



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عمار ثليجي - الأغواط  
كلية الآداب واللغات



قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : نبق أم الخير

ميدان: اللغة والأدب عربي

شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

**البنية السردية في رواية "ذاكرة التيه"**

**لعزة رشاد**

**أعضاء لجنة المناقشة:**

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بيتر محمد	أستاذ تعليم عالي	رئيساً
قاوي عبد الحميد	أستاذ مساعد "أ"	مشرفاً ومقرراً
حفاصي سليم	أستاذ مساعد "أ"	مناقشاً

السنة الجامعية: 2023/2022

# الشكر والعرفان

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث ،حمدا كثيرا لا ينقطع أوله ولا ينتهي آخره والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء المرسلين ،سيدنا وحبينا وقدوتنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كل من كان لي عوناً في إتمام هذا البحث ،وأخص بالذكر للأستاذ الدكتور الفاضل "عبد الحميد قاوي" على ما قدمه لي من توجيهات ونصائح وملاحظات وعلى صبره معي طيلة إنجاز هذا البحث فقد كان خير مشرف ومرشد ،أسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء وان يجعله ذخرا للعلم والمعرفة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة ذكاترة الأدب العربي بجامعة الأغواط الذين درسوني طيلة مشواري الجامعي .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من أسهم وقدم لي يد العون سواء من قريب و بعيد لإنجاز هذا العمل.

# الإهداء

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

إلى من كان سندي ومضيء شمعة طريقي في كل درب لأصعد به إلى طريق نجاحي أبي العزيز أطل الله في عمره وحفظه.

إلى العين الساهرة والقلب الحنون إلى من يحجل الذهب من لمعائها وصاحبة البيت الدافع أمي العزيزة أطل الله في عمرها وحفظها.

إلى الذين كانوا ملاذي وملجئي، إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات إخوتي: عيسى محمد وإبراهيم زينب وسارة وإلى أولاد إخوتي و إلى عائلة \*نبق\* كبيرها وصغيرها.

إلى من جمعني بهم الجامعة زميلاتي فكان ظهورهم أجمل ما في الحياة أختص بالذكر: نور الهدى، سمية إيمان ، سلمى، نصيرة.

أهدي تخرجي وفرحتي لكل روح شاركتني بدعائها ولكل أحبتي وإلى من كان لي عوناً وسنداً.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	الشكر والعرفان
	الإهداء
	فهرس المحتويات
1	مقدمة
مدخل: مفاهيم نظرية حول السرد الروائي	
5	1 مفهوم الرواية
7	2 السرد الروائي
9	3 مفهوم البنية السردية
الفصل الأول: عناصر السرد الروائي	
12	1 لغة السرد
15	2 مفهوم الشخصية
22	3 مفهوم الزمن والمكان
الفصل الثاني: بنية الزمان والمكان والشخصية في الرواية	
37	1 لغة الرواية
39	2 بنية الشخصية في رواية "ذاكرة التيه"
48	3 بنية الزمان والمكان في رواية "ذاكرة التيه"
63	خاتمة
65	قائمة المصادر و المراجع
67	ملحق
70	الملخص

# مقدمة

ليس من شك أن الرواية كفن من فنون التعبير اللغوي ، وكجنس مستقل بذاته من أجناس الأدب قد حظيت باهتمام واسع من لدن الكثير من الأدباء والمبدعين وذلك لتنوع موضوعاتها وتقنياتها السردية التي تواكب التطور الأدبي والواقع الاجتماعي والثقافي المعاش ، ولا غرابة في هذا فالرواية هي البوتقة التي تنصهر فيها هموم المجتمع و مختلف مشاكله وقضاياها وتحاول معالجتها في مختلف الميادين و المجالات ، و هي التي من خلالها يرى المجتمع صورته منعكسة داخل النص الروائي ، كما أنها تعد الفضاء الذي يتخذها الأدباء لنقل أفكارهم وخبراتهم و تجاربهم ، وما يختلجهم من أحاسيس ومشاعر و وجهات نظر. لذا فقد انصب إهتمام الكثير من النقاد والمبدعين على ترقيتها وتطويرها من خلال تحليل عناصرها وبنيتها ، ودراسة موضوعاتها وتقنياتها ، و من ساهم من المبدعين العرب في كتابة الرواية والحرص على التنوع في تقنياتها والعمل على إضفاء مكان الجمال فيها نذكر الروائية "عزة رشاد " التي كتبت العديد من الروايات منها روايتها القيمة رواية "ذاكرة التيه" التي اتخذناها موضوعا لدراستنا .

