بشرتها أو ثيابها ، فهو يقدم لنا إمرأة أخاذة بجمالها والتي ربما تساعدها هذه الأوصاف في عملية الإغراء والإغواء والتي أدت بها إلى نهايتها المؤسفة .

في حين يصف رضا شاوش " كان في الخامسة والثلاثين أو أكثر مستقيم الجسم ذا عينين باردتين نوعاً ما ونظرة متأذبة فلم يرفع نظرة "[2].

فالسارد يصف لنا المواصفات الخارجية التي كانت تتميز بها هذه الشخصية .

وكذلك في وصفه لسعيد بن عزوز ": عرفته في سنوات طفولتي طفلا رث الثياب ، تعيس الملامح ، كان يبدو كأن السماء غاضبة عليه"[3] .

السارد في هذا السياق الوصفي قدم لنا السمات أو المظهر الخارجي الذي كان عليه سعيد بن عزوز في سنوات طفولته .

[1] – بشير مفتي: دمية النار ، ص 44.

[2] – المصدر نفسه ، ص 08.

[3] – المصدر نفسه، ص 49.

أما في سياق وصفي آخر نجد السارد يصف لنا حالة أبيه عند مرضه النفسي " وكان وجه أبي المريض والمقيل على لحظة النهاية تزيد من حدة تلك الحالة اليائسة والتعيسة ، وكنت أفكر أكثر منه في وضع حداً لذلك الإنكسار المضني والهزيمة النكراء " [1] ، هذا الوصف الخارجي لشخصية الوالد وصف لكل شخصية تموت يوميا سبب تأنيب الضمير وعدم راحة البال لذلك يمكننا أن تعتبرها صورة تشكيلية فنية رسمتها أيادي السلطة القادرة في حين يصف الشيخ أسامة " : رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانة "[2] يصف لنا السارد أهم الأوصاف الخارجية التي تتميز بها الشخصية مبناً أنها ذات بنية قوية تغلب عليها سمة التشدد في المواقف وهي صفة بارزة للشيخ أسامة أما في وصف السارد لنفسه بعد حادثة اعتدائه على رانية وخيبة الأمل.

"ها أنا في الخمسين تنعمت بكل شيء إلا الحب ، الشيب غز شعيرات رأسي القليلة وقد شيني ظلام حياتي الجديد فإذا بالصورة تعاد من أرشيف الذاكرة ناصعة ".

إن الوصف الخارجي لهاته الشخصيات في السرد الروائي لبشير مفتي اعتمد فيه السارد على الشكل واللون ، المميزات المختلفة لكل شخصية حيث منحتهم صفات آدمية لكن كان يعتمد على تقنية المزاوجة بين الماضي والحاضر ليثبت رؤيته وسموه وكيفية ربط الوصف بالزمان والمكان والحدث الروائي .

ب-الوصف الداخلي :

هو البحث عن أهم الملامح الداخلية للشخصية حيث يبحث عما يدور في أعماقها وكما نفكر فيه من خلال رؤيته الثابتة ، فالسارد وصف لنا رفيق " كان يتكلم بانكسار واضح ، وعلى وجهه علامات رغبة في الانفجار والبكاء ، لقد ضاع خيط الهداية ، وهو بالتأكيد يشعر

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص ،81.

أن الأشرعة تمزقت والسفينة تتمايل راقصة قبل أن تفرق ، تركت رفيق مع بقايا أحلامه المستمرة " [1].

حدد لنا السارد واحدة من الملامح الداخلية لشخصية رفيق خيبة الأمل والتحسر على التضحيات التي قدمها في سبيل تحقيق السعادة للبلاد هذه الخيبة التي ظلت بداخله فأراد الإعلان عنها بانفجاره وعن إطلاقه صرخة عالية لكن لا يستطيع لأنه سيؤدي به إلى الهلاك (الموت في النهاية) ، ومن هنا فقد أبرز السارد قيمة المعاناة الإنسانية الداخلية في هذه الشخصية .

أما في وصفه لصديقه عدنان يسرح بتفكيره إلى بعيد ويقول لي : «نحن أبناء التعاسة لقد جئنا للحياة كي ترفضنا السماء وتسحقنا الأرض ، كلامه كان مزيحا هي الشاعر والشباب المجهض في واقعه المعيشي»[2] ، فالسارد يصف لنا حالة اليأس التي كانت تنتاب الشخصية وذلك سبب الظروف القاسية التي فرضتها عليها الحياة .

كما وصف شخصية كريم شعرت أن كريم صار فجأة إنسانا آخر قلبه ضعف وروحه تقشرت ، كان يتكلم بضعف ، وكانت كلماته تخرج من فمه بصعوبة ، ينطقها كمن يخرج جرحا تعمق في الصدور وتجذر في الروح ولم يبرأ منه بعد"[3].

ظهر الملمح الداخلي الممثل في الضعف من خلال المظهر الفيزيولوجي الذي كان عليه قبل أن يدخل السجن فالحياة أعطت له درسا حتى صار إنسانا آخر وليس كما عهده الجميع ويعود الفضل في ذلك إلى الشيخ أسامة فهذه الشخصية سعت في بنائه عن طريق دعوته إلى الدين بقراءة القرآن والمحافظة على الصلاة .

---

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 68 .

[2] – المصدر نفسه، ص 42.

[3]– المصدر نفسه ، ص 80.

أما سعيد بن عزوز فقد وصفه السارد بأحاسيس مختلفة " كم يحسن هذا الشخص النفاق ، لماذا يمثل بهذا الشكل الوقح ؟ سيمثل دور صديق الطفولة ويلبس قناع أخلاق ابن الحي القديم ، سيتكلم بلغة مهذبة وبمنطق فاضل بل هو من يقول لي من يريد أن ينجح في هذا البلد لابد أن يتحلى بالقدرة على أن يكون له وجهان وجه للآخرين ووجه لنفسه "[1] السارد في وصفه لسعيد بن عزوز أثناء مقابلته في مكتبه حدد أول إحساس باغته وهو الشعور بروح الانتقام التي ما زالت تسيطر على فكر سعيد بن عزوز وأنه لا يمكن أن يكون صديقه بعد الذي فعله والد رضا شاوش بوالد سعيد فهو يصف شخصية سعيد بن عزوز على أنه حاقد ومنافق له وجهان لتعامل مع الناس .

