الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمارثليجي – الأغواط-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة:خولة طيبي

ميدان :لغة وأدب عربي

شعبة:دراسات أدبية

تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

البنية السردية في رواية :"العين الثالثة"ل:حبيب مونسي

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	رئيساً
ذيب لخضر	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرراً
جلول بن شاعة	أستاذ محاضر	مناقشاً

السنة الجامعية:2023/2022م.

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله ﷺ:

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان لأستاذي الفاضل "ذيب لخضر" التي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة ولم يبخل علي بنصائحه وتوجهاته وملاحظاته العلمية القيمة .

كما لا يفوتني أن أتقدم بو افر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

إلى كاتب الرواية"حبيب مونسي" الذي لم يبخل علينا بمعلومة أو مشورة .

وكذلك أتقدم بخالص الشكر إلى كل من درسني من أساتذة كلية الآداب واللغات

بجامعة عمار ثليجي –الأغواط- وإلى كل موظفي المكتبة وجزاهم الله كل خير.

وفي الاخير أشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة من قريب او من بعيد وأسأل الله

عزوجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم انه قريب مجيب

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا في هذا العمل المتواضع

الذي أهديه مع أسمى عبارات الحب والامتنان:

إلى من جرع الكاس فارغا ليهديني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلي أبي نوردربي الذي ساندني وتعب من أجل إتمام مسيرتي الدراسية.

إلى أمي التي طالما ر افقني بدعائها وحرصها علي.

إلى أختي الغالية لطالما مدت يدي العون لي وتعبت من أجلي.

إلى اخوتي وأحبتي وأصدقائي وكل من ساهم في نجاحي من قريب أو بعيد

إلى الأساتذة المحترمين وزملاء الدراسة.

خولة طيبي

مقدمة

مقدمة:

الرواية هي الأداة الجميلة للمعرفة والمتعة، فهي تنقل الواقع الفكري والنفسي والاجتماعي للشعوب، كما أنها مرآة تعكس واقع المجتمعات.

تستند الرواية في نظرتها الفنية إلى مقارنة سردية تتنوع فيها أنشطة عناصرها من فعل إلى آخر، يتجسد خلالها الحدث وتتفاعل الشخصيات فيه. في زمان وفضاء معينين يكون موضوعها قابل للتحول والتغيير، وتشكل الرواية العربية المعاصرة سمة أدبية مستحدثة في الثقافة العربية. أكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين حتى اليوم في تصدر سواها من الأجناس الأدبية وأكدت أيضا رسوخها ، وقدرتها على التجدر في الوعي الثقافي العربي باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي بل وهيمنتها على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة .أما الرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين ،والنضج الفني،وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية .

تهدف دراستنا إلى إلقاء الضوء على رواية"العين الثالثة"،وكشف تقنيات السرد التي لجأ إليها لحبيب مونسي.

ومن هذا المنطلق قررنا أن نركز جهودنا في هذا العمل على دراسة هذا الفن ،متخذين رواية"العين الثالثة" للروائي الجزائري حبيب مونسي كنموذج لها، وركزنا اهتمامنا على البحث عن تقنيات السرد التي لجأ الكاتب إليها . وكان الدافع لاختيارنا هذا الموضوع نتيجة لسببين أحدهما ذاتي والأخر موضوعي .أما السبب الذاتي فهو ما رأيناه في المدونة من متعة وشد انتباه ابتداءً من العنوان ،أما السبب الموضوعي قلة الدراسات حول الرواية ،واستخراج البنيات السردية التي اعتمدها "الحبيب مونسي "في رواية "العين الثالثة".

وبناءً على ما سبق ،تحاول الدراسة الاجابة على إشكالية هذا البحث وهي: كيف استخدم حبيب مونسي تقنيات السرد في صياغة روايته ؟ وإلى أي مدى تخضع هذه التقنيات لموضوع الرواية ،وهل انحرف عن هذه الأطر النظرية في تقنياته ؟ كل هذه التساؤلات ستجد لها إجابة خلال صفحات البحث ، الأمر الذي استلزم بناء العمل وفق منهجية دقيقة تقودنا إلى الهدف. تم تقسيم العمل إلى مقدمة ومدخل وفصلين، تليها خاتمة. تميز الفصل الأول بـ" تحديد المفاهيم"، حيث تطرقنا إلى

مفهوم السرد والبنية السردية وعناصرها المتمثلة في الثالوث الأساسي (الزمان- المكان -الشخصية) . الفصل الثاني حاولنا فيه التطبيق على الرواية النموذجية، فأخرجناه تحت عنوان" البنية السردية في رواية العين الثالثة ". الخاتمة كانت حوصلة لما توصلت إليه الدراسة.

نظراً لطبيعة الموضوع فقد استخدمنا المنهج البنيوي القائم على آليتي الوصف والتحليل، وهذا ما يتوافق مع موضوع دراستنا التحليلية والوصفية للمكونات السردية: (الزمان، المكان ،الشخصيات، الأحداث ...) .

أما بالنسبة للعقبات والصعوبات التي تُعيق مسار أي باحث أثناء بحثه، فلم نواجه صعوبات كبيرة أثناء إنجاز هذا البحث باستثناء ضيق الوقت،وصعوبة تطبيق انجازات البنية السردية على الرواية،ويرجع ذلك إلى اعتبار علم السرد علماً حديث المنشأ ولم تكن ملامحه واضحة بما فيه الكفاية، مما أدى إلى نقص الأعمال النقدية في هذه المدونة المعاصرة.

أخيرًا أشكر الله عز وجل الذي ساعدني في استكمال هذا العمل البسيط ، كما أشكر الأستاذ الذي أشرف على بحثي " لخضر ذيب "، ولجنة المناقشة على الأهمية التي أولتها لبحثي خلال استعراضها لـ جسد هذا العمل دون أن ننسى المسؤولين عن قسم اللغة العربية وآدابها أساتذة و إداريين ، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد.

مدخل:

مفهوم السرد عند الغرب.

مفهوم السرد عند العرب.

نشأة الرواية العربية.

نشأة الرواية الجزائرية.

مدخل:

إن السرد إنساني موجود في كل مكان وزمان فهو أداة من أدوات التعبير وجد بوجود البشرية فلا يوجد شعب في الماضي أو في الحاضر من غير قصص سردية يسجل من خلالها كل ما يتعلق به من أخلاق و عادات وتقاليد وديانات ، فهذه القصص هي عبارة عن مرآة عاكسة للمآثر والبطولات والطموحات التي تعيشها الشعوب ويعني ذلك أن السرد موجود في كل شيء فهو تعبير صادق عن حياة الإنسان يتجلى لنا بصور مختلفة فنجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارة ولغة الرسم...فهو دائما حاضر سواء أكان مكتوبا أو مسموعا وسواء كان كلاما عاديا أم فنيا.

مفهوم السرد عند الغرب:

ظهر علم السرد الحديث مع الشكلانيين الروس ، عندما ابتعدوا عن النصوص الشعرية واهتماموا بنصوص النثر، وكان " فلاديمير بروب" (Vladimir propp) صاحب هذه الدراسة العلمية الدقيقة للحكاية وذلك في كتابه "بنية الحكاية العجيبة" أو"مورفولوجيا الحكاية الشعبية " الذي ظهر سنة 1928م ، لخص فيه بعض تراكيب الحكاية الشعبية الروسية ، بناءً على بعض الوظائف التي يمكن أن تحتويها هذه الحكايات الشعبية ، فكانت دراسته هي الأولى و شعلة الانطلاق لهذا العلم .

"حيث كان له فضل السبق في فتح الباب لعلم السرد أو السردية، ثم تطورت الدراسات في السردية عن طريق "كلود ليفي شتراوس"(Clod levé straous) "ثم توالت بعده في هذا المجال أعمال لدارسين بنيويين آخرين ك "تودوروف"(Toudourefe) "الذي وضع مصطلح السردية عام 1969م للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين".[1]

استطاع المنهج البنيوي أن يحرر ويفك النص الأدبي من القيود التي تكبل بها وهو تحت ظل المناهج التقليدية القديمة، إذ "كانت توظفه لأغراضها النفسية والاجتماعية والتاريخية، في حين

[1] نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ،2010م، ص15.

أخذت البنيوية تبحث فقط في نظمه وقوانينه وأنساقه الفنية، بمعزل عن أي حقل آخر خارج هذا النطاق".[1]

وعليه ،فإن المنهج البنيوي يرفع راية المحادثة ودراسة النص لذاته ومن أجل ذاته ،دون الرجوع إلى السياقات الخارجية ، أي الأحداث الحاسمة بين النص ومؤلفه والبيئة التي احتضنته ، وهذه هي الفكرة التي جاء إليها رولان بارت "موت المؤلف".

وقد برز التحليل البنيوي للنص الأدبي بصورته الواضحة مع بدء الحركة الشكلانية التي ظهرت في روسيا في مطلع القرن العشرين، وازدهرت أثناء عقده الثالث، وقد ضمت هذه الحركة عددا من النقاد والباحثين أمثال" توماشفسكي" و "جاكوبسون" و"ايخنباوم" و"شلوفسكي" وغيرهم ممن انصبت جهودهم في الكشف عن بنية العمل السردي، ومدى تأثرها بعنصر الزمن، كما اهتموا بدراسة الأنساق البنائية التي تتشكل من خلالها الحكاية وذلك انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي، والأنساق الأسلوبية في الاستعمال اللغوي.[2]

وبدافع علمي يقوم على الصرامة والدقة في تحديد منهجية البحث، "تبنى الشكلانيون الروس مبدأين اثنين في دراستهم للأعمال الأدبية: أولهما لخصه "جاكوبسون"(Jackobson) "بعبارة واحدة هي أن:" موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبية "[3].

فموضوع علم الأدب حسب "جاكوبسون" يكمن في الأدبية؛ أي المميزات أو الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي إبداعا أدبيا بغض النظر عن علاقته بما هو خارج عنه .

أما المبدأ الثاني فهو ما يتعلق بمفهوم الشكل، إذ أنهم رفضوا ثنائية الشكل والمضمون رفضا تاما، وذهبوا إلى "أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله " [4].

يتضح هنا أن الشكلين الروس يناقضون النظرية التقليدية القديمة، التي أكدت على ضرورة الارتباط بين شكل النص الإبداعي ومضمونه.

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1996م، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] تزفتان تودوروف ورولان بارت وأمبرتو اكسو ومارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (2)ط1 ،1987م، ص12.

[4] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 ،1982م، ص10.

لقد لعب الشكلانيون الروس دوراً مهماً في توجيه النظرة إلى بنية الخطاب الأدبي، وكان للتمييز الذي قاموا به في أي عمل سردي بين ما أطلق عليه "توماشفسكيTomashviski" بالجسد والبنية التأثير الأكبر على الأبحاث والدراسات اللاحقة.

"نفهم من ذلك أن المتن الحكائي،هو المادة الخام للقصة التي تتضمن سلسلة من الأفعال والوقائع الجارية وفق تسلسلها الزمني الحقيقي، بينما يشير المبنى الحكائي إلى تقديم تلك المادة الخام بترتيب فني تقني عن الأول،ومن هنا فإن "تركيز الشكلانيين الروس على التقنيات قادهم إلى أن يعاملوا الأدب بوصفه استعمالا خاصا للغة".[1]

ومن هنا يمكن القول بأن الشكلانيين الروس ،وضعوا الأسس والتقنيات التي أدت بهم إلى رؤية جديدة في التعامل مع الأدب باعتباره استخداما خاصاً للغة.

مما سبق، نستنتج أن الدراسات السردية من أصول شكلانية روسية حيث ينسب إليهم الفضل في انتشارها .

وانطلاقا من ذلك، يمكننا القول أن الدراسة الفعلية لعملية التحليل السردي قد نمت وازدهرت في جو غربي بحت تزامناً مع وجود نظريات و مذاهب أدبية معروفة من مثل المذاهب الكلاسيكية و الواقعية والرومانسية... وغيرها من المذاهب و التيارات التي أثرت في دراسات السرد، كون رواد هذه المذاهب هم في الأغلب أدباء و كتاب، هم الذين حددو مسار السرد الذي عرف تطورات و تحولات مختلفة .

السرد عند العرب :

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفوية، حيث كان السرد الشفهي هو السائد في ذلك الوقت، ولم تكن الكتابة معروفة وظاهرة في الروايات السردية، بعد عدة قرون اختلفت خلالها الثقافة العربية الاسلامية ،وخلقت انتاجات عديدة ومتنوعة من الموضوعات التي أخذت عدداً من التصنيفات من حيث الأنواع والأغراض ، مثل القصص والأخبار والأساطير الملاحم الخرافات، والسيرة ...

[1].رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد العنامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،1996م، ص 18.

وسرعان ما تطورت الأنواع القصصية الرئيسية وظهرت ، مثل السيرة الذاتية ، الحكاية الخيالية عن تقليد إخباري ، وبالتالي يوجد السرد في مختلف الأجناس والأنواع والأساليب الأدبية ، سواء كانت مكتوبة أو شفهية. يعتبر السرد من أقدم أنواع التعبير الفني الذي استخدمه الإنسان منذ القدم.

وهكذا كانت البدايات الأولى للسَرود الشفاهية،التي تفيد المستمع ذهنيا ونفسيا، ولكن هناك آراء متضاربة حول هذه المسألة،اذ كان السرد موجوداً عند العرب القداماء،ومن بين هذه الآراء: "ما تنكر على الأدب العربي السردي إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وأخرى تراه محضناً ترعرعت في أوساطه بذورها وغيرها تؤكد أن المرويات السردية هي الأدب الشرعي لها ... وهناك أخيرا الرأي الشائع الذي يقول إن الرواية بوصفها لب السرديات العربية الحديثة، مستجلبة من الأدب الغربي وأنها دخيلة على الأدب العربي من ناحية الأصل والأسلوب والبناء والنوع..."[1]

لاشك أن للعرب أيضا فقهاً رائداً تعد مرجعاً للمتخصصين وغير المتخصصين في مجال السرد، كما يقول لطيف زيتوني في معجمه "مصطلحات نقد الرواية"إلى أنه "عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب هو السلعة المنتجة"[2].

يعتبر مصطلح السرد عنصراً أساسياً وأحد أهم الآليات التي يعتمد عليها الكاتب أو القاص أو حتى الراوي لعرض الأحداث والحقائق للمتلقي،وكأنها من فعل كاتب القصة،سواء كان هذا الفعل حقيقا أو وهمياً ،في شكل سرد منظم ومنسق للأحداث .

أما الناقد "عبد المالك مرتاض" فيرى بأن السرد هو " بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى انجاز سردي"[3]أي أنه "يعتبر خطابا لفظيا يستطيع إخبارنا عن هذا العالم"[4].