رواية "ذاكرة التيه" للكاتبة عزة رشاد من بين الروايات المطروحة في الساحة الأدبية والتي وقع اختيارنا عليها بغية معرفة مكوناتها السردية وبنيات الشخصيات والزمان والمكان فيها . جعلتنا نعنون بحثنا هذا بالبنية السردية في رواية "ذاكرة التيه" لعزة رشاد ، محاولين معالجة الإشكالية التالية :

ما هي البنية السردية التي اعتمدها الكاتبة في بناء روايتها ؟ وما هي الآليات التي اتكأت عليها في معالجة موضوعاتها ؟ وما هي مكان الإبداع السردية فيها ؟

وقد نجانب الصواب ونحن نطرح الإشكالية أن نقول : إن دراسة الرواية والوقوف عند جميع تقنياتها وبنياتها ليس بالأمر السهل أو الهين ، وخاصة ونحن ما زلنا في مراحلنا الأولى مع التعامل مع الفنون السردية ولعدم قدرتنا على الخوض فيها خوض الناقد البصير ، ومع ذلك نعد عملنا محاولة أولية بسيطة لخوض هذا العالم الفسيح عسانا نكشف بعض ما في الرواية من جماليات و تقنيات . وقد كانت خطتنا التي رسمناها كما يلي :

بعد تقديم البحث جاء المدخل ليعالج مفهوم الرواية و السرد و البنية السردية . وتلا المدخل فصلا نظريا تناولنا فيه لغة السرد وبنية الشخصيات و الزمان والمكان ، ثم جاء الفصل الثاني ليكون فصلا تطبيقيا لدراسة بنية الشخصيات وبنية الزمان والمكان في رواية : ذاكرة التيه " ، وأهيننا بحثنا بجائمة ذكرنا فيها جملة من النتائج .

و قد اعتمدنا على المنهج البنوي بآليته التحليلية لمناسبته للموضوع في عناصر البنية في الرواية وتحليل الرواية.

وقد اتكأنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها : بنية النص السردي لحميد الحميداني و بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي ، و بناء الرواية لسيزا قاسم ، ونظرية الرواية لعبد المالك مرتاض .. الخ

وبحثنا هذا كغيره من البحوث لم يخل من بعض الصعوبات التي حالت بيننا وبين تقديم عمل جيد منها عدم كفاءتنا النقدية في تحليل النصوص السردية ، وكثرة الدراسات النظرية التي تشعبت فيها الأفكار والرؤى ، وقلة الدراسات التي تناولت أعمال الكاتبة عزة رشادة ، وضيق الوقت الذي لم نستطع تحقيق رغبتنا في تمكين أنفسنا من التحليل وقراءة الكثير من الأعمال التطبيقية الجيدة والرائدة قصد محاكاتها والسير على منوالها . فجهدنا هذا جهد المقل التواق للوصول إلى الأعمال الجيدة

ولا يسعنا في آخر هذه المقدمة الا أن نتقدم بخالص شكرنا للأستاذ المشرف "عبد الحميد قاوي" الذي تكفل بمتابعتنا وإرشادنا دون أن ننسى باقي أساتذتنا الاستاذ الرئيس "بيتر محمد" ،والاستاذ المناقش "حفاصي سليم" الذين قبلوا قراءة هذا العمل وتصحيح أخطائه ونقائصه . والله ولي التوفيق

# المدخل

مفاهيم نظرية حول السرد الروائي

مفهوم الرواية

السرد الروائي

مفهوم البنية السردية

## (1) مفهوم الرواية :

تعد الرواية إحدى أهم أشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير وهي نوع من السرد القصصي المطول.

ومن هنا نعرف الرواية التعريف اللغوي والاصطلاحي

- (لغة) : فقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" «أما مشتقة من الفعل روى ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواه ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويه أيضا، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»<sup>1</sup> ومنه يتضح لنا أن الرواية تهدف إلى معاني فكرية للكاتب والشخصية تلعب دورا رئيسيا فيها

- (اصطلاحا) : «تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم ، رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع ، وتضع له أثر تحدد به طريقة الخلاص وحدود العالم، ونظرا للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع الأجناس الأخرى فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا بمفهومها وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها " فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"»<sup>2</sup>

ومنه نستنتج أن الرواية تتضارب النظريات وتختلف حول إعطاء تعريف عام لمفهوم "الرواية"، لأن أدب الرواية مازال في طول التشكيل والتكوين المتواصل ويرى بعض النقاد أن الرواية هي جنس نثري، يقوم علي الحكى القصصي المرتكز على الخيال.

<sup>1</sup>- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج14، طبعة جديدة، 1971م، ص428، 429.

<sup>2</sup>- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص21.

أولاً) الرواية عند الغرب :تتعدد التعاريف والأفكار حول الرواية فتعرف عند الغرب «يعتقد كثير من المنظرين بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث فالفيلسوف "هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب،بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الإجتماعية :

أ- شعرية القلب: كل ما هو أصيل مرتبط بالشعر ويعبر عن وحدة الروح وانسجامها، في الشعر تكون علاقة الذات (الروح)

بالعالم علاقة انسجام وتناغم، وهذا ما يحقق وحدته

ب- نثرية العلاقات الاجتماعية: كل ما يعود إلى النثر ويعبر عن تصدع الروح وسقوطها وتوترها، في النثر تكون علاقة الذات بالعالم علاقة توتر وصراع،وهذا ما يسبب قطيعة بين الذات والعالم<sup>1</sup>

انطلاقا من هذا التصور الفلسفي يعتبر "لوكاش" «الرواية جنسا منحدرًا من الملحمة،حين يعرفها بأنها ملحمة برجوازية،وبالنسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذات والموضوع،وبين الأنا والعالم،تبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي للبطل،وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصيلة،فإذا كانت الملحمة تصور الوحدة بين الفرد والعالم فالرواية ... على خلاف ذلك تشخص التعارض النهائي بين الإنسان والعالم،بين الفرد والمجتمع»<sup>2</sup>.