أما عمي العربي فكان له إحساس مناقض لإحساس سعيد بن عزوز « كنت ألجأ في تلك اللحظات التي تضيق فيها فسحة الرؤية ويعجز البصر عن النظر بعين مدققة وتفقد البصيرة وضوح حدسها الذي صار عندي بمثابة الأب الروحي عمي العربي هناك أجده يتحرك في أفق آخر غير الأفق الذي كنت أحتضر فيه »[2] هذا الإحساس هو الثبات على المواقف والحكمة التي كان يتحلى بها الشخصية وقوة التميز بين الخطأ والصواب والقدرة على التوجيه.

أما السارد في وصفه لوالده « كان أبي كتوما جداً ولا يتحدث مع أحد ومهنته جعلته بعيدا عن الناس لا يخالطهم ولا يخالطونه، يتهيبه الجميع وكان يحلو له أن يرى أثر هبته تلك على الوجوه التي تبتسم له بزيف »

فالسارد يصف لنا لوالده على أنه كان يجب التسلط والجبروت ويحب العزلة وعدم الاختلاط بالناس التي لا يرى فيها جدوى من الحكي معها لأنه كان متكبر ويعد نفسه من سلطة الكبار ولا يجرئ أحد على مواجهته وسبب هذا التعنت الذي كانت تعاني منه الشخصية

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 96 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 86.

أدى بها إلى الدخول في حالة نفسية كئيبة والتي كللت بالموت أي الانتحار فكانت نهاية مؤسفة .

أما السارد يصف نفسه بعد تجاربه الفاشلة والظروف القاسية التي عاشها « وأنا في تلك الحالة الغريبة الملتوية على مغارة طويلة النفق ، تذكرت والدي وشعرت من جديد بأنني ضحيته ... وما دخله في خيارتي التي اقترحتها بمحظ إرادتي وفي تلك الظروف التي لم أعد أميز فيها بين خير وشر وبين قبح وجمال » [1].

فالسارد في هذا السياق يكشف ويبوح لنا عن سبب تعاسته وفشله في اختيار طريق حياته الصحيح ، غموض والده الذي كان المسؤول عن وصوله لهذه الحالة الشعورية لأنه كان يشعر بأنه إنسان غامض وليس له أي دور إيجابي وأن الحياة وضعته بين خياراته وخيارات القدر أي بين أن يعيش بسعادة وبكرامة أو أن يختار طريق الذل والعيش تحت سطوت الآخرين وهذا ما أدى به إلى الحيرة واللاوعي والشعور بالحزن والأسى على ما لحق به نتيجة تصرفات أفعاله التي لا يقبلها المنطق ، فهذه الشخصية تعتبر كنز أسرار لا ينضب ولم يستطع التغير وهذا ما لمسناه على مدار مسار أحداث الرواية .

إن هذا الوصف الداخلي للشخصيات تجاوز كل الملامح الخارجية المرئية إلى الملامح الداخلية اللامرئية ، فقام السارد يبرز أغوار أعماقها وكشف عن خباياها و استقراء مشاعرها وأظهرها ، فربط بينها نفسيا وعاطفيا ببعد وجداني عميق ، فكان في كل مرة يتوغل داخل النفس الإنسانية بتعدد أحاسيسها واختلافها باستخدامه للغة شاعرية تجسد بعض الرؤى الجمالية .

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 32.

3- وظائف الشخصيات :

إنّ الشخصية الروائية تقدم أيضاً من خلال أفعالها ووظائفها لأنها ترتبط بها ، فالبحث عن ووظيفتها هو الاهتمام بإنجاز أفعالها والحوافز التي تؤدي بها هذا الفعل مع الدلالة الظاهرة له فالسارد في رواية دمية النار أسند وظيفة (الحب) لشخصية رانية " شخصا يريد الزواج مني ، شخصاً أحبه منذ كنت مراهقة إنه حبي الحقيقي ، فعندما نحب لا يمكننا أن نعيش من دون حب " .

فإسناد الوظيفة إلى رانية هو أداة للمتلقي ليفهم نمط الشخصية حيث نلمس (التعطش والحنين ، الشوق) للحبيب علام بوعلام ، لقد امتلك قلبها وعقلها هي الباحثة عن أنوثتها فيه ، هو الحب القاتل من طرف رانية الذي أدى بها في النهاية إلى الطلاق ، وظيفة الحب هنا لم يكن طريقها ناجحا إيجابيا حتى بعد الزواج لأنه كان زواج فاشل وأدى برانية للعيش في القهر والعذاب بعد أن كانت تعيره كل شيء في حياتها إلا أنه كان سلبيا بالنسبة لها لأنها لم تحقق ما كانت تصبو إليه ، فخسارتها كبيرة وكان الاعتداء عليها من طرف رضا بسبب رفضها له نتيجة في طلاقها .

كما أسندت نفس الوظيفة لرضا شاوش عندما وقعت انظاره على رانية التي بات من المستحيل الحصول عليها " رانية القصة غير الممكنة والحلم المجروح والتي بالكاد برأ جرح عشقها الكاوي كنار حارقة عندما شاهدتها في دكان لبيع الملابس تجمد الدم في عروق قلبي ابتسمت دون أن أبتسم..... أعتمد من جديد إظهار تلك الإبتسامة المخيفة والتي لا تقول عكسها " . تظهر مظاهر الحب بالنسبة لرضا شاوش هو الحب غير الطاهر ، فلم يمنحنا صدق المقروئية وخاصة عندما سرق منها شرفها لأجل أن يرضي غروره وشهوته ، فبعد ما كانت تعتمد عليه وتعتبره اليد اليمنى التي تستند عليها ظهر عكس ما كانت تظنه ولم تجني من وراءه سواء المعاناة كيف لا وكان السبب في طلاقها من زوجها .

إن وظيفة الحب من خلال هذه الشخصيات هو البحث عن حركات العلاقات في المنطلق والتوجه ، فنجد حب رانية منطلق إيجابي بالنسبة لها وهو ما يجد مقابله في الواجهة الأخرى الاستقبال السلبي ، الصمت ، الرفض فوصول هذه الأفعال لا يعني بالضرورة تقبلها .