فالسرد إذن هو أداة للتعبير البشري ،سواء كان هذا التعبير لفظيا أم غير لفظي، أي أن أساليب استخدام السرد مختلفة ،وعملية السرد هنا لا تعتمد فقط على اللغة بل على الصور والحركة ، انها بنية تتضمن مجموعة من العناصر ، مثل وقت الحدث ومكان السرد ضمن نظام لغوي.

---

[1] صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية (السرد نموذج)، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ط1 ،2005م، ص 68-69.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1 ، لبنان، 1932 ، ص105.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة يناير، 1989 ،ص219.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي : (الزمن، السرد، والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، ط3 ،بيروت، ص34.

وهذا يدل على أن السرد علم واسع وشامل وأن هناك علاقات تربط السارد بالمسرود له وبالشخصيات، الساردة بغض النظر عما ادا كانت اللغة كونها شفهية أو مكتوبة.

ثالثا: نشأة الرواية العربية :

نشأت الرواية العربية و الأدب العربي بشكل عام بعد أن تأثرت بالأدب الغربي في جميع فنونه و مجالاته إلى يومنا هذا على المستويين الفني والمضموني. تأثرت بمختلف المدارس الأوربية مثل التقليدية والرومانسية و الواقعية حتى الحرب العالمية الثانية "وكان أعلام الرواية الغربيين أمثال: تولستوي، وتشيكوف، و فلوبير، وهوجو، وآخرين كثريين تأثير واضح في الرواية العربية ألحديثة وفي الفنون الأدبية الأخرى عموماً"[1]

كان للعلاقة بين الشرق والغرب في العصر الحديث تأثير قوي على احياء فن الحكي العربي، الذي كان نتاج العرب بالآداب الغربية لما أتيح لهم الاحتكاك بالثقافة الأوروبية، فأعجب المثقفون العرب بهذا الفن فحاولوا محاكاته، وترجموا نماذج منه كترجمة "مغامرات تليماك" سنة 1867م من طرف "رفاعة الطهطاوي" وإن كانت وبقيت تلك المحاولات مثقلة بالبديع والتصنع اللفظي البعيد عن بنية الرواية الفنية ومن ثمة: "ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة فهي أثر متأخر للأدب العالمي، الذي هو صورة أخرى عن الزمن الأوروبي الذي شاءته الإدارة المنتصرة أن يكون عالميا، وهي كتابة وافدة إلى حقل اجتماعي لم يعرف "نثر المجتمع البرجوازي" فتشير الولادة القيصرية في هذا الحال إلى عنصرين: جنس أدبي حداثي وافد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقضها التغيير فانفتحت على جديد ملتبس، وحاورته مثقلة بالفنية والاضطراب ".[2]

وهذا يعني أن الرواية العربية، تأثرت بنظيرتها الغربية، باعتبار أن الغرب كان رائد هذا النوع الأدبي،ثم بعد ذلك بدأ هذا النوع بالقدوم إلى الدول العربية، فبدأ الكتاب يتأثرون به ،ويتبعون حدوه.

[1] د. أحمد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية ، دراسات ومقارنات ، ط2 ،2000،عمون للنشر و التوزيع، عمان ، ص149.

[2] فيصل دراج، الرواية الغربية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2004م، ص38.

ومن النماذج التي حاولت محاكاة القص الغربي "قصص مصطفى لطفي المنفلوطي" (ماجدو لين) أو (تحت ظلال الزيزفون) نقلا عن رواية: "ألفونس كارا" ورواية (الشاعر) وقصة (البؤساء) ل"حافظ إبراهيم" نقلا عن رواية(les misérebles) ل:"فيكتور هيغو".[1]

تميزت هذه القصص بحقيقة أن أصحابها لم يهتموا بمطابقة قصصهم المترجمة مع القصص الأصلية، ومع ذلك حافظت هذه القصص على ملامحها الأوروبية .

ويرجع الفضل في ظهور الرواية العربية إلى عاملين أساسيين هما الترجمة والصحافة: "فقد نشر سليمان البستاني روايات عديدة منذ عام 1870 م منها (الهيام في جنان الشام) و (زنوبيا) و (بذور)... كما يعود الفضل في ظهور الرواية إلى بعض المجلات التي كانت تصدر في مصر منها: المقتطف، الهلال، المشرف.[2]

وهكذا كان للترجمة والصحافة دور كبير في ظهور الرواية العربية .

أما في مصر فتعد رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل الصادرة عام 1914م، أول محاولة ناجحة بالمفهوم الفني الحديث للقصة، بتوفرها على العناصر الفنية التي تعتمد عليها القصة عموما: "وقد أثارت هذه الرواية ردود فعل مختلفة ولكن الذين كتبوا عنها شهدوا لها الريادة على الرغم ما أبداه بعضهم من عيوب عليها".[3]

وتلا حسين هيكل في كتابة الرواية "محمود تيمور" الذي نشر أولى رواياته "نداء ألمجهول" وقد استوحى موضوعها من روحانية الشرق، كما نشط في هذه الفترة "إبراهيم عبد القادر المازني" في رواياته: (عود علي بدء) (إبراهيم الكاتب)، و(ثلاث رجال وامرأة)، والعقاد في روايته: "سارة ."

من كل هذا يمكن القول إن الرواية العربية في المشرق لم تصل إلى المستوى الفني للرواية إلا بعد أن مرت بمحاولات تعبيرية كثيرة مهدت لها الطريق وأعدت أسباب النضج الفني .و شقت طريقها نحو التطور و الرقي من الناحية الفنية، واشتهرت بكتابها المتخصصين،ومنهم: توفيق الحكيم، و يوسف إدريس، و نجيب محفوظ،و عبد الرحمن الشرقاوي، وغيرهم.

[1] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، قسنطينة، (د ط)، 2007م، ص 56.

[2] محمد ربيع وسالم حمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع،(د ط)، (د ب)، ، 2003م، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 115.

رابعا: نشأة الرواية الجزائرية :

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الحديثة مثل القصة والمسرحية وكذلك المقال الأدبي، ونجد القارئ الجزائري تعود على قراءة الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد ترجمت بعض الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية ومن ثمة "هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما، في حين أنها أسهمت في جعل من يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر مشهورا حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية، حين عرضوا لهذا الأدب، درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية، ولم يشيروا من قريب أو من بعيد إلى من يكتب باللغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية".[1]

لم تحظ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، بالاهتمام القراء و ظلت تعتبر من مواليد السبعينيات. لم يتحدث نقاد الرواية في الجزائر كثيراً عنها، وبقيت الرواية مهمشة.

لذ فإن فالرواية الجزائرية لها تقاليد فنية وفكرية وحضارية، ولم تأت من فراغ. وهناك جهود من قبل الكتاب لتطوير هذا الطابع الفني من خلال أعمال مختلفة التي قادتها الحقبة الزمنية عبر عصور جديدة،وبذلك قطعت أشواطا في العصر الحديث لإبراز حضورها على الساحة الأدبية، بينما خطت الرواية العربية خطوات ملموسة في المشرق ، نجد أنها ما تزال في الجزائر تبحث عن وجودها وتتلمس خطواتها الأولى في جو ثقافي محافظ، ولم تظهر أولى بوادرها إلا مع "غادة أم القرى" لـ أحمد رضا حوحو سنة 1947م .

وظهرت على الساحة الأدبية الجزائرية عدد من الروايات منها رواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة وهي أول رواية ناضجة فنيا، وفي توعية الناس بالثقافة الجزائرية هناك أعمال أخرى مثل رواية "محمد ديب" في ثلاثيته المشهورة "الدار الكبيرة،الحريق،النول"، بالإضافة إلى الأعمال الأدبية العربية الأخرى مثل رواية صحراء الضمآء .

[1] عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1983م، ص198.

تعتبر رواية "ريح الجنوب" و "اللاز" الأرضية الصحيحة في التأسيس لرواية جزائرية بلسان الأمة والوطن "وقد تجاوزت الأعمال الروائية خلال خمسا وعشرين سنة (1970م-1994م) ثلاثين عملا إبداعيا اختلفت في مستوياتها حيث تأصل نوع أدبي جزائري حديث معبر بلغة الوطن واقع وقضايا في مستويات أدبية فنية مختلفة ".[1]

مما سبق نستنتج أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لم تنتج سوى واقع اشتراكي واحد، وظهورها الكمي في العقد الماضي،لكنها مازالت تحمل في جوهرها العديد من التفسيرات التي يحاول البعض إضفاء صيغة رسمية واضحة عليها .

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الوطنية للكتاب، (د ط)، 1986م، ص 86.

الفصل الأول:

البنية السردية مفهومها وعناصرها.

الفصل الأول: البنية السردية مفهومها وعناصرها.

مصطلح "البنية السردية " ، هو أحد المفاهيم التي شغلت الكثير من الباحثين والدارسين وذلك لأهميته في العمل الروائي ، ولكي نتمكن من فهمه ،كان علينا تحديد المصطلحات والمفاهيم المنضوية تحته (البنية _السرد_البنية السردية)،ثم تحدثنا باستفاضة عن عناصر البنية السردية (الشخصيات _المكان_الزمان)،من خلال تحديد كل عنصر وذكر أهم أنواعه ومحتوياته.

1)_ مفهوم البنية (Structure) :

أ- لغة:

ورد لفظ البنية أو البناء في القرآن الكريم على صور عديدة مثل قوله تعالى: ﴿**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمْ السَّمَاءَ بَنَاهَا**﴾**النازعات (الآية 27)**.وقوله :﴿**الله الذي جعل لكم الارض قرارا والسماء بناء...**﴾**غافر (الآية 27)**.وقوله:﴿**إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص** ﴾**الصف(الآية 04)** . و قوله : ﴿**وَالسَّماء بَنَيْنَاهَا بأَيْيدٍ وَ إنَّا لَمُوسعُونَ** ﴾**الذاريات (الآية 47)**.

كما جاء في لسان العرب:

"البناء نقيض الهدم والبناء المبنى، والجمع أبنيه، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المركب في بناء السفن وانه أصل البناء فيما لا ينمى كالحجر والطين ونحوه "[1].

يقال إن الأشياء تعرف بأضدادها. هكذا ورد مفهوم البنية في لسان العرب، فالبنية نقيض الهدم وتعني هيئة الشيء أي الشكل الخارجي له.

من وجهة نظر لغوية، تأتي البنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء و التشييد والعمارة.

لذلك تم تطوير مصطلح البنية وغني في محتوياته المستخدمة في العلوم المختلفة، حيث يشير مصطلح البنية إلى التماسك والبناء والتشييد والتركيب.

[1] ابن منظور الأنصاري لسان العرب، مادة (بنى)،ج02 ،ط1 ،دار صادر للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان 1992 .ص.106.

ب-اصطلاحا:

ربما كان ظهور مصطلح البنية نتيجة حتمية لتقارب عدد من المفاهيم الموزعة على مجالات معرفية مختلقة ، حيث توجد دلالات واسعة لمصطلح البنية، فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل، الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل.

"ويرتبط مصطلح البنية في مفهومه الحديث ب **(جان موكارو فسكي)** حين أطلق هذا المصطلح على الأثر الفني باعتباره نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[1]

إذن فالبنية ما هي إلا وسائل وأدوات يستخدمها كاتب النص أو الخطاب يوزعها كيفما يشاء ،وفق سياقات وزوايا نظر تأخذ مشروعيتها من الدلالات والتراكيب التي تكتسبها من خلال عملية توظف عناصر أي خطاب أو نص.

وفي هذا السياق يقول (سعيد علوش):"البنية نظام تحويلي يشمل قوانين ويبني عبر جملة تحولاته بحيث لا تتجاوز هذه التحويلات حدوده أو تلجأ الى عناصر خارجية،وتتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث ميزات:هي الكلية/التحول/التعديل الذاتي".[2]

نستنتج أن البنية – مفهوم مجرد - مكتفي بذاته من حيث التكوين ومنفتح على العالم الخارجي من حيث الدلالة ، ويتم ذلك من خلال إخضاع مكوناتها لسلسلة من العمليات والمظاهر التي تعمل على إظهارها في إطار معين يحدد جوهرها.

[1] عيشونة رقية،البنية السردية في رواية حكاية العربي الأخير2084،ل"واسيني الأعرج"،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر،جامعة مُحَّد الصديق بن يحي_جيجل_،2018/2017م،ص.13.

[2] المرجع نفسه،ص13.

2)- **مفهوم البنية السردية :**

"تهتم السردية باستخراج القواعد الداخلية للأجناس الأدبية ، واكتشاف النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها و سماتها، و هي نظام نظري غذي بالبحث التجريبي و تبحث السردية في مكونات البينة السردية للخطاب من راو، و مروي، و مروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناء ودلالة".[1]

"البنية السردية هي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية بمعنى العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة،كما يعتبر النص الأدبي ومكوناته هو مجال اهتمامها "[2].

3)- عناصر البنية السردية:

يرتكز السرد على عناصر البناء السردي الذي يتكون منه فضاء السرد ، وهي عناصر ثابتة وأساسية لا يمكن إغفالها في البناء السردي، ولكن يمكن التلاعب بمواقعها حسب الكاتب ورؤيته وطريقته الفنية التي يستخدمها في السرد.

أ)- الشخصية الروائية والحدث الروائي :

الشخصية في العمل الروائي هي بمثابة المحرك الأساسي للأحداث الروائية، فهي من أكثر العناصر حضوراً وأبرزها في الدراسات النقدية الحديثة، وهي عنصر حيوي في تكوين أي عمل سردي (حكاية أو قصة أو مسرحية أو رواية). ظلت منذ العصور عرضة للتباين والاختلاف والدراسة.

[1] د. عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ج 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 ، بيروت 2008 ، ص8.

[2] بوزاجي سمية وبوزيدي زينب،البنية السردية في رواية "عيون الليل "لجلالي عمراني "،جامعة أكلي محند أولحاج _البويرة_،سنة2015/2014م،ص7.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا:

1_ المفهوم اللغوي للشخصية:

تعددت تعريفات الشخصية في المعاجم العربية بسبب طبيعة هذا المكون الذي يوصف بالزئبقية فورد معناه في (لسان العرب) في مادة (شخص) بمعنى : " شخصِ الشخصِ ، جمَاعة الإنسانِ و غيره مَذكرو الجمع :أَشخاص ،و الشخص :كل جِسم لَه ارتفاع و ظُهور، و المراد به :إثبات الذات ، و يقال الشخص :العِظيم".بمعنى أن :الشخص هو كل ماله وجود في الواقع المعيشي، وما الألفاظ المستنبطة منه إلا صفات وأسماء مجردة لذلك المكون الواقعي.