ثانياً) الرواية عند العرب: إننا لا نعرف أحدا من الدارسين ، ومحلي الرواية ، العرب، إلى يومنا هذا، وذلك في حدود ما بلغناه،نحن على الأقل من العلم،إلا ما كان من أمر الدكتور "عز الدين إسماعيل" «الذي حاول أن يتحدث عن الأنواع الأدبية كما سماها ، فتحدث باقتضاب ، عن الفن القصصي، والفن المسرحي، والشعر ، والنقد الأدبي، وعلى أنه لم يعر المقالة الأدبية ، ولا الرواية ما لهما أهل من العناية تناول، الأجناس الأدبية جملة ، ودرس الخصائص المميزة لها واضعا لكل منها المعالم والحدود والتعريفات ، وغالبا ما نلفي هذه الجهود تقف نفسها على موضوعات موحدة كأن يكون الحديث قائما حول القصة

<sup>1</sup> - محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م،ص15

<sup>2</sup> - المرجع نفسه،ص16

على حدة ، أو الرواية على حدي ، وهلم جرا»<sup>1</sup> من خلال هذا القول نستنتج أن مصطلح الرواية عند العرب والغرب مصطلحان مختلفان فقد كان أول ظهور للرواية عند الغرب

فالأدباء العرب فقد كان وإلى سنة ثلاثين وتسعمائة وألف يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية ، كما يلاحظ في كتابات "عبد العزيز البشري" الذي نجده يقول: «وأخيرا تقدم (..) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوباترا، وعنتر»<sup>2</sup>.

ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم «المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها في القاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا رواية قصصي»<sup>3</sup>.

## (2) السرد الروائي :

**1-2) مفهوم السرد:** اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما واسعا، حيث يعد من المواضيع التي عني النقاد بدراستها، حيث يضم السرد جميع الأجناس الأدبية كما أن له مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي ومنه نتعرف على التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرد

### - السرد (لغة) :

جاء في معجم مقاييس اللغة "الأبي الحسين ابن فارس" «السين والراء والذال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل ببعضها البعض، من ذلك السرد : جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله جل جلاله، في شأن داوود عليه السلام: «وقدر في السرد»، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرًا لا يكون الثقب ضيقًا والمسمار غليظًا، ولا يكون المسمار دقيقًا والثقب واسعًا، بل يكون على تقدير»<sup>4</sup> ومنه نرى أن السرد يعني التنسيق والتتابع

<sup>1</sup>- عبد المالك مرتاض، في النظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص17

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص23

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص23

<sup>4</sup>- أبي الحسين بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ،تحق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج3 ، ص157

- السرد (اصطلاحاً) : كما نجد في التعريف الاصطلاحي « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص»<sup>1</sup> نرى بأنه فعل انجازي سواء كان تخيلي أو واقعي

«والسرد أيضاً هو الكيفية التي تروى بها القصة... وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».<sup>2</sup> «أي أنه طريقة رواية القصص بناء على مجموعة من المؤشرات الداخلية والخارجية وهو الحكيم ويقوم الحكيم عامة على دعامين أساسيتين:

**أولهما :** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة

**ثانيتها :** أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة»<sup>3</sup>.

## 2-2) مكونات السرد :

الرواية، على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل بكسر السين الذي هو الراوي، وإلى المرسل إليه

(بفتح السين) المروي له أو المتلقي وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية:

**الراوي:** كما يتضح لنا في هذا التعريف «هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق - على حد تعبير (بارت)، وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته»<sup>4</sup> ومنه نرى أن الراوي هو الذي ينقل الأحداث إلى القارئ

«والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية- من لحم ودم - ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم.

<sup>1</sup> - أمينة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م، ص38

<sup>2</sup> - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م ص45

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص45

<sup>4</sup> - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م، ص40

التخييلي الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو - لذلك (أي الروائي) - لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية - أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبراً من خلاله - عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة»<sup>1</sup>

من خلال هذا القول نستنتج أن الراوي يقوم بنقل الأحداث الحكاية إلى القارئ، وهو الذي يتولى عملية الحكاية أو القص حيث أنه يعرف أحداث الرواية فينقلها إلى المروي له.

**ب) المروي:** حيث يعرف «أن الرواية نفسها - تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى المرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفاً ثنائياً المبني/المتن الحكائي، لدى الشكلايين الروس، كما يبرز طرفاً ثنائية الخطاب/الحكاية أو السرد/ الحكاية لدى السردانيين الليسانين (تودوروف، جينيت، ريكاردو....) على اعتبار أن السرد (المبني) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهها المروي المتلازمان».<sup>2</sup>

ومنه نستخلص أن ذلك العمل الأدبي الذي ينتجه الراوي و يسرده السارد يستقبله القارئ أو المتلقي.

**ج) المروي له:** كما يتضح لنا في هذا التعريف «قد يكون المروي له، اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك - كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائناً مجهولاً»<sup>3</sup>، أو متخيلاً لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني .

ومن هنا نستنتج أن المروي له هو المتلقي الذي يستقبل ما أنتجه الروائي من أعمال أدبية.

### 3) مفهوم البنية السردية:

تعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وهي «العلم الذي يبحث عن صياغة نظريات العلاقات بين النص السردية والقصة والحكاية».<sup>4</sup> نستنتج أن البنية نظام متكون من مجموعة وحدات متماسكة

<sup>1</sup> - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م، ص41

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص41

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص42

<sup>4</sup> - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص17

- البنية (لغة) : ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة بنى : « والبنى ضد الهدم والجمع أبنية أبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في الفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وأنه أصل البناء فيها لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه»<sup>1</sup> فمن هنا نستخلص أن لفظة البنية توحي للبناء والقوام وجاء في مقاييس اللغة "لأبي الحسين ابن فارس" « ويقال بينة وبنى وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض يقول بنيت البناء أبنية»<sup>2</sup>

وبناء على ما سبق نستنتج أن "البنية" نظام متكامل متماسك الأجزاء بطريقة جمالية إبداعية، فهي طريقة من خلالها تتجانس وتتألف ومختلف أجزاء مجموعة ما ممسوسة أو محسوسة.

- البنية (اصطلاحاً) : تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول البنية فنجد «كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلايين الروس وذلك أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب».<sup>3</sup>

**خصائص البنية:** تتألف البنية من مميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي

(أ) **الجملة:** كما نجد في كتاب البنيوية لجان بياجيه «بديهية هي الجملة الخاصة بالبنيويات لأن المعارضة الوحيدة التي يتفق عليها البنيويون هي تلك المتعلقة بالبنيات والجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل»<sup>4</sup> نستنتج أنها مجموعة تحويلات وليس مجرد أي شكل سكوني

(ب) **التحويلات:** يعرفها جان بياجيه « إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها تفسر هذه الإزدواجية أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائماً بنفس الوقت بناءة ومبنية تفسر بموضع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن، كمفهوم النظام، عند كورنو(حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو بنفسه، وهكذا لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات»<sup>5</sup>

<sup>1</sup>- ابن منظور ، لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت ، ج14، طبعة جديدة، 1971م، ص115

<sup>2</sup>- أبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ، معجم مقاييس اللغة ، تحق عبد السلام محمد هارون ، دار الجليل، بيروت، ج1، ص302

<sup>3</sup>- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (دط)

2002م، ص118

<sup>4</sup>- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري ، دار منشورات عويدات ، بيروت، باريس، ط4، 1985م، ص09

<sup>5</sup>- المرجع نفسه، ص 11

ج) التنظيم الذاتي: كما يتضح لنا في هذا التعريف «إن الميزة الأساسية الثالثة للبنىات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق»<sup>1</sup>. ومنه نستنتج أن البنية تستطيع تنظيم ذاتها بذاتها ضبطا ذاتيا

<sup>1</sup> - جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمه وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م، ص13

# الفصل الأول

عناصر السرد الروائي

لغة السرد

مفهوم الشخصية

مفهوم الزمن والمكان

## الفصل الأول : عناصر السرد الروائي

**1-1) لغة السرد:** إن اللغة السردية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني، فاللغة تصف الشخصية أو تكمن الشخصية من وصف شيء ما واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واللغة هي أيضا التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين كما يؤكد "عبد المالك مرتاض" في كتابه في نظرية الرواية: «اللغة انسجام وتناغم ونظام، واللغة الإبداعية نسيج بديع يبهر ويسحر، ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لفته حتى يجعلها تتوزع على مستويات، لكن دون أن يشعر قارئه بالإختلال المستوياتي في نسج لفته، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما: كالبنية الكبيرة التي تجري في فلکها بنى مختلفة دون أن تتفكك بنية منها فتعزل عن صنواتها، بل كل بنية تظل مرتبطة ببعضها، ومفضية إلى أختها، بحيث كل بنية تستأثر بخصوصية دون أن تفقد علاقتها العامة بباقي البنى، وذلك من أجل تجسيد نظام لغوي، أثناء ذلك، شديد التماسك». <sup>1</sup> ومن هنا نلاحظ أن لغة السرد هي المقام اللغوي المستخدم في الكتابات الثرية ذات الطابع الحكائي

«ولقد شاع بين الناس، وفيما كنا نتلقى ذلك عن أساتذتنا في الجامعة، أحسن الله إليهم إن لغة الكتابة ضربان اثنان كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك ومن مرق عنهما مرق عن الجادة، وحاد عن الطريق السوي الضرب الأول سرد، ولغته فصحي، والضرب الآخر حوار، ولغته عامية وكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه يجوز كتابة الحوار بالفصحي هذه هي المعادلة الفنية التي لنص من النصوص السردية إغتنى مقبولا في الأذواق ومرضيا عنه لدى النقاد». <sup>2</sup> ومنه نستنتج أن لغة السرد تتكون من ضربان الأول متعلق بلغة الفصحي أما الثانية فلغة الحوار وتكون بالعامية