أما وظيفة الانتقام أو القتل فقد أسندت لشخصية سعيد بن عزوز لأن فعل الانتقام عنده الأخذ بالثأر بطريقة غير مباشرة فهي وظيفة مفروضة عليه ، "لا والدي كان رجلا ضعيفا رغم انه كان في الصفوف الأمامية للثورة التحريرية ، الناس كانت تحارب وتفكر في المستقبل وهو لم يهتم بأي شيء إلا باستقلال البلاد ، وبدل أن يختار جبهة الأقوياء إخطار جبهة الضعفاء ، لكن النتيجة سجن وعذاب من طرف والدك أهين في شرفه وكرامته ، لقد ألمني ما حدث له في حينها من خلاله فهمت أن الضعيف لا يمكن أن تعيش في هذه البلاد لذلك اغتنمت الفرصة "[1].

إن فكرة الانتقام التي سيطرت على فكر سعيد بن عزوز جعلت منه رجلا يحب العيش مع الأقوياء وبذلك وضح ذلك الصراع الموجود بين العالم الخارجي الذي حكم على سعيد بن عزوز بالثأر ، فهو كان يرفض الطبقية فالرفض لم يتجسد على الواقع لأنه بمجرد ذعره وخوفه.

لكن الرغبة في تنفيذ هذه الوظيفة تزداد توجهه نتيجة الإلحاح الجامح من خلال الظروف المحيطة به، فكان انتقاما للوطن المجروح الذي لوثته الأيادي الدنيئة.

فوظيفة الانتقام بتعدد أسبابها وأهدافها تحددت بعوامل خارجية كأحداث ماضية ترسخت في الذاكرة أو ظروف راهنة تعايشها الشخصية مع تلك العوامل الداخلية خاصة في الشعور بالقيام بهذا .

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 101.

أما وظيفة الثبات والتحدي فقد أسندت لشخصية عمي العربي كان مجاهدا ومعارضا بعد الاستقلال ودخل السجن ، و شرد وعذب وغير ذلك ، وأنه بقي وفياً لمبادئه ومعارضا لخصومه ومنتقدا للنظام إن كل ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصيدلة التي كان يعمل بها إلى تصليح الأحذية لفترة غير قصيرة [1].

هي وظيفة تأكدت لنا على مدار الحكي ، فبرهنت بنات عمي العربي على موقفه أمام كل العقبات التي اعترضت طريقه حين حافظ على مبادئه وعزيمته فظهر الصراع غير المتكافئ بين الخصوم النظام والنقود والسلطة وعمي العربي المسلح بالقوة والإرادة ، فمن الصلابة في مواجهة المعارضين بالعودة إلى مهنته لتشفى جراحه .

أما وظيفة السيطرة والسلطة تجسدت في شخصية والد رضا شاوش "لا أعرف أي ، و لماذا أربط حياتي بحياته ، وجودي بوجوده أم هو الذي فعل ذلك ؟ حتى بعد موته لا يزال يطاردني يتبع خطواتي و مستقبلي ، بقدره الملتبس بقدري ؟ وكان ذلك نتاج ماضيا كان والدي خشوعا زائداً عن اللزوم وفي الخارج غطرسة لا مثيل لها ، كانت تلك هي صورة والدي الوفي والمتكبر" [2] ، إن وظيفة الوالد هي حب السلطة وانتهاز الفرصة لإصدار الأوامر واستغلال الناس وفرض قوته على الضعفاء في الزنزانة وحتى في تعامله مع أولاده في البيت كان يفرض عليهم فتظهر صفاتها الداخلية كالأنانية واللامبالاة .

بكل موضوعية أسندت هذه الوظيفة لأجل تثبيتها على الواقع الذي يمتاز بالتمرد والتسليط ولهذا ساعد العامل الزمكاني في إثبات وجود الشخصية الروائية مع الوظيفة المسندة لها .

أما وظيفة الإبداع كتابات أو رواية فقد أسندت وظيفة الإبداع الروائي لسارد " وكنت تحت تأثير قراءات شيطانية كثيرة ومتنوعة ، والأنواع الأدبية أشعر أنني أملك تلك الحقيقة

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص08.

[2]– المصدر نفسه ، ص 124.

الكلية للأدب فكانت تلك بداياتي في درب الكتابة " كنت مدفوعا بسحر جنوني إلى هذا الطريق " [1] من الفضاء الذي يشع إبداعا ومن الظروف الاجتماعية القاسية التي منحته هذه الوظيفة الإبداعية عانق بشير مفتي عالم الكتابة الروائية الذي يشير بداخله أشعة من الدهشة لإكتشاف هذا العالم المجهول كانت حروفه وهجا يشع من الداخل الصراع الذي يعيشه الإنسان بين حبه للحياة والموت هي كلها أسرار ألهمتها الظروف التي كانت عليها الجزائر في ذلك الوقت .

ومما سبق يمكن القول أن هذه الوظائف مهما اختلفت ماهيتها فهي تصدر من الشخصيات : "لأن الشخصيات حين تقوم بأفعالهاإنما تقوم بذلك على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل » [2] .

فكان لشخصيات هذا السرد الروائي مصداقية واضحة من خلال توافق هذه الوظائف مع تجليات ملامحها الداخلية ، وسلسلة الأحداث المتعددة التي أسهمت في تحديد الدلالات والأبعاد الجمالية في إطار بنائي يكشف عن علاقة الشخصيات بواقعها ، بزمانها وبمكانها مع الكشف عن عذاباتها وتطلعاتها .

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 05.

[2]– يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، ص 51.

المكونات السردية في رواية " دمية النار "

1- صيغ السرد :

إن مقولة الصيغة تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب ، فسرد الأقوال (Récit de partes) في مستوى هذه العلاقة متعلق بأقوال وخطابات الشخصيات التي يتم التعامل معها من قبل السارد لذلك فإن نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي سواء عبر كلام الشخصية المباشر ، أو من خلال تحطيب أقوال الشخصيات ضمن كلام السارد[1].

فالسرد في رواية " دمية النار" يأخذ أوجها عدة، فهو إما خطاب مسرود ، أو خطاب منقول مباشر ، يرد على لسان الشخصية أو خطاب غير منقول يرد على لسان السارد .

1-الخطاب المسرود المباشر:

الخطاب المسرود هو خطاب يتم بالمباشرة والذي يقوم من خلاله السارد بسرد قصة لقائه برضا شاوش في البداية من خلال المخطوط الذي قدمه له ليسرد علينا بعدها السبل التي إنتهجها للبحث عن رضا شاوش هذه الشخصية الخيالية التي يحاول إيجادها في الواقع يحدث ذلك لتطابق بين الأدب والواقع .