وورد تعريف الشخصية في (المعجم الوسيط) بمعنى: " شخص الشيءُ شخوصا أي: ارتفع و بدا من بعيدِ ، و الشخص فلان والشخاصة : بمعنى عظُم وضخمْ جسمه أَو جِسمها، و الشخصية: صفة تميز الشخص عن غيره ،ومنه يقال الاشخاص الأحوال"[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن هناك فرق بين لفظ: شخص ولفظ: شخصية، فلفظ شخص يطلق على ذات معينة سواء كانت ذكرا أو أُنثى أو جماعة من الناس، أما لفظ شخصية هي مصطلح يطلق على صفات الأفراد وأشكالهم.

2_ المفهوم الاصطلاحي للشخصية:

" الشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين ويعتبر حسن بحراوي الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي »لأنها تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي من زمان ومكان وأنواع سرد مختلفة وتؤلف بينها،ويرى لوتمان أن الشخصية هي مجموعة السمان المختلفة والسمات المميزة "[2].

أي أن لكل شخصية مكان مخصص في الرواية، وكلما كانت الشخصية أكثر جاذبية وإقناعًا و إثارة للاهتمام، كلما زاد اهتمام القارئ بالرواية، فالشخصية البطلة تتميز دائما عن باقي الشخصيات، فهي الشخصية الرئيسية التي تستند عليها أحداث الرواية.

[1] مرجع سبق ذكره،عيشونة رقية،ص26.

[2] .مرجع سبق ذكره، بوزاجي سمية وبوزيدي زينب،ص14.

3_ أقسام الشخصية:

نميز ثلاثة أنواع من الشخصيات التي لها تأثيرها على القارئ ، وكذلك وظيفتها ضمن السرد ومدى فعاليتها ومشاركتها في الأحداث وهي :

●الشخصيات الرئيسية :

" هي تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما لو فهمناها، نكون غالبا فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية،فالشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي ، فعليه نعتمد حين نبني توقعاتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا ، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، فالشخصية الرئيسية كما يرى الباحث " ابراهيم عباس " هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرّواية إلى آخرها ، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[1].

●الشخصيات الثانوية :

"وهي الشخصية الثانوية والمساعدة التي تشارك في تطور سير الحدث القصصي، وهي تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة، وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها، بمعنى أن الشخصية الثانوية لا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية، حيث أنها تختلف باختلاف الدور الذي تؤديه، والشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب التمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله ، ومنه نستخلص أن الشخصية الثانوية تتساوى مع الشخصية الرئيسية من حيث الأهمية، فهي الداعمة والمكملة لها، ولا يمكن أن يخلو أي عمل سردي منها"[2].

---

[1] كنزة دوير،حياة عياشي ،البنية السردية في رواية جزر الحمأ والمرجان للأديب سعد حجاب،جامعة محمد الصديق بن يحي _جيجل_،سنة2016/ 2017م،ص74/75.

[2] محمد الطيب ،عبدالله بلوافي،البنية السردية في رواية "أنا وحاييم "للحبيب السايح،جامعة أحمد دراية – أدرار– ،سنة2021/2020م،ص19.

- **الشخصيات العابرة :**

هي أقل خطورة من الثانوية، وهي قليلة الظهور في الروايةفهي "الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابراً مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا فالشخصيات المشاركة ليس لها دور أساسي داخل الحكي السردي، وكثيًرا ما يلجأ إليها الراوي لاستذكار بعض الأحداث،وتكتسب الشخصيات قيمتها داخل العمل الروائي من خلال النظر إلى مشاركتها في أحداث الرواية ونسبة حضورها فيها"[1].

وهناك أنواع أخرى من الشخصيات الروائية كل شخصية حسب تطورها في الرواية نجد :

- **الشخصيات النامية :**

"هي الشخصية التي نراها في نهاية الرواية ليست نفسها التي نراها في بدايتها والتغير الحاصل هو نتيجة هذه التجربة بخيرها وشرها، لذلك نسميها النامية لأنها تنمو من خلال الأحداث وهي حسب تعريف عبد الملك مرتاض: "هي التي لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار، فهذه الشخصية قادرة على إقناع القارئ و إدهاش، وتكتمل صورة الشخصية النامية بتمام القصة"[2].

- **الشخصيات المسطحة:**

"هي الشخصية الجاهزة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها تظل كما داخل العمل الروائي"[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية مهمة في الرواية ،فهي مثل الكلمة التي لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تمثله من بين كلمات أخرى داخل الجملة،كما أن الشخصية لا تلعب دورها.إلا داخل المتن السردي.

---

[1] المرجع نفسه،ص20.

[2] مرجع سبق ذكره، بوزاجي سمية وبوزيدي زينب ،ص15.

[3] المرجع نفسه،ص15.

2)_ المكان الروائي و أهميته .

يعتبر المكان عنصر مهم جدا في بناء العمل الروائي،فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي على عناصر البنية السردية ، ويرى الدارسون أن المكان أصبح موضع جدل كبير، بسبب اختلاف الآراء حول مفهومه ، خاصة و أن هناك ارتباكًا طويل الأمد بينه وبين مصطلح الفضاء ، و هذا يؤدي إلى طرح السؤال حول ماهية المكان وما أهميته ؟و ما العلاقة بينه وبين مصطلح الفضاء ؟ .

- 1المفهوم اللغوي:

"يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية ، فذكر الأماكن في الرواية يساعد على توضيح الرؤى فيها ويسهم في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية ، وقد تعددت تعريفات المكان من معجم لآخر ، فجاء في لسان العرب لابن منظور "المكان والمكانة واحد ، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ،غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال والمكان:الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"،والمكان هو البقعة من الأرض والموضع الذي يحوي الأشياء"[1].

"أي أن المكان هو الدلالة على المجال و المستقر ،و هو المعنى الذي ورد به في المعجم الوسيط بالقول :"تمكن عند الناس :علا شأنه والمكان :استقر فيه نومن الشيء:قدر عليه،أي يظفر به"[2].

تجمع الدلالة اللغوية للفظة مكان مثلما يستشف من المعاني المذكورة آنفا بين الدلالة المعنوية والدلالة المادية المحسوسة وللمكان مترادفات تستعمل للدلالة عليه،حملتها الينا المعاجم العربية ويمكن أن نسير إلى الألفاظ الآتية:"الفضاء،المحل ،الحيز،المجال،البيئة...."وما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

2- المفهوم الاصطلاحي:

"اختلفت مفاهيم المكان من الناحية الاصطلاحية نتيجة لاختلاف الدراسات حوله "فالمكان يشير الى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها الشوارع... ، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها "، فهو المسرح الذي تجرى فيه الأحداث، و المحيط الذي يتيح للشخصية التحرك وتقمص الأدوار، ويعرفه حسن بحراوي بأنه "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى

[1] مرجع سبق ذكره،محمد الطيب ،عبدالله بلوافي، ،ص24.

[2] مرجع سبق ذكره،بوزاجي سمية وبوزيدي زينب ،ص44.

فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية "، أي أن المكان أحد أهم الأركان التي تشكل تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، فالسرد لا يكتمل إلا بحضوره"[1].

وتأسيسا على هذا فإن المكان يكتسب أهميته من خلال تشكله في النص ،لأنه ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة ،تجعل منه مكونا يحمل على عاتقه مهمة تفسير وتحليل الدلالات المختلفة التي يمكن أن تنطوي عليها مختلف الأعمال المحتوية له،فللمكان الحكائي مدلولات وإيحاءات على ما يمكن أن يعبر عنه مقتنيه في مختلف أبعاد التفكير الإنساني داخل متون الحكي التي يمكن أن يوظف فيها.

وقد عرفت (سيزا قاسم) المكان الروائي على أنه:"الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أي أن المكان الروائي هو الوصف الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين ، في شبكة من العلاقات السردية التي تكسبه صفة النصية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أن المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون " [2] .

بمعنى أن المكان الروائي يختلف عن المكان في وجوده الحقيقي بالنسبة ل (سيزا قاسم)،الذي تعتبره مجرد خاصية نصية تحتوي على الأحداث المختلفة التي يمكن أن تكون متورطة في الفعل السردي.

إن تطور الأبحاث في مجال السردية حول طبيعة مكان وقوع أحداثها ، جعل النقاد على اختلاف فيما بينهم حول طبيعة العلاقة بين المكان و الفضاء الذي يعرف بأنه " مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية،مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل ".[3]

تفسير ذلك أن الفضاء مرتبط بمسار أحداث السرد، وهذا ما يتلاقى فيه مع المكان الروائي، مما جعل النقاد ينقسمون الى قسمين : بعضهم يرى أن المكان الروائي هو نفسه الفضاء الروائي أمثال "جماعة النقاد الألمان (روبرت بيت)و منهم من رأى باختلافهما مثل: (جورج بولي) و (جيلبير وران) (و عبد الملك مرتاض) و (سيزا قاسم). ولكلا الطرفين له مبرراته التي يعتقدها حول هذين المكونين اللذين لا غنى عنهما للبحث السردي في التنظير السردي الذي يقوم على أحدهما .

[1] مرجع سبق ذكره، مُحَمَّد الطيب،ص24.

[2] سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط) ، 1984م، ص106.

[3] آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط 2 ، بيروت، لبنان، 2015 ، ص35 .

3_علاقة المكان بالفضاء :

يتفق النقاد بالإجماع على أن الفضاء أكثر عمومية وشمولية من المكان ،لأن الفضاء يتكون من أماكن منفصلة تردد أثناء السرد، و الفضاء هو كل هذه الأشياء .إنه يلف مجموع الحكي و يحيط به نستخلص من سياق هذا الحديث أن الفضاء و المكان في الرواية مترابطان يشكل أحدهما الآخر بحيث يكون الفضاء مبنيا على أنقاض المكان وبذلك يصبح أوسع و أشمل من المكان في أغلب الأحوال.

– 4 أنواع المكان :

صنف النقاد الأمكنة إلى ثلاثة أنواع كبرى هي:

1/4-المكان المجازي:

إنها تقنية نصية يعتمد عليها لبناء حقل ما داخل السرد بحيث لا يكون طرفًا بارزًا وفعالًا ضمن أحداث تلك الرواية. فهو مجازي من صنع الروائي ،لا وجود له في أرض الواقع ،يكون حقيقيا داخل الرواية فقط، لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث.

2/4-المكان الهندسي:

هو المكان الذي تصوره و تعرضه الرواية،بدقة محايدة، من خلال أبعاده الخارجية، فهو تقنية نصية أيضا يعتمد عليها كثيرا في تقديم مختلف أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعية،تنقل أبعاده البصرية،فتعيش مسافاته،وتنقل جزئياته من غير أن تعيش فيه.

3/4- المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي:

وهي الأمكنة التي لها علاقات بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينة .

هذه جملة التصنيفات المكانية والتي يمكن أن تتوارد في نص من نصوص السردية على اختلاف أنواعها لكن هناك من اعترض على هذا التصنيف و اعتبر المكان الروائي كله مجازي .

اما مصطلح الفضاء فيتخذ أربعة أشكال هي :

- الفضاء الجغرافي: هو المجال والمواقع المختلفة التي يستقطبها الفعل السردي أثناء تأديته لدوره في عملية الحكي،ويتولد هذا الفضاء عن طريق الحكي أو القص .

فضاء النص: يتمثل في البناء الشكلي الذي ينحصر فيه المكون الحكائي،يتعلق بالمساحة التي تشغلها الكاتبة فقط،باعتبارها أحرف طباعية فقط.

الفضاء الدلالي: يشير الى الصورة التي تخلقها لغة المحكي ،وما ينشأعنها بعد الارتباط بالدلالة المجازية.

الفضاء كمنظور رؤية: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها الهيمنة على عالمه الحكائي

هذه جملة من أشكال الأطر التي تعتبر عمودا فقريا لمتون السرد الأدبي ضمن عملية نظم الكلام الفني الذي يتعلق بحركات التعبير المختلفة التي قد يتمثلها نص ما.

- 5أهمية المكان الروائي :

" يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دورا مهما في حركة و سير الأحداث فهو ليس خلفية تجري فيها الأحداث فقط بل أصبح، مع تطور الدراسات إلى فضاء يحتوي العديد من العناصر الروائية" ذلك لأنه يأتي دائما مندمجا في فضاء المتن السردي ،ومن ثم تصعب عملية عزله وتناوله على انفراد ".

و بالتالي فحضوره في النص الروائي يحدث نوعا من التوازن في البناء السردي ، كما يسهل على المتلقي عملية فهم المحكي في بعض صوره التعبيرية .

كانت هذه جملة من التقنيات و الآليات التي يمكن أن ينبني عليها النص السردي أيا كان نوعه وموضوعه،لأنها وسائل فعالة لنقل صور مختلف المشاهد التي يتطلّع إليها جمهور الأدباء و الكتاب"[1].

[1] عيشونة رقية،مرجع سبق ذكره،ص47.

ثالثا: الزمن الروائي وأهميته Tempe:

للزمن الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية عناصر السرد الأخرى، له علاقة وطيدة بعديد التقنيات داخل العمل الأدبي، ينهض على عملية تنظيمية معقدة ضمن، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول ماهية وخصوصية هذا المكون؟ و ما العناصر التنظيمية المكونة له؟

- 1المفهوم اللغوي للزمن :

اهتمت المعاجم العربية و كتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصر فاعل في حياة النفس البشرية و الحياة الفنية بشكل كبير كوننا نعيش بداخله يؤثر ونتأثر به .

و قد جاء معناه في لسان العرب بمعنى " :الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره...ويكون الزمن شهرين إلى ستة اشهر ،والزمن الشيء،طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وأزمن الشيء،طل عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا،إن دلالة الاقامة والبقاء والمكث من ابسط دلالات الزمن"،فالزمن وحدة لقياس الحركة ومدة الإقامة والمكث ، وقد ورد تعريه في قاموس المحيط أنه"اسم لقليل الوقت وكثيره ،وهو جمع أزمان وأزمنة"أي أن الزمن يركز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة .

نستخلص من التعريف أعلاه أن الزمن: هو صفة لفترة من الوقت سواء كان قصيرة أو طويلة، كما دل على عصر بأكمله .

أما في معجم العين: فقد ورد لفظ زمن بمعنى "الزمن م الزمان ،الزمن:ذو الزمانة:وجمعة الزمني في ذكر والأنثى،والزمن:الشيء طال عليه الزمان."

قد دل معناه هنا على: الطول والاتساع في الوقت.

عموما تتفق المعاجم العربية على أن الزمن يعني : طول الوقت وقصره في بنية الأشياء .

-اصطلاحا :

فهو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيز كل فعل وكل حركة ، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة متباينة ، وهو ليس مجرد حضور بل إنه لفاعل فعله الخفي المباشر أينما وجد للفكر الحديث فضل أبانه حقيقته هذه، وبذلك خرج عما كان منسجما فيه ارتباط مستمر للمعتقدات الدِّينية وقضية الموت لتقييم الدليل على أن الزمن ليس فقط الأبد أو الخلود الذي

بشرت به الأبدان ، ولا هو حركة توالي اللَّيل و النَّهار و الفصول الأربعة المنظمة لبعض مظاهر الحياة الاقتصادية والاجتماعية ، فهو يشمل ميادين كثيرة أخرى من الوجود البشري". فالزمن كان وما يزال يثير الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية شتى في الفلسفات المختلفة ، ولا أبعاد يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية"[1].

"فالزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية، كما يعتبر من احد المباحث المكونة للخطاب الروائي فال وجود لنص دون زمن،» فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة ال تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن وما يميز الزمن أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان وهو يتكرر كونه يمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، فالزمن موجود ويتميز بالاستمرارية"[2].

المفارقات الزمنية :

" إن الترتيب الزمني في الرواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع ، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنَيْن وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنيين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق .، و بهذه المفارقات فإن الراوي يستطيع التلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه حاجة السرد، وذلك الرجوع للخلف (الماضي) أو الاستباق نحو الأمام (المستقبل)"[3].

[1] مرجع سبق ذكره،كنزة دوير،حياة عياشي ،ص56.

[2] مرجع سبق ذكره،بوزاجي سمية وبوزيدي زينب،ص9/8.

[3] مرجع سبق ذره، مُحَمَّد الطيب ،عبدالله بلوافي،ص21.

أ – الاسترجاع :

"هو تلك المفارقة الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ؛ أي استرجاع الماضي في زمن الحضور .

ويعرفه الباحث " جيرالد برنس " بأنه " استعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة .التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث لبدع النطاق لعملية الاسترجاع"[1].

ولأهمية الاسترجاع في العمل الروائي لا بد أن نفصل فيه، بحيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك "نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع [2]".

استرجاع خارجي:

يعود إلى ما قبل بداية الرواية أي استرجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية.

استرجاع داخلي:

ويعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ،استرجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي.

استرجاع مزجي:

وهو ما يجمع بين النموذجين .

إذن فالاسترجاع بمختلف أصنافه يمثل عنصرا هاما في النصوص الروائية له مميزاته وتقنياته الخاصة ومؤشراته ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية أخرى فهو تقنية خامة للسرد من حيث إنماء أحداثه وتطويرها .

[1] كنزة دوير،حياة عياشي ،مرجع سبق ذكره،ص58.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير بيروت، ص27

الإستباقات :

"أحد الأشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر ، الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها،مؤشرات مستقبلية متوقعة ، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث .ويقول جَيرار جينت "الاستشراف الزمني اقل تواتر من المحسن النقيض (استرجاع)، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[1].

إذن فهو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي.

ذلك أن " الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما، قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، بحيث يقوم ذلك السرد في مستقبل الرواية ".

بمعنى أنه عن طريق الاستباق يمكن التعرف و الوصول إلى المستقبل ، أو الإشارة إليه ، رغم عدم الوصول الحقيقي إليه.

وتنقسم الاستباقات من حيث التحقق من عدمه إلى ثلاث استباقات وهي:

أ- استباق ممكن التحقق :

ويكون فيه هدف الشخصية منسجم مع امكانياتها.

ب- استباق غير ممكن التحقق :

تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

ت- استباق خارق للمألوف :

يتجسد في قصص الخيال العلمي.

إذن تأتي هذه الاستشراقات لتحطيم الترتيب الزمني ، و تشويق القاريء ، وسد ثغرة يمكن أن تحصل في الرواية ، وتؤدي دور النبأ ما يخلق عند القارئ حالة انتظار".

[1] جمعة مبروكي،مريم شنيتي،البنية السردية في رواية " أماكن ملغومة" "للبتول محجوب لمديميغ"،مذكرة ج مقدمة لنيل شهادة الماستر،جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي،سنة 2006م-2017م،ص33.

تقنيات زمن السرد:

المدة هي تقنية من التقنيات السردية التي يعتمد عليها في عملية توزيع أحداث حكي ما ،تقوم على نظامين من السرد هما: تسريع السرد وإبطاء السرد.

أ- تسريع السرد :

من أدواته:

الخلاصة :

من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب لتصوير عمله الحكائي، "وهي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[1]"

اذن فهي تقدم لنا صورة مختصرة لمدة زمنية طويلة جدا.

الحذف :

"يعد الحذف من أهم التقنيات الزمنية التي تعطي السرد سرعة تمكنه من تجاوز الأحداث وهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، ويعرفه حميد حميداني بأنه "تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون إشارة إليها ، ويقصد به القفز زمنيا بإسقاط سرد مجموعة من الأحداث التي جرت في فترة زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إليها، كما يشترك إلى جانب الخلاصة في تسريع حركة السرد"[2] .

و أيضا في تصنيف النقاد " ثلاثة أنواع:

- حذف صريح:

تقنية تقوم على الإشارة إلى حذف مدة زمنية من الحكي.

- حذف ضمني:

[1] مرجع سبق ذكره، مُحَمَّد الطيب ،عبدالله بلوافي ،ص23.

[2] المرجع نفسه،ص24/23.

تقنية تقوم على التلميح بوجود حذف داخل المتن الحكائي،يتم الكشف عنها عن طريق مجموع الفجوات التي يتركها الكاتب في نصه الحكائي .

-حذف افتراضي:

تقنية تعتمد على حذف مرحلة زمنية من أجزاء الحكي،يتم التعرف عليها عن طريق مجموعة من الأدوات و القرائن الدالة من مثل :

الانقطاع في الاستمرار الزمني:

السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن تشتملها الرواية ،أو إغفال الحديث عن حياة شخصية ما...وهو تقنية يصعب تحديدها وفهمها داخل الحكي ".

ونستخلص من جملة التصنيفات المقدمة للحذف أنها تقنيات صعبة من حيث عملية فهمها أو التحكم بها لتقاربها في حالات معينة[1].

ب- إبطاء السرد :

المشهد أو الحوار :

"يعد المشهد أحد أهم تقنيات السرد التي تساهم في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، ويقصد به: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "، فالمشهد يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية، ومن خلاله يتم إبطاء السرد "[2].

الوقفة:

"وهي العنصر الذي يشترك مع المشهد في إبطاء وتعطيل زمن السرد، وهي عبارة عن "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السَّيرورة الزمنية

[1] عيشونة رقية،البنية السردية في رواية حكاية العربي الأخير2084،ل"واسيني الأعرج"،ص41.

[2] مرجع سبق ذكره، مُحَمَّد الطيب ،عبدالله بلوافي،ص

ويعطل حركتها " كما يمكن أن نسمي الوقفة بالاستراحة التي يتوقف فيها السارد فاسحا المجال أمام الوصف لتقديم الكثير من التفاصيل و معطلا بذلك حركة السرد"[1].

من خلال ما سبق ذكره نستنتج أن الحركة السردية تتأسس على ركيزتين أساسيتين هما:تسريع السر وإبطائه،فلكل واحدة منهما تقنياتها وإجراءاتها التحفيزية على نمو داخل العمل السردي مما يكسب نوعا من الجمالية الفنية والشكلية.

أهمية الزمن :

"الزمن تقنية أساسية داخل البناء السردي تعتمد على آليات عديدة ومتعددة في تصوير أحداث و أحوال السرد ، الذي يتخذ منه الفرد أنيسا بل سبيلا للتعبير عما يكتنه باله من أفكار وتصورات، وذلك من خلال بسطها عبر خطوطه المختلفة،التي لاحظنا أنها تتوزع عبر حركات مختلفة من شأنها احتواء الفكر الإنساني بأبعاده المختلفة ،هذا إضافة لما يقوم به من أدوار عديدة لها ارتباط بحركات الفن المختلفة والتي تتلخص في مجموعة من الوظائف منها ما يرتبط بفعل التنظيم والشرح والتعليل "كما أن الزمن يساهم إلى حد بعيد في تحدد طبيعة العمل السردي و شكله ،فهو على مستوى الخط البسيط خلط بين مستويات زمنية ماض و حاضر و مستقبل"[2].

وبالتالي نستنتج أن الزمن في الرواية العربية الحديثة قد اتخذ منحى جديدا ألا وهو عدم احترام ذلك التسلسل الزمني المنطقي الذي كان متعارفا عليه في القصة التقليدية، وأصبح للزمن الجديد مفهوما حديثا يخرجه عن المألوف ويبعده عن البعد الخطي المعروف وأصبح للراوي الحرية في التلاعب بالزمن في أحداث رواية ، هذا التطور هو ما جعل الدارسين السردين، يهتمون بدراسة هذه الوحدة الأساسية من مختلف الجوانب .

[1] ،المرجع نفسه،ص23.

[2] روابة العربي الاخير، مصدر سبق ذكره،ص42.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية العين الثالثة.

الفصل الثاني:

الشخصية الروائية في رواية "العين الثالثة":

تبنى الرواية على شخصيات تمثل أحداث الرواية،لكل شخصية دور معين يسند لها للمساهمة في تجسيد احداث الرواية ، وهي من المحاور الرئيسية في العمل السردي،والتي من خلالها ينقل لنا السارد مجموعة من القضايا و الآراء.

هيمنة الأسلوب غير المباشر في هذه الرواية ، حيث ينقسم السرد إلى محورين أساسيين هما"**عنصر العاطفة والفعل**"،حيث يكشف الحضور الكثيف للسارد الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي تركز على مظهر الشخصية ، بل يتغلغل في معرفة أهم الخصائص الداخلية بناء على ذلك من الرواية ،حيث بدأ هذه الرواية بالحديث عن البطل الأول :كان الراوي نفسه للأحداث ، ولم يذكر إسمه في الرواية ، ولم يهتم المؤلف بخصائصه الجسدية ، لكنه ذكر عددًا من سماته التي تدل على شخصيته ، وجزءاً من تفكيره وخصائصه النفسية،من خلال حديثه الذاتي ، مثل كان مدمنا للقراءة ، عاشقا للروايات ، كره لعبة الورق واعتبرها مضيعة للوقت ، بل هو أكثر من ذلك ، فهو يشبهها إلى حد ما بالشيطان الصغير الذي يتلاعب بعقول اللاعبين ويظهر هذا الكلام في بداية الرواية.

يقول في الرواية : " لقد كانت لعبة الورق ، في مقابل القراءة مضيعة للوقت، وتبديدا للجهد. فكنت كلّما رأيتها أنفر منها ، وألوذ سريعا بالعوالم التي تتكشّف أمامي في صفحات الرّوايات. ".[1]

ثم يقول :

" لقد كانت (أوراق اللّعب) في نظري – وأنا أرقب رفيقيّ – شيطانا ضعيف البنية ، هيّن القوام ، إلا أنّه أصلب من العناد نفسه.يعرف متى يواتي اللاعب بما يشاء من فرص.،ومتى يخلف الوعد،ويسلسل النكسات و الخيبات . فتنفجر ينابيع الشر في النفس سبا،وشما،وحقدا .يملك من الوسوسة ما يعوض في آيات الضعف والوهن.[2]"

ولعل أبرز إستناد الراوي عند سرد الأحداث على التدرج ، والذي يتمثل في هذه الشخصية التي تلعب الورق ، حيث وصف كيف يمكن للجو السائد أن يتغير من حزين إلى فرح: "فرح ، قلق ، خيبة

[1] حبيب مونسي، العين الثالثة، مكتبة الإرشاد والطباعة ، الثقافية الجزائر، ط1،ص5.

[2] المصدر نفسه ،ص8.

أمل ، ابتسامة ..." هذه مظاهر خارجية للانتقال إلى المظهر الداخلي المتمثل في الحالة العاطفية والنفسية المنهارة للفتى، حيث أن شخصية البطل الأول شخصية رئيسية يظهر لنا شخصية مثقفة وملتزمة وجادة لا ترى الحياة على أنها لعبة أو هواية تضيع فيها حياة الشخص طموحاته وأحلامه.

من أجل البحث عن بعض الموضوعية ، أو أن النص أصبح مستقلاً (كائنًا حيًا) ، لا نحتاج إلى مؤلفه ليشرح لنا ، و لفهم بعض معاني النص من خلال التعرف على حياة المؤلف ومعرفة السياق الذي كتب فيه هذا النص ، والخصائص البيئية الشخصية الأخرى. ظلالها حاضرة في النص والكاتب هنا يخبرنا بكل جرأة وظهور مباشر، أنا هنا، أنا من يوجه الأحداث ويحدد وجهتها..! حيث يقول: "وقادتني طريق الكهل.إلى...(ها أنذا أستعمل استعارة الكهل ..إنها عدوى المكان...)إلى شارع اكتظ بالعائدين من الملعب بعد مباراة كرة القدم ..أعترف مرة أخرى أنني أمقت هده اللعبة.. وحدث أن دلفت وسط مجموعة مشاغبة بدأت تنقل غضبها ضد فريقها المهزوم إلى واجهات المحلات و المتاجر ...ثم سمعت عواء سيارات الشرطة من خلفي"[1] .

دخل السجن عن طريق الخطأ ، وهناك التقى برجلين ، حيث قال: "ولما استقبلتنا فسحة ساحة السجن تولتنا أيد قسمتنا أفواجا ...وانتهى العد إلينا نحن الثلاثة،وقد امتلأت القاعات الكبرى،فلم يبق لنا سوى الزنزانة التى نحن فيها الآن.." [2]

كانت فكرة السجن جديدة بالنسبة له، وقد أثر عليه مقدار الوقت الهائل. إعتاد على قراءة الروايات ، لكنه الآن داخل السجن يحس بالوقت ، حيث يقول : " كانت الفكرة جديدة علي... وجدت فيها أن قضاء ليلة أو ليلتين في الزنزانة تجربة لا يمكن أن أفوت فرصة الاستفادة منها ..أن أديرها على طريقتي الخاصة..بين يدي شخصيتين لا أعرف عنهما شيئا.. ولعبة ورق...وجدار خطت عليه الرطوبة أصنافا مختلفة من الأشكال والرسومات...ستنفتح بي على ابعاد خيالية شاسعة .."[3].

غلبه الحزن ، ثم استسلم للنوم ، وهنا شاهد حلمًا غريبًا ، أو أغرب ما في الأمر أن الثلاثة منهم رأوا نفس الحلم ، وهنا بدأت نقطة التحول في الأحداث ، حيث بدأ يروي الحقائق. من الشخصية الثانية ، بينما نجده يتحول إلى شخصية ثانوية .

وتعتبر شخصية عبد الحق شخصية رئيسية ثانية في الرواية ،غيبت فيها شخصية السارد بضمير المتكلم لتقدمه بضمير الغائب ، فهو البطل الثاني قدمته الرواية على أنه شاب يعمل في دوائر الأرشيف الحكومية ، تعرض لمؤامرة بشعة من قبل أفراد العصابة في العمل. أراد أن يتخلص

[1] حبيب مونسي ،مصدر سبق ذكره،ص 12/11.

[2] المصدر نفسه ،ص13.

[3] المصدر نفسه ،ص25/24.