«إن الذين سارعوا إلى تبني الإزدواجية الناشئة (السرد بالفصحي، والحوار بالعامية...) إستهواهم هذا الشر لأنه يسر عليهم أمرهم، وذلك إما لأنهم لا يعرفون اللغة، وإما لأنهم لا يحبونها، فنهضوا خفافا غير ثقال إلى هذه الكتابة، المرقعة المبتذلة المستزلة، فإذا أنت تقرأ عامية محلية ساقطة، بعضها فرنسي وبعضها إنجليزي، وبعضها تركي وبعضها كردي وبعضها بربري، وبعضها هندي وبعضها صيني وبعضها من لهجات قبائل أدغال إفريقيا.. وبعضها عربي مشوه النطق أو الكتابة... إن شئت وإذا أنت تقرأ فصحي مجهوده مكدوده

<sup>1</sup>-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص111

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص110

إن شئت، ولكنك في الحالين الإثنان لا تقرأ أدبا<sup>1</sup>. ومن هنا يتضح لنا أن الذين كتبوا اللغة وفقوا بين إزدواجيتين اللغة العامية التي تتكون من عدة لهجات واللغة الفصحى.

### 1-2) أشكال اللغة: يمكننا تقسيم أشكال اللغة إلى ما يلي:

**- الشكل الأول) لغة النسيج السردية:** «إن هذا الشكل اللغوي هو المستبد باللغة الروائية، إذا لو تحولت الرواية إلى حوار كلها لاستحالت إلى مسرحية، كالذي يصادفنا في كثير من الروايات العربية التقليدية البناء، وتتجسد وظيفة هذا الشكل اللغوي في تقديم الشخصيات، ووصف المناظر، والأحياز والأهواء، والعواطف... فهو شكل مركزي، ولا يمكن الاستغناء عنه في أي عمل روائي<sup>2</sup>. من هنا يتضح لنا أن وظيفة هذا الشكل مرتبطة بوصف المناظر الطبيعية وغيرها.

**- الشكل الثاني) اللغة الحوارية:** «الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغو هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل<sup>3</sup>» ومن هنا نستنتج أن الحوار يكون حوار بين شخص أو شخصين على الأقل

**- الشكل الثالث) لغة المناجاة:** «المناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح... ولقد اغتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر<sup>4</sup>. ومنه نلاحظ بأنها خطاب متضمن داخل خطاب آخر يتسم بالسردية

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص11

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص114

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص116

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص118

-الشكل الثالث) اللغة الشعرية: يعرفها جون كوين «هي الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة»<sup>1</sup>. ومن هنا نستخلص أن اللغة الشعرية تتحدد في مجموعة من الصور البيانية والمجاز

## 2-1) مفهوم الشخصية:

يتمثل العمل الفني للرواية على أسس متكاملة ، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي ، وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله .

أ) لغة: يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، ومن أهم المعاجم نجد:

جاء في معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس «شخص.. الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سما ذلك من بعد ، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد ، وذلك قياسه ، ومنه أيضا شخوص البصر ، ويقال رجل شخص وامرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب أشخص الرامي ، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه ، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه : شخص به وذلك إذا قلق نبا به مكانه فارتفع»<sup>2</sup>. ومنه نستخلص أن ابن فارس يرجع الشخص إلى البناء و الارتفاع

## ب) اصطلاحا:

الشخصية هي مكون من مكونات السرد فهي محوره الأساسي بحيث أن الرواية الحديثة لا يمكن أن تقوم بدون شخصيات فالشخصية عنصر مهم يتداخل مع بقية عناصر السرد من ناحية الزمان والمكان، كما تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول الشخصية فنجد:

«يمثل مفهوم الشخصية هي عنصرا محوريا في كل سرد ، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات و النظريات السيكلوجية، تتخذ الشخصية جوهرها سيكلوجيا وتصير فردا،

<sup>1</sup>-جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1990م، ص35

<sup>2</sup>-أبي الحسين ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج3، 395هـ

شخص ، أي ببساطة (كائنا إنسانيا ) وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي , ويعكس وعيا إيديولوجيا».<sup>1</sup>

ومنه يتضح لنا أن الشخصية دورا أساسيا وفعالا في بناء وتسيير الأحداث داخل العمل الروائي كما تربطها ببعضها البعض

## 2-2) أنواع الشخصية:

بما أن الشخصية أحد أهم عناصر السرد الروائي وجب علينا التطرق إلى أنواعها وهي كالآتي:

### أ/الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصية الأكثر حضورا في الرواية وتكون لها فعالية كبيرة مقارنة بباقي الشخصيات أي أنها الشخصية المركزية أو البطلة التي تدور حولها الأحداث وفي رواية (ذاكرة التيه) نجد شخصية اعتمدت عليها الرواية في تصوير موضوعها الأساسي داخل الرواية

الشخصيات الرئيسية «هي التي تتأثر بإهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة ، وهذا الإهتمام يجعلها في مركز إهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط».<sup>2</sup>

أي أنها الشخصية «التي تحتل المساحة الكبرى في العمل الروائي وتدور حولها معظم الأحداث ويرتكز عليها الراوي في بناء تلك الأحداث أي أن الشخصية الرئيسية هي التي يختارها الروائي لتصوير ما يريد» حيث أنه يعطيها المساحة الأوسع في ساحة الأحداث ، والشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»<sup>3</sup>

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الرئيسية قد تكون واضحة يمكن معرفتها بسرعة وقد تكون صعبة التمييز ومنه فإن الشخصية الرئيسية تحظى بمركزية مؤثرة وفي غاية الأهمية على باقي الشخصيات في الرواية.