مع تدخله المباشر في الحكي من خلال التعبير عن وجهات نظره وحالاته النفسية الذي نجده في المقطع التالي مثلا " بداياتي في درب الكتابة ، كنت تحت تأثير قراءات شيطانية كثيرة ومتنوعة وفي كل الأصناف والأنواع الأدبية أشعر أنني سأملك تلك الحقيقة الكلية للأدب كنت مدفوعا بسحر جنوني إلى هذا الطريق .

[1] -عمر عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،دط،2008،ص141-142.

– كنت أشعر تحت تأثير الكثير من هذه القراءات الغزيرة أن هناك شخصا آخر سيكن بداخلي هو الذي يملي علي ما أكتبه [1]، وفي قوله إلا أنني كنت أعتبره بداياتي التي سأدخل بها الوجود الأدبي هذا الفردوس الغريب ، لو عاد الزمن للوراء لمسحتها طبعا من صفحات ماضي الأعمى[2] .

2-خطاب الأسلوب المباشر :

أما الصيغة المهيمنة على الرواية ، فهي العرض عن طريق الأسلوب المباشر ، وذلك من خلال إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها للتعبير وهذا ما تجلى في هذه المقاطع الحوارية التي غالبا ما كانت ثنائية بين السارد " رضا شاوش" وسعيد بن عزوز سواء غبر الهاتف أو في مكتبه بمركز الشرطة ونجد هذا في الصفحات التالية [3]:103,100,67,66,54,52,51.

إضافة إلى مقاطع حوارية أخرى نقلها لنا السارد دارت بينه وبين أخيه وبين رانية وبين عدنان ن وعمي العربي والشيخ أسامة في الصفحات التالية [4] : 70، 74 ،87 .

ونلمس هذا أيضا في الحديث الذي دار بين السارد وعمي العربي حول سنوات السبعينات الذي تصدر الرواية [5].

ومن خلال هذه المقاطع الحوارية يحتفظ الخطاب بكل خصائصه التركيبية والشكلية المشخصة لذاتية المتكلم والتي تجعل صيغته تستقل وتتميز عن صيغة خطاب الراوي .مع تدخل السارد من حيث لآخر لإبداء تعليقاته على المقاطع أثناء حواره مع رضا شاوش .

---

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 05 .

[2]– المصدر نفسه، ص 06.

[3] – المصدر نفسه، ص 51.

[4]– المصدر نفسه، ص 70 .

[5]– المصدر نفسه ، ص 08.

" ظننته دعاني لأجل الحديث عنه إلا أنه لم يقل شيئا محددا ، لقد بقي يحوم حول مواضيع كثيرة ومتعددة حتى انه سألني عن رأي في الدين وهو يستدرجني بطريقته الذكية في إثارة القضية .

لم يكن الدين في فترة شبابي مهماً ، بل كنا نعيش ثورة اللادين لقد تدهورت بشكل مروع بالفعل لأنني بدأت متدينا بالفطرة والتقليد" [1].

3-الخطاب المنقول غير المباشر :

ورد الخطاب المنقول غير المباشر بقلة مقارنة بالصيغتين الأوليين والذي كان عن طريق الاسترجاع كاسترجاعه بعض الخطابات لشخوص آخرين ، أو تلخيصه لما جاء في بعض الحوارات موجها كلامه في ذلك إلى متلق مباشر أو غير مباشر ، وهو يختلف عن صيغة الخطاب المعروض من حيث كونه ينقله متكلم غير المتكلم الأصل ، وهو في الغالب يكون الراوي الذي يؤطر الخطاب الروائي بالسرد والتعليق ، ويأتي لتأكيد خطاب الراوي والاستشهاد به كونه يمثل الجانب الموضوعي في الخطاب الروائي . كحديثه مع أمه في الغرفة : " انتظرتك طويلا لكنك لم تعد للبيت ثم غفت عيناني وعندما فتحتها وجدتك مستلقيا فوق سرير نومك " [2] ، أو أثناء تلخيصه للمكالمة الهاتفية التي دارت بينه وبين أخيه .

" اتصلت بأخي ضابط السجن وأخبرته بما دار بيني وبين سعيد بن عزوز من كلام ، فبقى يستمع إلي ثم أخبرني أنه سيتكفل بالأمر "[3].

وفي نقله لحديث رانية عن حادثة الاعتداء عليها ومقتل أخيها " وهي تغوص في حديث تلك الفترة البائسة من حياتها الصعبة ومشاكلها التي واجهتها ومقتل أخيها في الجبل ".

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه ،ص 90.

[3]- المصدر نفسه،ص 66.

وعن ابنها عدنان الذي بلغ التاسعة عشرة من عمر وفر من البيت ، والتحق بالمتمردين " وأنه اختار هذا الطريق السيئ ، ولم يكن شابا متحمسا للدراسة " [1].

3- الرؤية السردية (علاقة السرد بالحكاية)

يتحقق ذلك خاصة عندما يكون السرد بضمير الغائب لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية ، ويكون السارد خارجة عن الأحداث وعليماً بكل تفاصيل وقوعها ، وهذا ما نلاحظه في بداية الرواية عند تقديم القصة التي تروي البدايات الأولى في عالم الكتابة الروائية والقصصية التي تجمع بين الراوي وبطل الرواية رضا شاوش : " كانت تلك هي بداية معرفتي بهذا الشخص الذي استأثر اهتمامي فجأة كما لو كان موضوع رواية رغبت في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية ، ربطت ذلك بالجانب الأدبي الذي يسكونني في تلك الفترة توهمت أن الأدب هو قبل أن يكون كذلك تحارب في الحياة " [2].

ونجد هذا خاصة لدى حديثه عن شخصياته ، كوصفه لعمي العربي الذي كان يتحلى بالحكمة والموعظة وتنبيهه لتصرفاته ليضعنا داخل تلك الأجواء في الزمن الحاضر .

" عمي العربي الذي وجد في كلامه الشباب خير زاد لهم في تلك الفترة خاصة وأنه كان متفتحا ومستمعا جيداً ولم يكن السن حاجزا بينه وبين الشباب الصغار الذين كانوا يثرثرون وكأنهم يملكون مفاتيح العالم " [3] أو لدى حديثه عن رضا شاوش " لقد خلق رضا شاوش تلك الرغبة الجامحة في التعرف عليه في البحث عن ماضيه وحكايته مع الحياة في الســـؤال عنه "[4].