من حياة الفقر التي يعيش فيها. يقول : "لقد ضايقته هذه الأفكار كثيرا وهو يعود إلى مكتبه ، يطيل النظر إلى القضية المعروضة بين يديه ...كان يعلم جيدا إنها إن عولجت على النحو الذي أداره في ذهنه أياما بلياليها ،فسوف تكون مخرجه من هذا الضيق...إنها قضية غير شرعية ابتزاز سرقة وما شاء لها من أوصاف !! ولكنها الصفقة التي ستنهي حيرته وضيقه وسترفعه الى الصف الذي يصبو اليه. سيكون له منها البيت الجديد والسيارة الفاخرة والزوجة الشابة".[1]

كان الشاب يشعر بالمأساة في أقصى حدودها ، وكان يتساءل لماذا لا يملك المال الذي سيفتح له باب الشقة في الحي الجديد لينسيه مرارة عيشه في حيه الفقير الذي عاش فيه ثلاثين سنه فقرا وحرمان،ويظهر ذلك في قوله :" قد سئم بناياته ..سئم الأشكال البشرية التي يصادفها كل صباح وكل مساء ..سئم غباره ..ريحه..سئم حديث لنسوة وراء الشبابيك وهن يتساءلن عن سبب عزوفه عن الزواج وبناتهن ينتظرن من زمن.. "[2].

هذه الحياة البائسة التي عيشها لعبت دورًا كبيرًا في إشعال الرغبة في التغيير وتحقيق الحلم الكبير الذي يتمناه أي شاب في سنه وامتلاك سيارة فاخرة ومنزل وفتاة جميلة ، رغبة شديدة في التخلص من هذه الحياة القذرة ، وبالتالي تحقيق الثلاثية.

ولا يجد طريقًا سهلاً لذلك غير طريق الرشوة التي تمثل كفارة كل العمال ، والعصا السحرية التي نقلت مثلاً عاملًا بسيطًا إلى رتبة رئيس مصلحة في أسرع وقت ، واستقر به في الفيلا ومنحه السيارة الفخمة والكلمة المسموعة ... وامتيازات أخرى أراد أن يقبل عمولة واحدة تسبب نقلة نوعية في حياته ثم يتوب عن هذا التصرف لأنه لا يريده مسارا يسير عليه ، لكنه يقع في الفخ الذي وضع له. أخيرًا وقع الصفقة التي غيرت حياته، لكن من سيئ إلى الأسوأ، وبمجرد أن وضع كيس النقود في يديه داهمته الشرطة وانتهى به الأمر في زنزانة مظلمة داخل السجن.

والدارس لأحداث الرواية يجد أن الراوي وظف أنواعًا مختلفة من الشخصيات وبصورة مكثفة تعددت أدوارها وتباين أبعادها في المواقف المختلفة التي ترصدها ذاكرة الراوي باهتمام مركّز وتنتقل محطاتها بذكاء وإحكام عبر أبرز الأحداث ، ويتجسد ذلك في قوله: " كانت الصدمة عنيفة على قلبه.. أحس لها دويا جباراً في رأسه كان عبد الحق يحمل عبئا ثقيلا على كتفيه بعد أن وقع في مؤامرة قضائية دمرته".

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره ،ص33/32.

[2] المصدر نفسه ،ص36.

ويبدو واضحًا أن هناك علاقة بين الفاعل والشيء الذي يكمن في نقطة تحول الأحداث ، حيث وقع الأوراق .

الشخصيات الثانوية :

ثم اتخذت الأحداث مسارًا آخر لإظهار الشخصيات، لذلك لم يرغب في الكشف عن أسمائهم، لذلك ذكر فقط الرموز في شخصية" س" "رجل نحيف العود ، أسود النظرات ، حتى يخيل إليك أنه لا يملك بياضا في عينيه..كث الحاجب..تميل بشرته الى السواد في احمرار غريب الاضاءة يطل عليه من وجنتيه البارزتين...تكاد تتحرك..."[1].

حيث تعتبر هذه الشخصية غامضة وغير مريحة ، فمن النادر أن يأتي إلى رئيس القسم ، وكان عبد الحق يراه في بعض المعاملات ، ولا يشعر بالراحة معه كلما رآه ،كما كان يظن أنه يشعر بالغرابة،احساس بالنفور والاشمئزاز.

بعد ذلك تظهر شخصية" ف "نموذج ثان... كذاب بامتياز...لا يحب إلا ذاته يريد أن يكون كل شئ...". [2]كانت هذه صفاته الشخصية، أما صفاته الجسدية نجدها في قول السارد:"رآه عبد الحق يوما...قصير القامة ...سمينا...مدور الرأس قليل الشعر نتن الريح..."[3].

نستنتج أن الشخصية "س"و "ف" وجهان لعملة واحده من خلال خصائصهما الشخصية ، وترمزان إلى الفساد وتحقيق المصالح الشخصية في تسريع المعاملات المشبوهة بأية وسيلة،فهما نماذج للخداع والخبث والاحتيال.

الشخصية الأخيرة هي شخصية" ك" "كانت بدايتها في المصلحة مستخلفة، تناوب من يتخلف عن العمل لعلة أو سبب..تقلبت بين مصالح عدة وإدارات مختلفة،فاكتسبت في تجوالها ذلك معرفة عميقة بالمسؤولين وكيفية التعامل معهم ."[4]

هي شخصية خلقت من أجل الانتقام من الرجال "لقد اغتصبوني..اخذو شرفي..قطعوا أواصر رحمي..جعلوني اليتيمة، ووالدي على قيد الحياة...لذلك انتقم منهم..."[5]

---

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره،ص76.

[2] المصدر نفسه،ص84.

[3] المصدر نفسه ،ص84.

[4] المصدر نفسه،ص90.

[5] المصدر نفسه،ص92/91.

هي شخصية بسيطة لا تكذب على نفسها، وإذا سلكت طريقها إلى الاحتيال، فإنها لا تفعل ذلك من أجل المال، بل بسبب الألم الذي دفن في صدرها.

شخصية رشيد:

"كان النزيل شخصا متوسط العمر،عليه بعض آثار الارهاق ،وكأنه تقلب بين أيد كثيرة قبل أن ينتهي إلى هذه الزنزانة..سلم على عبد الحق وقال:

-أنا رشيد..

ابتسم عبد الحق وقال:

-أنا عبد الحق.."[1].

تعد هذه الشخصية الثانوية هامشية، لم تذكر إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية ،فهي شخصية غامضة منعزلة لا يتحدث مع أحد في السجن،وغير محبوب .

المحامي:

جاءت في صفحات الرواية أنها شخصية تميل إلى الرشوة والاحتيال .

"ضحك المحامي وهو يسرح شعره مرة بعد مرة وقال:

-لا..لا..يا سيد عبد الحق..لقد دافعت عنك من قبل..

غابت الكلمات في حقه لما أمسكت به يد الفتى وهو يقول:

-أيها الوغد ألا تذكر أنك عرضت علي أقوالك مقابل نصف المبلغ؟..."[2]

من خلال شخصية عبد الحق نجد أن الروائي يكتسب الشخصيات بنوع من الدهشة والغموض ، حتى يكون للرواية قيمة جمالية و خصوصية سردية ، ولكي يجعل القارئ شريكه في فهم وفك الرموز و الدلالات التي تحملها هذه الشخصيات والغموض كانت نهاية عبد الحق سيئة وحزينة ، وانتهى به الحال إلى أن دس له شخص في الزنزانة لتكون نهايته على يده شنقا،كل بداية لها نهاية ، والموت هو مصير المحترم عبد الحق الذي مات مقتولاً.

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره،ص118.

[2] المصدر نفسه ،ص 73.

انتهت هذه القصة بوفاة عبد الحق وهنا تعود الشخصية الأولى وتقرر الانتقام لموته بنشر قصته بين الناس بعد خروجه من السجن. اندهش الرجلان من رؤية نفس الحلم حتى اشتكيا من أن هذه الزنزانة تسكنها الأرواح الشريرة .

تغيرت الكتابة في الرواية الجزائرية من خلال معالجة القضايا السياسية والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي خلفها الاستعمار الفرنسي قبل الاستقلال وبعد الاستقلال لتشمل موضوعات أخرى مثل الأحداث التي تناولتها رواية حبيب مونسي التي لها بعد ثقافي .

كشف هيكل الشخصية في رواية العين الثالثة للقارئ عن إستراتيجية وفلسفة وأساليب السرد لدى حبيب مونسي ، حيث يتم توزيع تقنية الشخصيات الرئيسية والثانوية على فصول الرواية، مضيفًا جماليات ومتعة السرد ، من خلال التلاعب في الشخصيات الرئيسية وموضوعاتها المختلفة والشخصيات الثانوية لها دور مهم يتمثل في دعم أو معارضة هذه الموضوعات المختلفة.

ونوّع الروائي الشخصيات ووزع الأدوار بإحكام ولم يكن عبثًا ، حيث ظهرت براعته من خلالها ،التي أعطت بعدًا فنيًا وخياليًا وواقعيًا لروايته.

الشخصية كمكون سردي أعطيت لي من قبل العين الثالثة بأدوار وأغراض لا يمكن التغاضي عنها على مستوى السرد بالبنية والرؤية والصوت من خلال تناوب السرد بين الداخل والخارج ومن خلال خصوصية الشخص.

العلاقة بين شخصية مبتكر شخصية عبد الحق ، المثقف ، الكاتب في العالم الخيالي ، والشخصية التي تتجاوز حدود موضوع الورقة للنظر والتغاضي والمناقشة ورفض حضورها ومسار السرد على مبدعًا ، لذلك كان تبريرًا فنيًا لمناقشة قضايا الفن في المقام الأول أكثر من التعامل مع قضايا الحياة ، وألبس الرواية بشكل هندام من حيث الحبكة بخصوصية سردية وجعل نوعًا من المفاجأة والغموض. كان هذا هو تناوب الصوت في السرد ، وقضايا الفن والحياة التي نوقشت في الرواية التي طبعت لغتها صبغة خاصة بها .

الفضاء المكاني:

لكل حدث مكاناً يميزوه سواء كان حدثا واقعيا أو خيالياً. يشكل المكان أهم تقنيات السرد الضرورية، حيث لا نجد نصاً روائياً يخلو من عنصر المكان ، فهو ركن تتحرك فيه الشخصيات وتحدث الأحداث وهي نوعين : الأماكن المغلقة والمفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة :

الزنزانة :

تعد الزنزانة من الأماكن المغلقة،فهي نقطة تحول صارمة من الحرية المطلقة التامه ،إلى عالم الإقامة الإجباري ، تكون فيها حركة الشخصيات محدودة ومنفصلة عن العالم الخارجي.

حيث يقول الراوي:"في هذا المكان الضيق الذي ترتفع منه رائحة كريهة، دبقة تلتصق بالجسد كلما اقتربت من جدار الزنزانة."[1].

يصف لنا الراوي في هذه الفقرة وحشية المكان على أساس أنه إكراه قسري غير مناسب تماما للعيش.

فقد أجبر البطل على الإقامة فيها، فيدخل هذا المكان تاركا وراءه الحرية والحياة و الناس، ليكون في هذا المكان المظلم المحبر عليه فيقول: "ولما استقبلنا فسحة ساحة السجن، تولتنا أيد قسمتنا أفواجا..وانتهى العد إلينا نحن الثلاثة ،وقد امتلأت القاعات الكبرى،فلم يبق لنا سوى الزنزانة التى نحن فيها الآن ..كان إحساسي ،وأنا أدخل الزنزانة لأول مرة ،شعورا بالارتياح لأنني ابتعدت عن تلك المخلوقات الصاخبة الغريبة ..وكان استثنائي بالرجلين لقربهما مني شكلا على الأقل ..غير أني بدأت استشعر غربة أخرى لما عانيت وضعا آخر للغة التي يتحدثان بها ..وما نشأ في قرارة نفسي من وطأة الزمان والمكان".[2] كان الروائي يدخل في دوامة من الصراع بين ما كان يعيشه في الماضي والمعاناة والمأساة التي وجد نفسه فيها داخل الزنزانة.

هذا وقد أورد لنا البطل مجموعة من الصفات التي تميزت بها الزنزانة من قدم الطلاءات المختلفة الناتجة جراء الرطوبة تشبه اللوحات الفنية وجاء هذا في قوله : "كانت آثار الطلاء الحديث

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره، ص5.

[2] المصدر نفسه،ص13.

تتقهقر جراء الرطوبة الطاغية، كاشفة عن طبقات قديمة لطلاءات مختلفة الألوان ،تتكشف في مساحات وأشكال مختلفة وهي تعرض على العين مايشبه تشكيلات الفن الحديث.."[1]،ويقول أيضا: "نظر حوله إلى جدران الزنزانة السميكة..إلى قضبانها الحديدية ..إلى المتاريس في الساحة الخلفية..إن الخوف هو الذي صنع أشكالها ".[2]

في هذا التشبيه الأخير، هناك إشارة إلى كيف ومتى و لماذا وماذا يحدث ؟ كما يطرح السؤال: من أين بدأ الفنان رسمه لأول مرة ؟ كيف وصل؟ حتى هذه اللحظة، ربما لا يدرك الفنان نفسه الإجابة، نظرا لأنه كان في قبضة الدافع العاطفي الصارم.

يشعر البطل بغرابة داخل هذا المكان وارتباك في الأفكار، مما يجعله غير متقبل أن يعيش فيه فقال: "كانت كلمات الكهل ترافق تطاير الأوراق بين يديه.. كانت تأتيني من بعيد، وكأنها تطل علي من عالم غريب.. لقد أمضيت منذ ساعات شطرا من النهار أقلب الأوراق الصفراء بحثا عن درر تناثر في التراث العربي..قرأتها وكأنها حديث الروح للروح،وشعرت أن العالم الذي يجهلها محروم من خير كثير..والساعة أسمع من هذا الكهل رأيا فنيا .. رأيا فيما نقوم به ..وكأن فعلنا مجرد عبث ،لأننا لم نحسن بعد أساليب الحديث معهم ..إنهم يحترمون فينا القدرة على فك الحرف ،ولا يحترمون فينا العي الذي نواجه به عامتهم..لم نفسر لهم في يوم من الأيام جدوى ما نقوم به من صمت أمام الكتب.." [3].

يرى أن كلام العجوز وقع عليه كالصاعقة، وأنهم ينظرون إليه وكأنه من عالم آخر، وكأن علمنا ومعرفتنا مجرد عبث، لأننا لم نحسن أساليب الحديث معهم.

فالسجن احتل مساحة كبيرة جداً في نصوص هذه الرواية،سواءاً في الواقع أو في الحلم، ولم يتوقف الكاتب عند الوصف الهندسي بل تجاوزه إلى الأحداث التي وقعت فيه، حيث ارتبط معنى السجن بمعاني الفساد السياسي و الاجتماعي الفادح المنتشر في المجتمع والمنتشر كالمرض، وكيف يمكن لهذا المكان أن يظم الشخصيات المضطهدة، التي كانت ضحية للرؤوس الكبيرة التي بقيت خارج هذا الفضاء لممارسة سلطتها القسرية على الطبقات الشعبية البسيطة .