<sup>1</sup>-محمد بوعزة ، تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م،ص39

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص56

<sup>3</sup>-المرجع نفسه،ص57

ب /الشخصيات الثانوية: فهي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية، إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية فالشخصية الثانوية هي «التي تسهم في بلورة الحدث القصصي ، وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق الشخصية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى بصيغة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية ، وترسم نحو سطحي حيث لا تحظى بإهتمام السارد في شكل بنائها السردى»<sup>1</sup>

حيث أن الشخصية الثانوية «تظهر بين الفنية والأخرى في أحداث الرواية إما لتقديم أو لإعاقة الشخصية البطلة ، وهي أيضا الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجئة ، إذا من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى»<sup>2</sup>

ومن هنا نستخلص أن الشخصية الثانوية تساوي مع الشخصية الرئيسية من حيث الأهمية ولا يمكن لأي عمل روائي الاستغناء عنهما فهي مكملة للشخصية الرئيسية

«ولتمييز الشخصية الرئيسية عن الشخصية الثانوية والفصل بينهما وجب النظر إلى أحداث الرواية فقط حيث إننا لا نضطر في العادة إلى الإحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية من غيرها ، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرها بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزء منهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتما وإذا كنا نقتصر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردى»<sup>3</sup>

## 2-3) أصناف الشخصية:

إختلفت تصنيفات الشخصيات وتعددت باختلاف النقاد وإختلاف مرجعياتهم الثقافية والعلمية ونذكر بعض التصنيفات كالاتي:

<sup>1</sup>- محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم )، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص57

<sup>2</sup>-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص529

<sup>3</sup>-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص143

أ) تصنيف "فيليب هامون" صنفها كما يلي:

### أ-1) الشخصيات المرجعية:

«وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون في رواية دوماس) والشخصيات الأسطورية (كفينوس وزوس) والشخصيات المجازية كالحب والكرهية والشخصيات الإجتماعية كالعامل أو الفارس المحتال، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرونيتهما تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة ، وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على (التثبيت) المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الايدولوجيا والمستنسخات والثقافة»<sup>1</sup>

ومنه نستخلص أن الشخصيات المرجعية هي التي تقوم بالتعبير عن فكر أو ثقافة ما

### أ-2) الشخصيات الواصلة:

ونجد تعريفها في كتاب حسن البحراوي : «وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص يصنف (هامون) ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة والرواة، والمؤلفين المتدخلين ، وشخصيات الرسامين والكتاب ، والثرثارين والفنانين وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر (لمعنى) هذه الشخصيات أو تلك»<sup>2</sup>

ومنه نستخلص أنها الشخصيات الواصلة بين المؤلف والقارئ فالمبدع يستطيع أن يوصل القارئ ما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

<sup>1</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990 م،

ص217/216

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص217

أ-3) الشخصيات المتكررة: وهي الشخصيات متكررة داخل الرواية تظهر لمرات عديدة كما نجد في تعريف لها

بأنها «علامات مقوية لذاكرة القارئ، من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل الخ.... وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح ، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة»<sup>1</sup>

ومنه نستنتج بأن الشخصيات التكرارية تتكرر لمرات عديدة داخل الرواية ، كما تحيل إلى النظام الخاص بالعمل الروائي تقوم بوظيفة لاحمة أي أنها مقوية لذاكرة القارئ .

ب) تصنيفات فلاديمير بروب: ونجد تصنيفات الشخصية عند "بروب" حيث «يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلائية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية ، وقد قام هذا الباحث تصوره عند الشخصية في كتابه: (مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية) والبارز في هذا الكتاب الذي يعتبر الفتح المبين للدراسات البنيوية الدلالية هو إهتمام بروب بالجانب المرفولوجي للشخصية الحكائية، مع تعظيم أفعالها ومختلف الوظائف الصادرة عنها ، وقد أعدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ، ويعرف تحليل "فلاديمير بروب" في الدراسات الشعبية بصفة خاصة بالتحليل الوظيفي»<sup>2</sup>. ومنه نستنتج أن الشخصية عند بروب لم تعد تحدد بصفاتها، بل بالوظائف التي تقوم بها الشخصية داخل النص

ج) تصنيفات جوليان غريماس: كما نجد تعريف الشخصية عند غريماس حيث «يعد "غريماس" المؤسس الفعلي للسيمياثيات السردية وزعيم مدرسة باريس، فقد عرف العمل الروائي تطورا كبيرا بفعل مجيئه فقد اعتمد على التحليلين الذين قاما بهما كل من "بروب" وسوربو ليؤسسا بذلك نظاما عاملي لشخصيات حيث يقسم الشخصيات إلى قسمين ممثلين ( Acteurs ) وعوامل ( Actants ) وذلك حسب وظيفتها وموقعها داخل الخطاب حيث ينظر إلى وظيفة الممثل المزدوجة حيث يمكنه أن ينجز دورا موضوعاتيا، كما