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص 161.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 08.

[4]- المصدر نفسه ، ص 11.

1- داخل حكائياً ، متباين حكائياً :

ينتقل السرد أحياناً من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر فيتغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي كحديثه عن " مقهى "حليب إفريقيا" بساحة أودان كان المكان ضاجاً بالزبائن الماكثين والناس العابرين ، حيث وجدت رضا... لا أخفي أن منظره كان أوحى لي بتفكيرات غريبة " [1].

أو لدى إستحضاره للطريقة طرق الباب من طرف رضا شاوش " سمعت طرقاً على الباب وكم كانت دهشتي وأنا أفتحه وأجد رضا شاوش أمامي يقف مسلماً ومستأذناً الدخول سمحت له و أنااخبره عما جلا في خاطري عندما شاهدته في الحانة يضحك " [2].

2- خارج حكائياً متباين حكائياً :

ويظهر في القضية المؤطرة التي يكون فيها زمن السرد حاضرا وفي القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثاني عند الاسترجاع يغيب عن القصة المؤطرة التي تنتمي إلى المستوى الثالث .

و السارد يقدم لنا لحظات الحاضر، تقديم ماضيين أو ماضي شخصياته عن طريق الاسترجاع .

كإسترجاعه للسنوات الحمراء تلك الفترة التي يزهق فيها عدد كبير من المثقفين فهو يعرب في سبب إبتعاده عن رضا شاوش بقوله " في تلك المرحلة الغريبة التي كان يسودها تدمر البلد بأكمله ، الإغتيالات العجيبة في صفوف المثقفين " [3].

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار ، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- المصدر نفسه ، ص 17.

كما نجد هذا لدى حديثه عن الماضي التاريخي في فترة السبعينات كحديثه عن الرئيس هواري بومدين صاحب الإشتراكية بقوله : بعد رحيل هواري بومدين وبفضل مجانبة التعليم والإشراكية التي تركت بصمتها علينا نحن جيل اللاحق بعد الاستقلال [1].

3-داخل حكائياً متماثل حكائياً :

يتم السرد بضمير المتكلم ، حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث ويظهر هذا خاصة في حكي السارد رضا شاوش بطل الرواية وهو يستعيد شريط ذكرياته الأليمة وتجربته حبه الفاشلة إذ يكثر من الوقفات والسرد الذاتي ، فرضا شاوش يتحدث عن نفسه كأنه شخص يأس من الحياة ، " الحياة قصة غريبة عندما تردي على لسان شخص سيودع الحياة بعد ثوان معدودات ، فكل ما ستحضره لابد أنه مجرد حنين لما سيفقده للأبد "[2].

كما نجده يتحدث عن الإهانة التي وجهت لمعلمة العربية التي كان يعتبرها بمثابة المرشد الذي يسانده ويدعمه .

" أتذكر معلتمي في ذلك الزمن الطفولي البعيد وما جرى لها بعد ذلك من آلام... لقد طردها المدير الكلب " [3].

كان هذا الطرد سببه تدخل أحد المعلمين في حياتها الشخصية وهي عارضة فكانت الخسارة كبيرة.

وكذا حديثه عن قصة حبه الضائعة والوهمية بتعبيره عن مشاعر الكراهية التي يكنها لزوجها علام بوعلام .

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص 08.

[2]- المصدر نفسه ، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 30 .

" خرج منها ذلك الشخص اللعين علام بوعلام غرفته بسرعة ، وتطل رانية فجأة لقد إهتز قلبي وغردت روحي من جديد ، واقشعرت فرائضي ، وبشعور لا يوصف رحت أنظر لطلتها لإبتسامتها الجميلة وهي تفتح الباب وتحضنه بين ذراعيها " [1].

وكذا عند وصفه للشعور الذي إنتابه عند تذكر والده بقوله " تذكرت والدي وشعرت من جديد بأنني ضحيته ، وما يخله في خياراتي التي إخترتها بمحض إرادتي وفي تلك الظروف التي لم أعد أميز فيها بين الخير والشر بين القبح والجمال " [2].

من خلال هذا السياق المكاني نلمس نبرة الميزة واللاوعي التي كانت تنتاب الشخصية .

3 – الوظائف السردية في رواية " دمية النار " :

يتميز السرد في " دمية النار" بوظائف بارزة أو خفية تؤديها سواء أكان متبايناً حكائياً أم متماثلاً حكائياً ومن أهم تلك الوظائف التي تؤديها الوظيفة السردية .

1/ الوظيفة السردية:

يعبر عنها بـ أن أسرد لذلك يظهر السارد أكثر إختفاء في الرواية التي تسرد بالضمير الغائب ، حيث يكون دوره دور الكاميرا بين المتفرج والفيلم ولا يعني ذلك أنه يمكن إخفاء العملية السردية .

فالسارد هو الذي يعلق على الأحداث ويقدم حكي الأفكار وحكي الكلام لكن على مسافة فنية تجعله يظهر بمظهر الناقل ، بوهم بإستقلالية عالم الرواية وحقيقته [3].

في حين أن تدخل السارد المباشر ، يجعل السرد كثيفا ، يحطم الإبهام بالحقيقة يبدو السرد في الرواية أكثر شفافية لعدم تدخل السارد علناً لأنه هو البطل " إقتنعت بعدها بأنه لا

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 106 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 157.

[3]– يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي على ضوء المنهج البنيوي ، ص 93.

فائدة ترجى من معاندة القدر ، لقد ضرب واحداً من تلك الكلية الغامضة التي تتحكم في مصائر وأقدار الآخرين وأنني لم أعد أعيش مع كالحشرات "[1] .

فالسارد وهو يحكي عن نفسه ، تبنى عالماً روائياً يسمح له بالتحليل بشكل يوهم بالإقناع .

2/ الوظيفة التنسيقية :

يعمل السارد على تنظيم معين للسرد الروائي فيقدم ما يستحق التأخير ويؤخر ما يستحق التقديم من خلال الاسترجاع والانتقال من الحاضر إلى الماضي القريب أو البعيد كما نجد ذلك لحديثه عن الثورة استقرت الأمور في الثمانينات إلى الكثير من اليأس والإحباط هما اللذان سيقلبان موازين الوضع اليوم [2].