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره،ص 14.

[2] المصدر نفسه،ص 105.

[3] المصدر نفسه ،ص 19/18.

المكتب :

يمثل المكتب مكانًا مغلقًا محدودًا يفصله عن العالم الخارجي. أنه مكان مخصص للعمل ،حيث تأتي الشخصية في الوقت الذي يتم فيه العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل.

فيصف الراوي المكتب في رواية "العين الثالثة" بقوله:"قبل أن يلج مكتبه في الوكالة العقارية الحكومية،ليجلس إلى مكتب متداعي الأخشاب متآكل الأطراف،يرزح تحت أكوام من الملفات القذرة التي تنبعث منها رائحة العفن المتقدم جراء الرطوبة المتقاطرة عليها من النافذة المشققة وراء ظهره.."[1].

كان المكان الأول الذي أراد عبد الحق أن يطير من خلاله ويهرب ، رغم أنه مكان يشتهيه الكثير من الشباب العاطلين عن العمل ، وشعر به. لكن عبد الحق حلمه البسيط (المنزل،السيارة والفتاة الجميلة) جعله يكره هذا المكان الذي اعتقد أنه أضيق مكان في عالمه وخنقه قبل أن يدخل باب السجن.

وهكذا تميز المكتب بخاصية الانغلاق والقذارة التي سادت أرجاءه،وهذا يتوافق مع حالته العاطفية،فهو متعب ومرهق بسبب اختلاف العالم الذي بداخله.

ب)الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة ذات أهمية كبيرة في الروايات بشكل عام ، حيث أن رواية (العين الثالثة) أخذت بعض الأماكن المفتوحة كمساحة لأحداثها ، وهي أماكن مفتوحة على الطبيعة ، مما يسمح للفرد بالذهاب إليه في أي وقت وأيضًا يسمح له بالتواصل المباشر مع الآخرين ، وبما أن بطل الرواية هو بدوره يقوم بعملية السرد ،فقد اعتاد أن ينقل إلينا خصائص المكان عند دخوله مباشرة ، ومنه نرى أن صورة المكان تتضح لنا من خلال الخصائص المختلفة التي تميزه والتي يعرفها القارئ عند القراءة.

الحي:

المكان الذي ولد فيه البطل عبد الحق نشأ وتربى فيه بالطريقة المعتادة ، مثل هذا المكان يحمل فخرًا وفخرًا وحنينًا وأمانًا وألفة ، لكن في نظر البطل كان مكانًا معاديًا ومكانًا سلبيًا. الذي يتراجع به أو يتركه متذبذبًا في مكانه ، لا يتقدم ولا خطوة واحدة.

[1] حبيب مونسي،المصدر نفسه،ص31.

هذا هو الحي الذي وصفه الراوي في قوله :" الحي الموبوء الذي شهد مولده منذ ثلاثين سنة...

لقد سئم بناياته ... سئم الأشكال البشرية التي يصادفها كل صباح وكل مساء ..سئم غباره ..ريحه..سئم حديث لنسوة وراء الشبابيك "[1] .

وصف الراوي هذا الفضاء بمختلف الدلالات الموجودة في بلادنا بشكل خاص والدول العربية بشكل عام، مثل مظاهر عدم احترام الحريات ،والتدخل،الفوضى الاكتظاظ ،وغيرها من المتفردات جعلت عبد الحق يحلم بالأفضل.

الشارع:

كانت المساحة المفتوحة التي فضلها الراوي لأنه مر بتجربة لم يكن هو ولا أي مخلوق عاقل يفكر في خوضها ، هو الطريق الذي أخذه إلى مكان كان يعتبر نقطة تحول رئيسية في حياته.أما بالنسبة إلى عبد الحق فكان الفضاء الذي يسخط منه ذاهبا راجع من الحي إلى المقهى إلى المكتب ذهابًا وإيابًا.

لم يكن للشارع حضور كبير في الرواية ،لكن الراوي أشار إليه من خلال عودته إلى المنزل بعد أن كان في زيارة علمية لصديق له حيث يقول: "...وقادتني طريق العودة إلى..شارع اكتظ بالعائدين من الملعب بعد انتهاء مباراة في كرة القدم.."[2].

يعتبر الشارع هنا مكان انتقال وعبور يشهد حركة الناس ذهاباً وإياباً عندما يغادرون محل إقامتهم أو عملهم ، حيث تمثل الشوارع أماكن عامة للناس كمكان مفتوح يتسم بالاتساع وعدم وجود حدود.

جاء الشارع في الرواية خاليًا من كل وصف مادي ، مليء بالوصف الأخلاقي لأنه حمل شخصية البطل وشعوره تجاه أزمته والقلق الذي يعاني منه ، تمامًا كما لم يصف الراوي الشارع بشكله الهندسي. بل ركز على ما حدث فيه من حدث مروع وعنف من قبل فرق الشغب ليصبح الشارع ساحة للعنف يقول:" فلم أعد أقرأ في ملامحهم الوجوه الأليفة التي تعودت أن أصادفها في شوارع المدينة..أنها هنا كتل من المشاعر..يغلى مرجها ،وكأنها وضعت على نار متأججة ..لا أستبعد منها أن تفتك بالغريب عنها..ربما فسر لي دلك المظهر تدجج رجال الأمن بالسلاح والمتاريس الصلبة ،وكأنهم

[1] حبيب مونسي،مرجع سبق ذكره،ص36.

[2] المصدر نفسه،ص11.

يدركون أنهم سيواجهون ضربا من المخلوقات ،فيها من العنف ما يحتم عليهم مثل دلك السلوك الذي قابلونا به من قبل."[1]

من خلال توظيف المكان في هذه الرواية ، ورمزيته، وتماسكه مع الشخصيات ، وباستخدام أساليب سردية مختلفة ومتنوعة ، نجد أن لكل نمط جمالية خاصة به ، مما ساهم في إعطاء أبعاد جديدة للأماكن ، وكذلك إظهار الجميع لخصوصيتهم.

المقهى:

كان وجود المقهى في الرواية بسيطًا ، لكن له دور في مجرى الأحداث التي يلتقي فيها بعض الأشخاص ليلتقوا بأشخاص آخرين تجمعهم أفكار مختلفة،لقتل وقت الفراغ بالمناقشات والحوارات ،وهذا ما أورده البطل في سرد ما وقع داخل المقهى يقول:"كانت تلك المشاعر تغزو فكره كل يوم وهو يأوي صباحا إلى هذا المقهى قبل أن يلج مكتبه في الوكالة العقارية الحكومية"[2].

الفضاء الزماني :

الزمن عنصر من العناصر المكونة للعمل السردي ، يجب أن يكون هناك زمن ، لأن الزمن هو محرك الأحداث من الماضي الذي يوجد فيه استرجاع أي العودة إلى الوراء ، ومستقبل يحدث فيها الاستباق (الترقب) أي إلى الأمام ، ومن مشهد يتوقف فيه الوقت ، وبالتالي يكون الحوار طاغياً.

ففي رواية العين الثالثة نجد السارد لم يحدّد الزمن بدقّة ،إذ لم يحدد سنة أو شهراً أو يومًا ، ولا عصراً بشكل مباشر، لكنّه يفهم من خلال سياق تطوّر الأحداث ، وبعض الدلالات من الكلمات التي تشير إلى الزمن المعاصر ، مثل فرق تشجيع كرة القدم ، وعالم الإدارة والأعمال. لم يكن معروفا بالشكل الذي نعرفه الآن إلا في عصرنا.

الاسترجاع:

في "العين الثالثة" اعتمد "حبيب مونسي" على استحضار بعض أحداثه من خلال استعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي مقارنة بلحظة الحالية عندما كان يروي هده الحقائق لأغراض جمالية و فنية تتطلبها الرواية بالترتيب.من أجل خلق الإثارة والتشويق لدى القارئ.

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق دكره،ص12.

[2] المصدر نفسه ،ص31.

ومن خلال ذلك نجد استرجاع البطل لما كان يمارسه لقضاء وقته فيقول: "كنت أنصرف سريعا إلى قراءة الروايات ذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي فألجئه على مهل وأغوص في دروبه، جريا وراء شخصيات تنشأ بين يدي كلما قلبت الصفحات"[1]

في هذا المقطع يبين لنا الراوي مدى تعلقه بقراءة الروايات وكيفية التعامل معها ،مما يخلق ألفة قوية بينه وبين هذا العالم السحري، فهو من الأمور التي تثير اهتمامه.

ومن المواضع الذي جسد فيها الإسترجاع كذلك : "لم أكن أشعر من قبل أن مشاغبة الزمن يمكن أن تولد في الفكر مثل هذه الرؤى الغريبة، ولا كيف تمتد جذورها بعيدا في الوهم لتشكل من نسيجه الخاص ضربا من الشباك التي تحيط بالذات من كل جانب، فلا تترك لها منفذا للنجاة من سطوتها "[2].

هنا يبين لنا الراوي مدى ثقل الزمن على قلبه، ويصور لنا مدى حبسه لقوة وقسوة الزمن .

يعود الراوي إلى الفترة الأخيرة ، حيث يتذكر الأحداث التي قادته إلى الزنزانة. كانت نقطة تحول في حياته فتحت له بابًا للمعرفة الدنيوية بعيدًا عن علوم الكتب وخيال الروايات كما يقول في استرجاعه : "كنت عائدا إلى البيت من زيارة صديق، أمضيت معه طرفا من النهار قلبنا فيه أوراقا صفراء لبعض الكتب القديمة وتحادثنا في الفكر والثقافة وضحكنا كثيرا و غصنا إلى أذنينا في البحث تتصل باهتماماتنا الخاصة...ولما ثملنا،افترقنا ...[3] .

ينقل لنا هذا القسم السردي صورة الروائي العائد إلى البيت بعد انتهائه من جلسة علمية أدبية تهدئ روحه وتنعش عقله.

وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر وهو: "وحدث أن دلفت في وسط جماعة مشاغبة، بدأت تنقل نقمتها على فريقها المهزوم، إلى وجهات المحلات والمتاجر..ثم سمعت عويل سيارات الشرطة من خلفي.فالتفت ..و إذا بسياج من رجال الأمن المدججين بالسلاح يطوقنا من كل ناحية..

[1] حبيب مونسي،مصدر سبقدكره، ص 4.

[2] المصدر نفسه، ص 9.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

كان الزحام يدفعني من صدر إلى صدر، ومن كتف إلى آخر، ولم أعبأ إلا وأنا في جوف محكم لحافلة تحولت نوافذها إلى شبابيك معدنية..".[1]

وهنا يستذكر الراوي حدثاً ما وقع له أثناء تواجده داخل سيارة الشرطة هو عائدا إلى بيته، ولم يدرك شيئا حتى زج به في سيارة الشرطة، وهكذا يصف لنا دهشته مما رآه وما حدث له.

وفي سياق آخر نجد السارد يسترجع جزءا من ماضيه فيقول: « كنت أقرأ عن الواحد منهم يملأ الدنيا ضجيجا، يسجن ثم يفرج عنه، يسجن ثم يفرج عنه، ويحكم عليه بالإعدام ولا يموت، ثم يتوفاه الله أخيرا في الخمسين من العمر".[2]

ينقل الراوي هنا غرابة الأشخاص الذين التقى بهم ،وهو في حيرة من أمره اتجاه هؤلاء الأشخاص المسجونين والمفرج عنهم، وكيف يقضون وقتهم داخل هذا المكان المظلم .

وفي الرواية نجد استرجاعا آخر في قوله:" كانت الأوراق في يدي تبث في شيئا من عدواها، فتنال علي كلمات وأفكار ما أنزل الله بها من سلطان، كنت أرى كيف أتأرجح بينهما مثلما فعلت الأوراق من قبل بين يدي اللاعبين[3]".

فهنا يستذكر السارد حركة الأوراق في يديه ومدى تأثيرها على نفسيته ويصور لنا ثقل ما تحمله وهي بين يديه ليبين لنا مدى اشمئزازه منها .

وفي موضع آخر من الاسترجاع يقول الروائي « لقد كنت دائما أقف من السلوك البشري موقف الريبة، حين أستعرض تصرفات الناس في مواقف معينة، فلا أجد فيها كثيرا من التعقل والتدبر، بقدر ما رأى فيها استجابة لمنفعة عاجلة "[4]

في هذا الجزء من الاسترجاع يشير إلى موقف الراوي من سلوكيات بعض الأشخاص في مواقف معينة وأن ما يربط بينهم الفائدة فقط، وبالتالي يستذكر الشخصيات المختلفة التي رآها في السجن.

ويقول أيضا: "كانت أوراق اللعب تتحرك من جديد بين يدي الكهل وهو مطرق لا يرفع إلينا بصره، لقد صمت منذ مدة ولم يشأ أحد تشويش الصمت الذي تلا حديثه[1]".

---

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره، ص12 .

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه،ص29.

[4] المصدر نفسه، ص 58

هذا الاسترجاع الذي استخدمه الراوي لكشف شخصية الكهل يبين لنا أن صمته يوحي إلى شيء من غريب.

وفي مقطع آخر يقول : "كان صوتها ثقيل النبرات،تخالطه بحة تخنقها العبرات، ...ساعتها علم عبد الحق أن هذا الصدر الذي يعلوا ويهبط في زفير وشهيق حادين يختزن فضبا يتوالى كالموج الصاخب".[2]

ففي هذا القسم عمل الراوي على استحضار الأحداث التي وقعت بين الفتاة وعبد الحق، حيث أن شخصية الفتاة هي شخصية جديدة عمل الراوي على إدخالها في الرواية لمقابلة عبد الحق. من خلال هذا المقطع تكشف لنا الراوية جانبا من حياتها وبعضا من خصائصها. جاء الاسترجاع بكثرة في الرواية نظرا لطبيعة الموضوع الذي يتطلب ذلك.

مما سبق نجد أن عمليات الاسترجاع كان لها دور رئيسي في تقديم المعلومات المتعلقة بماضي الشخصية الروائية .

د- الاستباق :

تقنية زمنية ، وهي بدورها مهمة في العمل الروائي ، إذ لا يمكننا أن نجد رواية بدون هذه التقنية أو الإشارة إليها في المقاطع السردية .والاستباق يطلق عليه ايضا التوقع ، لأنه يستبق الأحداث في الواقع ويصعدها سرديًا قبل وقتها الواقعي ، ويعني توقع الزمن والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل، والتنبؤ لما سيحدث في المستقبل.