<sup>1</sup> - حسن بجراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990 م، ص217/216

<sup>2</sup> - معلم وردة، الشخصية في السيمياثيات السردية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الحقوق والعلوم الاجتماعية، جامعة 8ماي1945، ص312/313

باستطاعته أن يؤدي دورا عالميا داخل التركيب السردى»<sup>1</sup>، «جاء بالنموذج العاملي في شرح الشخصية حيث سماها بالعامل "أن عدد العوامل في كل حكي محدودة على الدوام في ستة هي: المرسل ، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض»<sup>2</sup> ومنه نرى أن غريماش قام بتطوير نموذجه بالعوامل بدل الوظائف

#### (د) تصنيفات فور ستر:

ونجد تعريف الشخصية عند فورستر «الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد، والشخصية المسطحة التي تكون في الغالب منمذجه وبدون عمق سيكولوجي، وقد جعل فور ستر مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتهما يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية تجاهنا».<sup>3</sup> نستنتج أن الشخصية عند فورستر تكون ثابتة متطورة

#### (2-4) أبعاد الشخصية:

وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصية في الرواية بشكل عام

**البعد الخارجي:** كما أنه «يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة ، سن , طول، وقصر، بدانة، نحافة.... وعيوب وشدوذ قد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث»<sup>4</sup>

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن البعد الخارجي هو بمثابة الصفات الخارجية للشخصية البتلة أو الشخصيات الثانوية الأخرى حيث يصف المظهر الخارجي الجسدي للشخصية .

#### (ب) البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي « في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل، ولياقته بطبقته في الأصل ، وكذلك في التعليم ، وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة

<sup>1</sup>-جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدهو والجماحم والجلبل لمصطفى فاسي، مقارنة في السرديات منشورات أوراس، 2007م، ص67/66

<sup>2</sup>-حميد الحمداي، بنية النص السردى ( من منظور النقد الأدبي ) المركز الثقافي العربي والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1991م ، ص52

<sup>3</sup>-حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990م ، ص215

<sup>4</sup>-محمد هلال غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نفضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م ، ص573

الأسرة في داخلها ، الحياة الزوجية والمالية والفكرية ، في صلتها بالشخصية ، ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية ، والهويات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية»<sup>1</sup>

من خلال هذا التعريف يمكننا القول أن البعد الاجتماعي يمثل الحالة الاجتماعية للشخصية مثل الطبقة الاجتماعية كالحالة المادية والثقافة أو التعليم

### ج) البعد الفكري:

يقصد بالبعد الفكري للشخصية «انتماؤها الفكري وعقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد مواقفها ووعيها من القضايا العديدة كل هذا يمنحها لها الكتب ويؤكد الالتحام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن به أو ما تقوله من أفكار وبين ممارستها وهو غاية في الأهمية نظرا للدور الذي يلعبه في تمكين القارئ من الوقوف على الرسالة المضمونية»<sup>2</sup>

نستنتج من خلال هذا التعريف بأن البعد الفكري يتمثل بالنسبة للشخصية محور أساسي في ذهنها في سير الأحداث في الرواية والانتماء الفكري للشخصية .

### د) البعد النفسي:

يقتصر هذا البعد على « الصفات والأحاسيس التي تخترق الشخصية الروائية وتهمين على الفضاء العام للرواية فتلون كل مقومات الخطاب الروائي حيث يكون السرد ملونا بالانفعال النفسي»<sup>3</sup>

ومنه نستنتج أن البعد النفسي يتمركز أساسا حول الشعور الداخلي وما يترتب عليه نفسيا من صحة نفسية ومشاعر داخلية سواء إيجابية أو سلبية.

<sup>1</sup>-محمد هلال غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، دار نخبضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م ، ص573

<sup>2</sup>- محمد فالال ، إدريس زهرة ، هواري بالقاسم ، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، همس الرمادي ، هوامش الرحلة ، سيفن السالكين ، جامعة رسالة ماجستير ، وهران 1، أحمد بن بلة ، قسم اللغة العربية 2015

<sup>3</sup>- ينظر محمد معتصم، رواية تكون الشخصية، وفاء البوعيسي، للجوع وجوه أخرى، منشورات مجلة المؤتمر، ليبيا، ط1، ص21

## 3) مفهوم الزمان والمكان:

يتصف المكان بأهمية كبيرة داخل العمل الروائي فهو قطعة أساسية وعنصر مهم داخل العمل الروائي فمن خلاله تتحرك الأحداث والشخصيات في الرواية

## 3-1) مفهوم المكان:

اختلف الاصطلاح بين المكان والفضاء والحيز ويرى (عبد المالك مرتاض) في مفهوم المكان «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز... ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى التواء والوزن والثقل والحجم والشكل»<sup>1</sup>

ومن هنا نستخلص أن المكان هو فضاء ومسرح الأحداث

(لغة): حيث تتعدد المفاهيم اللغوية للمكان ، كما جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة مكن « والمكان الموضوع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع »<sup>2</sup>، وورد أيضا « المكان في أصل تقدير الفعل المفعول لأنه موضع لكيونة الشيء فيه»<sup>3</sup>

كما نجد في قاموس "المحيط" : « المكن وككتف بيض الضبة والجرادة ونحوها، مكنت كسمع فهي مكن وأمكنة فهي ممكن وفي الحديث (وأقر الطير على مكناهما) بكسر الكاف وضمها أي بيضها، والمكانة التؤدة كالمكينة والمنزلة عند الملك ... والمكان الموضوع جمع أمكنة وأماكن»<sup>4</sup>.