كما نجد التنسيق لدى الربط بين أنواع الحكي ، حكي الأحداث وحكي الكلام وحكي الأفكار.

وكذا لدى الانتقال المكاني أو التحول من شخصية إلى أخرى بطريقة فنية تشعر القارئ بتلاحم البناء الفني .

3/ وظيفة الإبلاغ والتواصل :

يهدف السارد من خلال النص الروائي إلى إبداع المتلقي بمغذى إيديولوجي أو إنساني معين يرد من خلال مسار السرد وتطور الأحداث وكذا من خلال تدخل السارد علناً أو ضمنياً.

فالسارد يسرد لنا الحرب التي وقعت بين عدنان وجماعتهم .

---

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 137.

[2] – المصدر نفسه، ص 126 .

" تظن أن كل شيء بيدي أنا وحدي ؟ أنا هو السيد بالفعل ؟ كلنا دمى تتحرك لغايات وأغراض محددة ، وعندما تنتهي مدة عملها أو تهرأ سرعان ما يستبدل بدمية أخرى... هناك المئات ينتظرون دورهم لكي ينسقوا هذه الدمية القديمة ... لقد رأيت أناس في زمن سابق ناضلوا بأسماء أخرى ومن أجل قضايا مختلفة ، الحرب خسرتها جماعتك وأنتم الآن مجرد لقضاء لا تعرفون حتى كيف تحاربوننا " [1].

فالسارد من خلال هذا المنطلق ينقل لنا موقفه من هذه القضية التي تحمل في طياتها بعد إنساني وأخلاقي ، كأنه يقول في الوقت الذي نعيش فيه أصبح الناس سلعة تباع وتشرى أو أصبحت كالدمى التي تتلاعب بها الأيدي ولعل هذا ما أراد بشير مفتي أن يبلغنا به من خلال تعبيره هذا ويظهر هذا جليا من عنوان الرواية الذي يوحي لنا بدلالات عميقة ويفتح لدى المتلقي باب التأويل فهو صادق في تعبيره ولقد نجح في ذلك من خلال الكيفية التي صاغ بها متنه الروائي .

4/ الوظيفة الإيديولوجية :

قد يفهم السارد في النص تعليقا إيديولوجيا أو فلسفيا وقد يدع ذلك للشخصية حتى يبدو حيادياً ، بعيداً عنهم يحدث وقد يجعل هذه الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف كما نلحظ أن الروائي كثيراً ما يتوارى وراء السارد لنقل إيديولوجية كتعليق السارد عن قيمة الأشياء التي يربحها الإنسان أو الأشياء التي يمكن أن يخسرها ؟

" لم أقيم الحوادث من هذه الزاوية ، نظرت للحياة على أنها مجموعة من التجارب التي تجعلنا نمضي في طريق ما وأنه نادراً ما نكون أحرار في خياراتنا ، كما لو أن هناك جبرية أقوى من إرادتنا " [2].

[1]– بشير مفتي: دمية النار ، ص 164.

[2]– المصدر نفسه، ص 69.

يريد السارد أن يُفهمنا من خلال هذا المثال الذي صاغت أننا نخضع في قراراتنا لقوى أكبر ، فنحن مسيرين ولسنا مخبرين وعلينا أن نكون أذكياء من أجل إتخاذ القرارات الصائبة وأن نتعامل بحذر مع الموافق الصعبة ويقول أيضا :

" إقتنعت بعدها بأنه لا فائدة من معاندة القدر حينها ، لقد صرت واحداً من تلك الكلية الغامضة التي تتحكم في مصائر وأقدار الآخرين "[1] .

يؤكد السارد في هذا السياق بأنه لا يوجد أي فرار من القدر ويجب علينا أن نؤمن به ونسلم أمورنا لله عزوجل كأنه يقول لا فائدة من معاندة القدر لأننا لا نستطيع تغيره بل عيلنا السير وفق ما كتب لنا في لوح محفوظ .

وأقوال عدنا تتضمن ما يرسم الإطار الأوسع لما كان يحل في الجزائر في السنوات الأخيرة فمبدأ القوي يأكل الضعيف لأن الناس تعودوا على الشر وهذا ما يجسده المثال التالي:

" لقد برمجنا على الشر كنت أحاول تبريد منطق الخير حينها ، كنت مؤمنا بالحياة وبقيمها ثم جاء زمن آخر وتغيرت وصرت لا أثق في كلمة خير "[2] .

نخلص من كل هذا إلى أن وظائف السارد في الرواية متعددة تعمل بشكل يجعل كل وظيفة تتفاعل مع الأخرى، لخدمة البينة الفنية للعمل الروائي .

[1]– بشير مفتي : دمية النار ، ص 126 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 157.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا وحاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن البنية السردية لرواية "دمية النار".

وقبل الحديث عما وصلنا إليه نقف برهة ونخبر كل من كان لديه الحظ في قراءته لهذا العمل سواء القارئ المطلع أو الأستاذ بأننا نخطئ إذا قلنا أن عملنا مكتمل لأن كل ماقدمناه سواء من الجانب النظري أو الجانب التطبيقي في النص الروائي يبقى حاويا لثغرات قد يلاحظها الأستاذ.

والآن سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الغوص في أغوار هذا البحث:

1- غلبة السرد البطيء، بسبب الإعتماد على حركة الوقف و المشاهد الحوارية فلكاتب يمنح شخصياته حرية الوجود و الكلام، فيعمل على تصويرا من الداخل بتحليل أفكارها و أحاسيسها قبل تصويرها من الخارج.

2- اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بشكل الفني، فلهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع و تعريته .

3- تعتمد رواية "دمية النار" على نضام الجلسات بين الراوي و الشخصية كبديل على نضام الفصول في البناء التقليدي، نضرا للافتقار النص للإعلانات ذات الأمد القصير.

4- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، فهو حامل لجملة من الأفكار و القيم الفكرية و الاجتماعية و الثقافية.

هناك تفاعل بين الشخصية و المكان لاسيما و أن الانتقال من مكان إلى آخر تصطحبه جملة من التغييرات على مستوى بنية و أفكار الشخصية.

5- لقد توصلنا في دراستنا للبنية الزمكانية إلى الكرنوتوب حيث كانت خيوطه واضحة بتشابكها على مستوى السرد الروائي، حيث إمتزبج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل فغابت الساعات و الدقائق لندخل في زمن اللاوعي.