في "رواية العين الثالثة" لم نلاحظ هذه التقنية بشكل واضح وبارز ،وبكل أنواع المنظورات، بل وجدناها في بعض المقتطفات السردية بشكل آلي ، إن طبيعة النص الروائي تفرض علينا القليل أو الكثير من الاستباق ، لذلك سنعمل على ما تم ذكره من استباق كما نرى في الرواية عن الفتى عندما دخل الزنزانة وكانت الأفكار تأتيه من حين لآخر ،بدأ يفكر في المستقبل وما سيحدث له بتلك الأفكار المجنونة.

حيث نجده يقول:"أسلمت رأسي للوسادة الخشنة الدبقة بعدما ترددت كثيرا في استعمالها ،ولكن الرائحة المنبعثة منها دفعتني الى الاقتراب منها أكثر لأشم منها ريحا ما كنت أعرفه من قبل ..قد

[1] حبيب مونسي ،مصدر سبق ذكره، ص. 143

[2] المصدر نفسه،ص155.

يكون ريح عرق تصبب من تعب أو خوف ..قد يكون ريح دموع تحدرت على خد شاحب ساعة رقة ذهبت النفس مدارات متعددة ،تراجع تفاصيل الجناية التي اقترفتها،تستعيد فيها التفاصيل الدقيقة التي لم تلتفت اليها أثناء اتيان فعلها..أو دموع مظلوم سكبت انكسارا وغبنا...إنها روائح وليست ريحا واحدة "[1].

فالراوي في هذا المثال أسلم رأسه للوسادة اللزجة الخشنة،بعد أن تردد في استخدامها،وما دفعه لاستخدامها الرائحة المنبعثة منها .

وفي مثال آخر يقول: "نكست رأسي قليلا،وقد أثقلته فكرة أخرى أكبر من أختها..ماذا لو كانت كل مخاوف الانسان مجرد أسماء لا حقيقة وراءها؟..إنها أخطر فكرة ترد على ذهني في هذه لفجوة الزمنية.إن خطورتها في كونها لو صحت، لعمت الفوضى كل شيء!فسيتحرر الانسان من كافة القيود التي وضعها لتقييد طموحاته ،ونزواته،وغروره..إنه مما شارك فيه المفكرون والمربون والمشعوذون ..كل بلغته وحذقه.."[2]

يتوق الانسان بطبيعته إلى الحرية المطلقة ويرغب في فعل أي شيء متى شاء وكيفما شاء ،لكنه قد يفعل أي فعل،وهو يخاف من القيود التي قد تكون من العادات والدين والقانون وغيرها والفتى (عبد الحق)كانت أمامه عقبة القانون،حيث كان يدبر لفكرة التزوير الخطي الأوراق حيث يقول :" إنها قضية غير شرعية..إنها ابتزاز..سرقة..وما شاء لها من أوصاف !ولكنها الصفقة التي ستنتهي حيرته وضيقه ،وسترفعه إلى الصف الذي يصبو إليه ...سيكون له منها البيت الجديد ... والسيارة الفاخرة... والزوجة الشابة، يكون له منها الثلاثي العجيب الذي يحلم به كل شاب في مثل سنه فلماذا ينتظر إلى أن يتولى الشباب ويندثر العمر في دوامات المرض والعجز؟ "[3].

هذه الفقرة هي استباق أو مقدمة لحياة بطل الرواية، كيف ستكون في المستقبل،فهي إعلان لما سينتهي به البطل في الرواية، فهي إشارة إلى حصوله على سيارة، منزل وزوجة في ريعان شبابه .

ونجد عبارة:" هذا الصباح سيأتيه العميل بالظرف ... سيسلمه له حالما يوقعان على الصفقة ... فيه المبلغ الذي يجعل العروس تلك الفتاة التي تمر أمامه كل صباح متجهة إلى الجامعة ... فيه المبلغ

[1] حبيب مونسي، المصدر السابق،ص25.

[2] المصدر نفسه ،ص 28.

[3] المصدر نفسه ،ص33/32.

الذي سينفتح له باب السيارة التي عشق فيها الشكل واللون ... فيه المبلغ الذي سيفتح له باب الشقة في الحي الجديد".

يواصل الراوي الاستشراف في هذا المقطع من السرد حيث لخص لنا مجموعة من التوقعات التي يأمل أن تحدث في المستقبل، وذلك لملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من أجزاء الرواية، فهو يسترسل في الحديث عن المستقبل .نجد في عبارة: "نعم أنتم الذين صنعتم مني المحنون الذي لا يقدر العواقب ..تحملوا مسؤوليتكم..واعلم أنه إن حدث لي شيء..حتى عسر الهضم البسيط . فان وثائقكم ستجد طريقها الى الصحافة أولا،ثم القضاء ثانيا..والله لأزلزلن الأرض تحت اقدامكم ... "[1]

فهذا توقع لما سيحدث لمستقبل تلك الشخصيات الروائية ،حيث يقرر البطل مصير تلك المجموعة ويهددهم بالسقوط الواحد تلو الآخر،فكل ما يطمح اليه هو النيل من هدة الشخصيات الشريرة.

لم يكن عبد الحق بمفرده ضحية لرئيس مصلحة الألعاب ، بينما كانت تلك الفتاة التي استغلوها لأهوائهم وشهواتهم الشخصية،(الشخصية ك)التي كانت تعمل في المصلحة و لكن لها نفسية معذبه من تلك التصرفات . التي اعتاد الرجال القيام بها.

حيث ينتقل الراوي إلى الاستباق المتعلقة بالفتاة، حيث يقول :" شك عبد الحق أول الأمر أن تكون جاسوسة لهم أرسلوها لجس النبض ... غير أن حديثها المسترسل، بدد شكوكه، وأدخل على قلبه كثيرا من الغبطة... لقد قالت له"إن الثعلب قد دخل خم الدجاج"وراحت تروي له قصتهم..."[2]

حيث يشرح لنا عبد الحق أن الفتاة التي زارته ذات يوم هي جاسوسة في اعتقاده عندما رآها لأول مرة،و لكن بعد أن تحدث معها عرف العكس وطمأن قلبه لها .

في استباق اخر متعلق بالفتاة أيضا يقول:" أن هذه الفتاة إذا وقفت أمام المرآة تتأمل الوجه شاحبا، أو الجسد عاريا، فلا ترى ما نراه نحن من امتلاء واعتدال إنما تطل على التشوهات التي يرفعها المسخ فيها إلى أبشع الصور كالحالات...قد تبصق على المرآة، قد تقذفها بالمشط أو بقارورة العطر فتهشمها، قد تقر هاربة إلى مخدعها لتدفن رأسيا في الوسادة، ومهما جربت من مساحيق الغسيل لتزيل عنها التشوهات والروائح فإنها لن تفلح في ذلك أبدا، ولو اغتسلت بماء البحار كلها..."[3].

[1] حبيب مونسي ،مصدر سبق ذكره،ص69.

[2] حبيب مونسي ،المصدر نفسه ،ص112.

[3] المصدر نفسه،ص137.

في هذه العبارة نرى أن رئيس المصلحة كان يستغل كل شخص مثل عبد الحق، وهذا ما يحدث في المجتمع من حيث الاستغلال والفساد الأخلاقي ، وتدمير الناس من أجل المصلحة الخاصة ، هم لا يهمهم كبير أو صغير ، لا شريف ولا وضيع ، المهم هو تحقيق مصالحهم.

إن تقنية الاستباق في رواية "العين الثالثة" تسلط الضوء على براعة الراوي في تعطيل الترتيب الزمني للأحداث ، وكسر الرتابة ،وخلق لديه في النص الروائي نوع من المتعة الفنية للمتلقي أثناء القراءة ،وإظهار الإبداع والجمال في الرواية والتفوق على نظيرتها.

تقنيات زمن السرد:

أ)- تسريع السرد:

تلجأ الرواية إليها للتخلص من التفاصيل التي لا يمثل وجودها ممثلاً يخدم بنية النص ويتجسد من خلال:

*** الخلاصة :**

تشتمل الخلاصة في القصة سرد الأحداث التي وقعت في سنوات أو شهور وذكرها في كلمات قليلة وفي رواية "العين الثالثة" نجد أن الكاتب يوظف تقنية الخلاصة أو التلخيص.

يقول في الرواية:"أشرت بيدي فتوقف عن الكلام ..وقلت:

_ هاأنت تصدر حكما على شيء لا يخصك..إنها أطراف من حياتهم هم،لا يجوز لك السكوت عنها...

_ولكن إن رويتها احتجت إلى سفر كبير،بل إلى أسفار كثيرة..ألأيس الأدب اختزال للحياة في أدق معانيها؟".[1]

من خلال المقطع التالي: " إلا أن الشائعة تقول إن أحدهم شنق نفسه في الشباك الداخلي ليلا ...".[2]

وهنا لخص الراوي الفترة الزمنية التي تم فيها شنق أحد السجناء، ولم يذكر أي تفاصيل عما حدث خلال ثلاثة أشهر.

[1] حبيب مونسي،المصدر السابق ذكره،ص130.

[2] المصدر نفسه،ص 145.

هكذا عمل الراوي على تقليص هذا الحدث وجعل من عمل السرد زمنا أقصر من زمن الأحداث والوقائع .

ونجد كذلك عبارة دالة على تلخيص مدة زمنية:" إنني الآن على استعداد لتقبل أي تحول مهما كانت فداحته، لأنني أستطيع أن ألخص القصة في بضع الكلمات: سينتقم الفتى من الجميع لأنه يملك وثائق إدانتهم..سيتقدم بها إلى الشرطة... قد يساوهم..يهددهم..يبتزهم...لكن النهاية الباردة هي دائما واحدة...سينجو من السجن...وسيدخلونه صاغرين.."[1].

في هذه العبارة نجد الراوي يقول إنه قادر على تلخيص روايته في سطور قليلة ، وتلخيص أحداث روايته.

*** الحذف** :

يساهم الأسلوب الزمني في تسريع عملية السرد. كما أنه يعمل على حذف فترات زمنية تتراوح من طويل إلى قصير. إنه يتعلق بأنواع الإغفالات المعلنة ، وله نوعان: "عمليات حذف محددة ، أو عمليات حذف غير محددة" ، أو عمليات حذف ضمنية ، أو عمليات حذف افتراضية ،ما ورد في رواية العين الثالثة سوى الحذف الافتراضي الذي هو أكثر الأشكال حضوراً في الرواية، :ويرجع ذلك إلى ترك الراوي لمجموعة من القرائن التي تدل عليه ، متمثلة في السواد الذي يتضمن طريقة الكتابة وترك بعض النقاط والمسافات بين الجمل المنطوقة وبعض الرموز ، بينما يشمل البياض المساحة التي تركها الراوي عند بداية الصفحة ونهايتها.

لقد استخدم الكاتب السواد والبياض بكثرة ، وهذا واضح فيما يلي ورد في قوله:

"وأنني أقرأ في تقاسيم الوجوه كثيرا من التوتر والخوف..وكثيرا من الشك والريبة..وكثيرا من التوجس والحذر"[2] .

"لم أكن أجد فرقا بين الورقة واللاعب..بل كانت الأوراق تُسَيِر حركة اللاعب،وتملي عليه أمزجته الخاصة..تفرحه..تقلقه..تدفعه إلى اللهاث وراءها جريا وراء احتمال كاذب..ترده خائبا..أوتصبيه بشيء

[1] المصدر نفسه،ص59.

[2] المصدر نفسه،ص4.

من الفوز ،فيخيل اليه أنه يملك من أمرها نصيبا،غير أنها تعود فتسلبه الابتسامة البلهاء التي ارتسمت على قسماته لحظة فرح"[1].

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن النقاط المستخدمة تدل على وجود كلمات متقطعة أو محذوفة لم يذكرها الكاتب من أجل تسريع عملية السرد ، حيث لم يكن بإمكانه استخدام هذه النقاط واستبدالها بعبارات روائية ، بل هو أراد أن يترك فرصة للقارئ ليشاركه في إنتاج معنى آخر للنص الروائي.

وننتقل إلى البياض الموجود في الرواية ،بترك الراوي لفراغات، حيث نجده في بعض الصفحات يستخدم بعض العبارات السردية وترك باقي مساحة الصفحة فارغة وذلك في :الصفحة رقم ،16 صفة ،30 صفحة ،48 صفحة ،56 صفحة ،89 ،صفحة93، صفحة101 ،صفحة 121، صفحة 126.

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن هذه الفراغات التي تركها الروائي لها دلالة خاصة وخاصية محددة ، فهي لا تعني أنها تمثل جماليات الطباعة بقدر ما تعني توقف الروائي عن سرد بعض الأحداث الروائية ، وعلى القارئ أن يركز على ما قدمه الكاتب لمحاولة سد هذه الفراغات.

ب)_ إبطاء السرد:

تعطيل حركة السرد وتوقف نموه. استخدم "حبيب مونسي" تقنية التشويش على السرد على نطاق واسع في رواية "العين الثالثة" ، من خلال سرد مشاهد الحوار بين الشخصيات أو وصف بعض الأماكن.

*** المشهدأو الحوار:**

وفيها يروي الكاتب الأحداث المهمة مطولاً ، حيث يعرض الشخصيات في حالة من الحوار المباشر ، من أجل التعبير عن الآراء والأفكار التي تختلط بها نفسية الشخصيات ، ومن بين الحوارات المذكورة في رواية " العين الثالثة "هو الحوار الذي دار بين الفتى وصاحبي السجن يقول الراوي:

"...ولم أتمالك نفسي وانا أقول:

- لقد رأيت حلما..كأنه الحقيقة..

[1] المصدر نفسه،ص8/7.

نظر إلي الكهل في شيء من السخرية وقال:

- هل استطعت النوم حتى ترى أحلاما!

حاولت التراجع غير أن الرجل النحيف قال في صوت مبحوح:

- حتى أنت رأيت الحلم؟

كان في صوته شيء من التأثر والدهشة.. حاولت استفساره المر لولا مقاطعة الكهل قائلا:

- حتى أنا رأيت حلما.

قال ذلك وهو لا يزال مطرقا يقلب يديه على بعضهما بعض.."[1].

وفي حوار آخر يقول الراوي:

كان النزيل شخصا متوسط العمر ،عليه بعض آثار الإرهاق،وكأنه تلب بين أيد كثيرة قبل أن ينتهي إلى هذه الزنزانة..سلم على عبد الحق وقال:

- أنا رشيد..

ابتسم عبد الحق وقال:

- أنا عبد الحق..

ألقى النزيل بثقل جسده على حافة السرير المقابل،وكأنه يسترح من عبء حَمَله طيلة نهاره،ثم أجل بصره في أطراف الزنزلنة،قبل أن يقول:

هل أنت وحدك في هذا المكان..."[2].

في هذا الحوار هناك تبادل للكلمات بين الشخصيات، حتى يفهم القارئ ما يطمح إليه الراوي من خلال ما يقوله و يعبر عنه. و كأن الحدث وقع في تلك اللحظة.