6- و كانت التراكمات الرمانية الاستذكارية تجمع أزمنة تعانق بها الأسطورة و التاريخ و الدين ليكشف عن تجليات البنية الزمنية التي تظهر طريقة التعامل معها بالإبداع في تشكيل بنياته.

فكانت العودة إلى الزمن الماضي عودة إلى الزمن الحلم، الغياب البحث عن الذات أما الإستشرافات فتعتمد على مفاجئة المتلقي بأحداث يكون قد نسيها أو أن ينتظر على أمل تحقيقها، فالاستشراف لحظات آنية فماضية و مستقبلية تتصارع في ما بينها من أجل ثنائية تحقق أو عدمه.

7- أما عن الشخصية فقد وصف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو استنباط القارئ لهذه المواصفات.

8- كما تنوعت شخوص الرواية من شخوص تاريخية و محورية، و قد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث و كذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي وقعت.

9- عند دراستنا للبنية السردية وجدنا بأن السارد قد اعتمد على صيغ تعبيرية و رؤى و أصوات تمنح السرد خصوصيته.

10- الكاتب من خلال هذا العمل عرض سيرته الذاتية.

11 - كما يضعنا الروائي أمام عالم مبني على دمية النار، كما هو عنوان الرواية حيث نجد الحزن و الحب و الصمت و التلاعب بالمشاعر و الأقدار و الكبت.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا المتواضعة التي أردنا أن تكون رحلة للغوص في أغوار رواية "دمية النار" طلبا في فك شفراتها و إستكناه أسرارها للتفتح لنا الأفاق أمام رؤى مختلفة تكشف البني الأخرى لهذا السرد.

وفي الختام نرجوا أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل بنيات رواية "دمية النار" وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ،ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

الملاحق

السيرة الذاتية للمؤلف:

بشير مفتي صحفي و كاتب و روائي جزائري ، ولد عام **1969** بالجزائر العاصمة ، متخرج من كلية اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر ، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية ، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات ، كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية و كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية و بالشروق الثقافية الجزائرية و هو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر .

أعماله :

يعد بشير مفتي من الروائيين الشباب المبدعين و المتألقين ، فهو يشتغل على رواياته و قصصه بكثير من الحب و الشعر و الفلسفة و الجمالية له من المجاميع القصصية " **أمطار الليل** " و " **الظل و الغياب** " و " **شتاء لكل الأزمنة** " أما من المتون الروائية فله " **المراسيم و الجنائز** " التي استثمر فيها بعض ملامح الرعب الذي ساد النفسية الجزائرية أيام المحنة و الدم و له " **أرخبيل الذباب** " التي أبدع فيها من الناحية الفنية و الجمالية كثيرا و أيضا" **شاهد العتمة**" فهي رواية غارقة في السوداوية و الشاعرية و " **دمية النار** " التى تحدث فيها عن انتفاضة الثمانينات ، أما آخر إصدار روائي له " **أشجار القيامة** ".[1]

---

[1]- http://www.alnoor.se/article.asp?id=1181sthash.gVy6SDds.dpuf

ملخص الرواية:

لا يزال الكاتب الجزائري بشير مفتي وفيا لعوالمه الروائية الموغلة في الانتقاد والسودانية والطرح الحميمي لأشد مجالات الإنسانية بؤسا...لا يزال أيضا مصرا على عرض مرحلة إنتفاضة الثمانينات و العشرية الحمراء في الجزائر موضوعا للنقاش والمساءلة .بل راح أبعد من ذلك حين راهن على قيام ثورة ثانية لتصحيح الراهن إذ يبدو أن الانزلاقات الخطيرة آنذاك أدت إلى واقع مشوه لا يختلف عن حال السائق كثيرا والرواية التي نشرت قبل ربيع الثورات العربية2010 كانت تحكي واقعا جزائريا بحتا وتتبنا بتغيير جذري وجديد له وهو ما لم يحدث في الجزائر إلى الآن لكنه حدث في أماكن تقربها فرواية" دمية النار" تحكي قصة لقاء بين الروائي بشير مفتي و إحدى الشخصيات الغامضة الذي يسلمه بدوره مخطوط رواية يحكي فيها سيرته الذاتية إنه رضا شاوش الذي يسعى جاهدا أن لا يشبه والده مديرا لزنزانة في السبعينات و الذي انتحر عصابة الثمانينات غير أن الظروف أو الأقدار شاءت له أن يسير على الطريق نفسه وينظم إلى جماعة تعيش في الظل و يصبح واحدا من رجالها الأساسين فروايته دمية النار هي رواية بطل احترف البوح والحكي الإعترافي .

ففي الرواية سيرتان ذاتيتان,الأولى مختصرة و إن كانت مكثفة عن الروائي نفسه والسيرة الثانية هي لرضا شاوش الذي ترك مسودة روائية لترى النور كيفما تشاء نحن أمام اعترافين كاتبين و إن اختلفت مستويات السرد عندهما إذ ترتفع الكفة أكثر لصالح الراوي المتخيل وندخل معه في اعترافاته الحميمة التي تجعلنا نتعاطف معه رغم غرابته ما كان يقدم عليه وشاية اغتصاب قيل...

من خلال قراءتنا للرواية و تتبع مسار شخصية رضا شاوش يظهر أن ثمة بعد فلسفي هو الذي يدفعنا على أن نختار هذا الطريق و نحن نعرف أنه طريق لا يصلنا إلى بر الأمان .

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

أولا :المصادر:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ،لسان العرب ،م7،دار صادر بيروت ،2005.
2. بشير مفتي:دمية النار،الدار العربية للعلوم وناشرون ،ط2010،1

ثانيا :المراجع:

1. أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط2005،1.
2. أبي عبد الله الفراهيدي :كتاب العين،تحقيق :مهدي المخزومي ،ج7،د.ط،د.س،ص63.

3.آمنة يوسف :تقنيات السر د في النظرية والتطبيق ،دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ،ط1،2010.

4. باد كار لطيف الشهروزي : جماليات التلقي، دار الزمان للطباعة والتوزيع والنش

5.ابراهيم خليل:بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،دار العربية للعلوم،ط 1،2010

6.براهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (جهاد المنحى لجرجي زيدان انموذجا ،ط 1،1990.

7. الصادق قسومة نشأة الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر،تونس،ط 2،2004.

8.براهيم خليل بنية النص السردي،منشورات الاختلاف،دارالعربية للعلوم،ط1،2001.