في المشاهد التالية يشرح الراوي الدور الذي لعبه الحوار في تكثيف البعد الدرامي في السرد ، وإثبات قدرته على إتاحة الفرصة لرسم الشخصيات ، وإعطائها الفرصة للتعبير عن مشاعرها.بحد ذاتها.

[1] حبيب مونسي،مصدر سبق ذكره،ص 50.

[2] المصدر نفسه،ص118.

خاتمة

خاتمة

ولأن قيمة أي دراسة علمية تبرز خلال أهم النتائج التي حصل عليها الباحث في آلية عمله، فإن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه دراسة هي:

– اعتماد الرواية على الترتيب الزمني القائم على المفارقة، كأداة لتنظيم للحركة الداخلية للسرد، تم قسيمه إلى حركتين متعارضتين على مستوى الرواية هما :الاسترجاع بالرجوع إلى الماضي، فنجد هذا النوع هو المسيطر في الرواية، والاستباق الذي يهدف إلى النظر على ما هو الآن من أحداث مستقبلية، أما ترتيبها غير المنتظم من خلال مجرى أحداث الرواية،فهو ير جع إلى الأنعكاسات النفسية، والمناجاة والمونولوج الداخلي، لأن الروائي يمر بأحداث ماضية. ويستحضرها وقت الحضور ،وذلك بكسر ايقاع الزمن وتفتيته، وهي الميزة الأبرز في الرواية .

حيث لجأ المؤلف إلى هذه التقنية التي تقوم على قدرته الفائقة على الانتقال فجأة من موضوع إلى آخر، ومن زمن إلى زمن، مع الحفاظ على خيط سري يربط الأحداث مع بعضها البعض، ويجعلها تتدفق وكأنها أحداث متتالية عبر الزمن.

-اعتماد تقنيات الإيقاع الزمني التي تعني مسار الحركة الزمنية، وذلك من خلال تسريع السرد عبر تقنيتي التلخيص والحذف والتي وظفهما الروائي بكثافة في روايته، أو ابطائه وبالتالي ايقاف السرد والزمن كلياً عبر تقنيتي المشهد والوقفة، ونجد الروائي أكثر من تقنية المشهد (الحوار) لأنها فتحت المجال لشخصياته وأعطتهم فرصة للتعبير عن وجهة نظرهم وإمكانية إيصال مشاعرهم، لم يرسم لهم حدوداً ،بل تركهم أحرار غير مقيدين .

-حاولنَّا رصد تقنية الفضاء في الرواية من خلال دراسة الأماكن وعلاقتها بالشخصيات التي تسكنها و مدى قدرهتا على عكس نفسية وعواطف الشخصيات، كما تعكس مستواهم وثقافتهم ومكانتهم داخل المجتمع،لايمثل الفضاء الخلفية التي تحدث فيها أحداث الرواية فحسب، بل يمثل أيضًا تلك العلامات والفواصل والنقاط التي تفصل بين الجمل والفقرات والفصول التي تخدم البناء الروائي استخدام جمالياً.

عمد الروائي إلى الخلط بين نوعين من الأماكن، الأماكن المفتوحة؛ والأماكن المغلقة، و لكن نجد الأماكن المغلقة هي السائدة في هذه الرواية ، هذا راجع إلى كون أغلب الأحداث ساحة عرضها كانت الزنزانة.

خاتمة

-تطرقنا للشخصيات وعلاقتها فيما بينها؛ وما تنتجه تلك العلاقات من نسيج يحدد المسار العام للرواية؛ فالرواية إنما ترسم وفق حوارات الشخوص؛ وهذه الشخوص التي تحرك الأحداث. وقد استنتجنا في الرواية تنوع الشخصيات بين رئيسية وثانوية وكلها تتفاوت في الدرجة، فالشخصيات الرئيسية مهيمنة ومؤثرة في البناء الروائيء من البداية إلى النهاية؛ وتلك الهيمنة تبدو من خلال حضورها الروائي وكأنها تمثل مشهداً ، ولكن هذا لا يعنى أن الشخصيات الثانوية هي شخصيات هامشية،بل على العكس من ذلك،كانوا حاضرين بقوة ، وهم الذين حركوا أحداث الرواية و دفعو بها إلى الأمام.

-الخلط بين الاسترجاع الذي يمثل المرحلة الماضية والاستباق في المرحلة الحالية، وهي طريقة تعمل على توضيح التباين بين المرحلتين مما ينتج مجالًا واسعاً للفهم والاستيعاب.

-الوجود الإنساني كوسيلة لتلقي النص الروائي، حيث يوفر مجالاً أوسع لتقصي الحقائق وأهميته المعرفية،حيث يعتبر فرصة تترتبط فيها الشخصية بالزمان والمكان، وهي من بين أهم عوامل تماسك المكان،والحضور الانساني يتمثل في حضور الفرد كإنسان .

في النهاية نتمنى أن يكون بحثنا بالمستوى المطلوب وأن يكون موضع اهتمام للطلاب والطالبات، وأن يستفيد منه القارئ في التعرف على نموذج حي من الأدب الجزائري المرتبط بالواقع.

المصادر والمراجع.

قائمة المراجع

أولا- القرآن الكريم.

ثانيا:-المصادر:

حبيب مونسي: العين الثالثة، مكتبة الإرشاد والطباعة، الثقافي الجزائر.ط،1.

ثالثا:المراجع باللغة العربية:

1- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 ،1982م.

2- أحمد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية ، دراسات ومقارنات ، ط2 ،2000،عمون للنشر و التوزيع، عمان .

3- آمنة يوسف : تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط 2 ، بيروت، لبنان، 2015.

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي : (الزمن، السرد، والتبئير)، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر، ط3 ،بيروت،.

5- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د ط) ، 1984م.

6- صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية (السرد نمو ذ ج)، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ط1 ،2005م.

7- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، (د ط)، 1983م.

8- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ج 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 ، بيروت 2008 .

9- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة يناير، 1989.

10- فيصل دراج، الرواية الغربية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، الملركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2004م.

11- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، قسنطينة، (د ط)، 2007م.

12- محمد ربيع وسالم حمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع،(د ط)، (د ب)، ، 2003م.
13- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1996م.
14- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2010م.
15- واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، الوطنية للكتاب، (د ط)، 1986م.

ثالثا:المعاجم والقواميس.

1-ابن منظور الأنصاري لسان العرب، مادة (بنى)،ج02 ،ط1 ،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان 1992.

2- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1 ، لبنان، 1932.

رابعا:الرسائل العلمية.

1-بوزاجي سمية وبوزيدي زينب،البنية السردية في رواية "عيون الليل "لجلالي عمراني "،جامعة أكلي محند أولحاج _البويرة_،سنة2015/2014م.
2- جمعة مبروكي،مريم شنيتي،البنية السردية في رواية " أماكن ملغومة" "للبتول محجوب لمديميغ"،مذكرة ج مقدمة لنيل شهادة الماستر،جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي،سنة 2006م-2017م.
3- عيشونة رقية،البنية السردية في رواية حكاية العربي الأخير2084،ل"واسيني الأعرج"،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر،جامعة محمد الصديق بن يحي_جيجل_،2018/2017م.
4- كنزة دوير،حياة عياشي ،البنية السردية في رواية جزر الحمأ والمرجان للأديب سعد حجاب،جامعة محمد الصديق بن يحي _جيجل_،سنة2016/ 2017م.
5- محمد الطيب ،عبدالله بلوافي،البنية السردية في رواية "أنا وحاييم "للحبيب السايح،جامعة أحمد دراية - أدرار– ،سنة2021/2020م.

خامسا:المراجع المترجمة.

1-تزفتان تودوروف ورولان بارت وأمبرتو اكسو ومارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (2)ط1 ،1987م.

2-رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد العنامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،1996م،.

الملاحق

بطاقة تعريف بالكاتب:

"حبيب مونسي" من مواليد عام 1957 بولاية معسكر..

مؤلفاتي في النقد والدراسات النظرية:

1- 1999. القراءة والحداثة. مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية. اتحاد كتاب العرب دمشق. سوريا.جوان2000.

2-نظرية الكتابة في النقد العربي القديم. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران1999. الجزائر.

3-فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2000. الجزائر. ط2. 2002.

4-فعل القراءة النشأة والتحول. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.2001. الجزائر.

5-توترات الإبداع الشعري. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران. 2001. الجزائر.

6-فلسفة المكان في الشعر العربي. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002. سورية.

7- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي. دار الغرب للنشر والتوزيع.2003. وهران. الجزائر.

8-الواحد المتعدد. النص الأدبي بين الترجمة والتعريب. دار الغرب للنشر والتوزيع.2005. وهران.

9- نقد النقد. المنجز العربي في النقد الأدبي. دار الأديب للنشر والتوزيع. وهران 2007.

10- نظريات القراءة في النقد المعاصر. دار الأديب للنشر والتوزيع. وهران 2007.

11- المشهد السردي في القرآن الكريم. قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام.دار الرشاد للطباعة. سيدي بلعباس. 2009.

12-التردد السردي في القرآن الكريم. مقاربة لترددات السرد في قصة سيدنا موسى عليه السلام. ديوان المطبوعات الجامعية..2010

13-سيماء النماذج البشرية في القرآن الكريم.(مخطوط).

14-المستقبلية في الحديث النبوي الشريف. (مخطوط).

15- الرواية الجزائرية. أمل الانتظار وخيبة التلقي. (مخطوط).

16- كتاب المراجعات. في الفكر والأدب والنقد. (دار التنوير للنشر والتوزيع. الجزائر 2013.).

الملاحق

الروايات المنشورة:

1-متاهات الدوائر المغلقة. دار الغرب للنشر والتوزيع. وهران.1999. الجزائر.
2-جلالته الأب الأعظم. دار الغرب للنشر والتزيع. وهران.2001. الجزائر.
3-على الضفة الأخرى من الوهم. دار الغرب للنشر والتوزيع. 2002. وهران. الجزائر.
4-مقامات الذاكرة المنسية. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر العاصمة. 2003.
5-العين الثالثة. تحت الطبع. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها. وزارة الاتصال والثقافة. الجزائر العاصمة. تصدر عن مكتبة الرشاد. سيدي بلعباس. 2009.[1]

ملخص الرواية:

تظم رواية العين الثالثة ل: حبيب مونسي بين جنباتها قصة توأمة الحقيقة بالحلم بين أحداث جريمة جرت في وقت سابق، وترجمت بعد مدة إلى حلم لأشخاص آخرين جمعتهم الصدفة ومن دون جرم في شارع اكتظ بمجموعة مشاغبين خارجين من الملعب يخربون، وشاء القدر أن يمر كل من النحيف الأبله و الكهل والفتى المثقف والذي نصبه مونسي الراوي لهذه الرواية، حيث جاءت سيارة الشرطة وأخذت الجميع إلى السجن، وعند دخولهم السجن فرق الجميع ،و شاء القدر مرة أخرى أن يجتمع الثالثة في زنزانة واحدة ذلك المكان الموحش، الكريه النتن القاضي على الحرية، بكل ما فيه من رهبة كجبر وكبت، لكن الثلاثة ناموا في ليلتهم تلك، والغريب رأوا نفس الحلم ، وفي قصة كان كل واحد يكمل الجز ء الناقص من حلم صاحبه، وتعود أحداث الحلم إلى شاب في الثالثين من عمره يشتغل بأحد المصالح الحكومية، ضعف في يوم ما وحاول اخذ ما ليس له بالتزوير، كصفقة لأول مرة وآخرها لكن المسكين حيكت له مؤامرة و حاولوا تحميله جرم أكبر من الذي اقترفه وبات في السجن مع المجرمين، دخوله السجن جعله يصحو من غفوته وأراد الأخذ بالثأر وايقاع الجميع في شر أعمالهم ، ولكن النتيجة كانت حسب ما أشيع انتحاره وتم التخلص منه المسكين كفأر في مصيدة، وبالرغم من موته إلا أن روحه جمعت كل من الفتى والنحيف والكهل ليخرجوا من السجن حاملين معهم القصة التي جرت وتجري وستجري احداثها كل يوم مادام الفساد سيد المواقف في البلاد.

[1] عبد القادر لحبيب مونسي.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات.

كلمة الشكر

اهداء

مقدمة.....أ

مدخل:.....4.

1- مفهوم السرد عند الغرب.....4.

2- مفهوم السرد عند العرب.....7.

3- نشأة الرواية العربية.....9.

4- نشأة الرواية الجزائرية.....11.

الفصل الأول:البنية السردية مفهومها وعناصرها.

1- مفهوم البنية.....14

2- مفهوم البنية السردية.....16.

3- عناصر البنية السردية(الشخصيات،المكان ،الزمان).....16.

الفصل الثاني:تطبيق البنية السردية في رواية "العين الثالثة".

1- الشخصية في الرواية.....**31.**

2- **الفضاء المكاني في الرواية.....37.**

3- **الفضاء الزماني في لرواية.....41.**

خاتمة:.....50

المصادر والمراجع:.....53

الملاحق:.....57

فهرس المحتويات:.....60

الملخص:.....،،.....62

ملخص مذكرة الماستر

البنية السردية في رواية "العين الثالثة " لحبيب عبد القادر مونسي.

اللقب:طيبي الاسم:خولة. المؤطر: الديب لخضر.

الملخص :

نحاول في هذا البحث تبين الإنجاز الجزائري في الجنس الأدبي الجديدة (الرواية)،التي تخلت عن كل ما هو تقليدي، وخرجت عن أسسه ومعاييره، وذهبت لخلق جمالية فنية معينة تختلف عن المذهب التقليدي(الرواية الكلاسيكية).

نسعى لرصد هذا الفن من خلال دراسة رواية "العين الثالثة " للروائي حبيب مونسي من حيث تقنياتها السردية التي لجأ السارد اليها لعرض أفكاره وأغراض هذا العمل في تقديم مجموعة من القضايا . كيف استخدم حبيب مونسي تقنيات السرد في صياغة روايته ؟ وإلى أي مدى تخضع هذه التقنيات لموضوع الرواية ،وهل انحرف عن هذه الأطر النظرية في تقنياته ؟

الكلمات المفتاحية:البنية السردية ، العين الثالثة، حبيب مونسي.

.The narrative structure in the novel "The Third Eye" by Habib Abdelkader Mounsy

.Nickname: Taybi Name: Khawla. Framed: Deeb Lakhdar

Summary:

In this research, we try to show the Algerian achievement in the new literary genre (the novel), which abandoned all that is traditional, deviated from its foundations and standards, and went to create a specific artistic aesthetic that differs from the traditional doctrine (the classic novel).

We seek to monitor this art by studying the novel "The Third Eye" by the novelist Habib Munsi in terms of its narrative techniques that the narrator resorted to to present his ideas and the purposes of this work in presenting a group of issues. How did Habib Monsi use narration techniques in formulating his novel? And to what extent are these techniques subject to the theme of the novel, and did he deviate from these theoretical frameworks in his techniques؟

Keywords: narrative structure, the third eye, Habib Monsi.