9.جويدة حماشة:بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم ل مصطفى فاسي مقاربة في السبميائيات،منشورات الاختلاف الأوراس، ط1 ،د.س.

10.حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت ط.1 ،1990 .

11.حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط .3،2003

12سمير روحي الفيصل :الرواية العربية،البناء والرؤيا مقاربات نقدية إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2003 .

13سمير المرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجزائرية د.ط،1985.

14سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب،ط.4 ،2005 .

15.عبد الله ابراهيم موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط 1،2005.

16. سعيد يقطين:قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي

17.سيزا قاسم:بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب د .ط،1998.

18–صلاح فضل:النظرية البنائية في النقدالأدبي ،دار الأفاق الجديدة،بيروت،لبنان،ط.3 ،1985.

19.عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته ،الدار العربية للكتاب تونس،دط،1988.

20.عامر مخلوف :الرواية والتحولات في الجزائر ،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ط2006.

21.عامر بن مخلوف :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ،إتحاد العرب ،1998.

22.عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط. 2،2009.

23.عمر عيلان :في مناهج تحليل الخطاب السردي ،سلسلة الدراسات في منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق دط،2008.

24.عبد المالك مرتاض:تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،1995.

25.عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،الكويت ،دط،1998.

26.عبد المنعم زكريا القاضي:البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات والبحوث الإ إلى بنات خالتي نسانية والاجتماعية ،دط،2009.

27–عبد الله إبراهيم :السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،د ط،1992

28.فتحية كحلوش:بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري) مؤسسة الانتشار العربي ،بيروت،لبنان،ط1 ،2008 .

29.فتحي بوخالفة،شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ،عالم الكتب الحديث،ط1،2010.

30.محمد ناصر العجيمي في الخطاب السردي (نظرية غريماس)الدار العربية للكتاب ،دط ،1993.

31.محمد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،منشورات الإختلاف الجزائر،ط ذ2010،1.

32.مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت،ط.1 ،2004.

33.محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج التقنية الحديثة إتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003.

34.يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي بيروت لبنان ،ط 3،2010

35.وليد نجار قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1،دار الكتابة اللبنانية ،بيروت لبنان ،1990.

36.وحيد بن بوعزيز :حدود التاويل قراءة مشروع أمبرتوايكو النقدي ،الدار العربية للعلوم ،الجزائر بيروت ،2008.

37.رمضان حمود :عن جعفر بابوش الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال،منشورات مركز البحث في الأنتوبولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر ،2007.

38.رشيد بن مالك،مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة،فيفري 2000.

ثالثا:المراجع المترجمة :

1.مجموعة مؤلفين كريستيان انجليت وجان هيرمان وجان هيرمان :نظرية السرد ترجمة ناجي مصطفى ،منشورات الحوار،المغرب،ط 1989،1.

2.هامون فيليب :سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة سعيد بن كراد ،دار الكلام الرباط ،ط 1990،1.

3.جيرار جينيت :خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،ترجمة محمد المعتصم الجليل ،عمر الحلي ،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط 2003،1.

4.تودروف تزيفيتان :الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار للنشر ، الدار البيضاء ،ط 1992،1.

5.بول ريكور : الوجود و الزمان والسرد ،ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،ط 1999،1 .

رابعا:الرسائل:

1.الطاهر روابنية :سرديات الخطاب الروائي رسالة دكتوراه ،مخطوطة بجامعة الجزائر،1998-1999.

2.هيام إسماعيل:البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس،ل عمرسالم ،رسالة ماجيستر ،مخطوط بجامعة الجزائر،1999 -2000.

خامسا:المجلات:

1.الطاهر روابنية :الفضاء في جازية والدراويش،لعبد الحميد بن هدوقة في المعنى والمعنى ،مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين ،العدد الأول،1991 .

2.أنطوان نعمة :السيميولوجيا والأدب مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ،الكويت ،العدد3 ،مارس 1997.

3.رشيد قريبع:الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي،مجلة العلوم الإنسانية ،عدد21،جوان،2004.

4-عزالدين المناصرة :شهادة في شعرية الأمكنة،مجلة المسائلة،البنى الجاحظية،1990.

5.الحبيب بوعبد الله:رسالة الغفران بين فن القصة وفن الترسل،الحياة الثقافية عدد 89،2007.

6.جميلة قيسمون:الشخصية في القصة ،مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة منتوري قسنطينة .

موقع الأنترنيت

http// :www.alnoor.se/article.asp?id1181sthash.gvy6SDds.dpuf

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

المقدمة: .....أ

مدخل:.....07

أولا: الفصل الأول : البنية السردية في حدود المفاهيم

1-المبحث الأول : البنية الزمنية

-المفارقات الزمنية 20

-الاسترجاع بأنواعه 21

-الاستباق بأنواعه 24

2-المدة.....25

3- التواتر 29

2- المبحث الثاني: البنية المكانية

1- مفهوم المكان 32

2- علاقة الوصف بالمكان 34

3-علاقة الشخصية بالمكان 36

3- المبحث الثالث: بنية الشخصية

1-مفاهيم عامة حول مفهوم الشخصية 39

2-النظرة التقليدية للشخصية 41

3-النظرة الجديدة للشخصية 43

المبحث الرابع: المكونات السردية

1-صيغ السرد 58

2-علاقة السارد بالحكاية 60

3- وظائف السرد 62

ثانيا:الفصل الثاني : تجليات البنية السردية في رواية" دمية النار"

1-المبحث الآول: البنية الزمنية في رواية "دمية النا"ر

أ- المفارقات الزمنية 65

ب- الاسترجاع ، الاستباق 66

التواتر 85

2-المبحث الثاني :البنية المكانية في رواية "دمية النار"

أ- وصف الأمكنة 89

ب- وظائف الأمكنة و أنواعها 90

3المبحث الثالث: بنية الشخصية في رواية "دمية النا"ر

1-البطاقة الدلالية لأسماء الشخصيات: 96

2-وصف الشخصيات:.....102

3- وظائف الشخصيات: 108

4- **المبحث الرابع : المكونات السردية في رواية "دمية النار**

1-صيغ السرد 112

2-علاقة السارد بالحكاية 115

3-وظائف السرد 118

4-الخاتمة 122

5-الملاحق.....126