ومنه فإن ابن فارس يرى المكان هو البقعة من الأرض والموضع الذي يحتوي الأشياء.

<sup>1</sup>-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998م ، ص121

<sup>2</sup>-ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن ، ، مج13 ص414

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص 414

<sup>4</sup>-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الابدادي، قاموس المحيط، تحق ، انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مج 1

1429هـ/2008م ، ص1550

(اصطلاحاً):

كما نجد في التعريف الاصطلاحي «يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»<sup>1</sup>

كما يعرف الباحث السميائي (لوتمان) المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة....) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية مثل الاتصال، المسافة....»<sup>2</sup>

وقد قام المنظرون الألمان بعد (روبريتش) 1934، «بالتمييز بين مكانين متعارضين هما Raum lokal

أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه إشارات الاختبارية المقدسات والأعداد..... الخ، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، وانطلاقاً من هذه التميزات، ومدعماً إياها بالأمثلة الملموسة، قام (هيرمان ميير) بإبراز كيف أن الفضاء يلعب دوراً مهماً وأساسياً في التخيل الروائي»<sup>3</sup>

أما الفرنسيان (جورج بولي)، و(جيلبير دوران) «فقد درسا الفضاء الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية، ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصراً على أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكالاتها ومظاهرها»<sup>4</sup>

من خلال هذه التعريفات للمكان نستخلص بأن المكان هو أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه، فالسرد لا يكتمل إلا بحضوره فالشخصيات تدور حول المكان

<sup>1</sup>-محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص99

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص99

<sup>3</sup>-حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص26

<sup>4</sup>-المرجع نفسه، ص26

«المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط

بالإدراك الحسي»<sup>1</sup>. ومن هنا نستنتج أن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن

### طرائق بناء المكان:

يبني المكان باستراتيجيات ثلاث تعد هي أساس البناء وهي كالاتي:

أ) الشخصية وبنية المكان: «لتوضيح كيفية تشكل بنية ومدى أهمية هذا العنصر، لابد من دراسة علاقة المكان بالشخصية، لاكتشاف مدى مساهمة الشخصية في بناء المكان، ويظهر مدى التفاعل بين العناصر المكونة لمعمارية البناء السردية والعلاقة التي تجمع بين المكان والشخصيات تتطلب إمعان النظر، ذلك لأن هذه العلاقة «تتعدى العلاقة الشكلية، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها»<sup>2</sup>.

ومن هنا نستنتج بأن المكان يعد من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها حيث تقوم الشخصية ببنائه وفقا لما يتناسب مع طباعها، فمن خلال المكان يعبر عن الشخصية وما يجول داخلها

ب) الوصف وبنية المكان: «قد يلجأ الروائي أثناء تشكيل المكان إلى آلية الوصف، التي تعد أداة استراتيجية لتقديم المكان، حيث يكتسب استقلاليته عن باقي العناصر التي تدخل في بناء النص السردية

<sup>1</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة ، 2004م، ص106

<sup>2</sup>-أسماء شاهين ،جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط1 ، 2001م، ص113

ارتبط الوصف منذ القدم بمفهوم المحاكاة، أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي»<sup>1</sup>

ومن هنا يتضح لنا أن الوصف أخذ بعض أشيائه ليذكر القارئ أنه في عالم آخر غير العالم الواقعي لما يحمله من دلالات حتى تتشكل في ذهن القارئ في صورة الخيال

**ج) الحدث وبنية المكان:** من الطبيعي أن لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة وهذا المحرك لا يستطيع أن يتحرك إلا في مكان معين، فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردية، ونجد أن له دورا في بناء المكان الروائي، فكما تؤثر الأحداث في المكان أيضا في الأحداث «أنه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها، أن الرواية تمسك بلحظة زمنية منتزعة من مجرى التاريخ، فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة، وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي باعتباره مجرد مؤثر، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصاغ روائيا فيه»<sup>2</sup>. ومنه نستنتج أن الحدث له دور أساسي ومن العناصر الفاعلة في البناء السردية فلحدث مكملا لمكان

### 3-2 ( أنواع المكان:

نجد بأن المكان ينقسم إلى قسمين كل قسم بما يرتبط حيث أن «إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق فالمنزل ليس هو الميدان والزنازة ليست هي الغرفة، لأن الزنازة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع و وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم»<sup>3</sup>. ومن هنا فللمكان نوعان المفتوح والمغلق :

<sup>1</sup>-حسن عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح)لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1، 2008،

ص103

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص101

<sup>3</sup>-حميد الحمداني، بنية النص السردية( من منظور النقد الأدبي )، المركز الثقافي العربي والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص72

## أ) الأماكن المفتوحة:

كأماكن الانتقال التي «تكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، وتمثل الفضاءات التي الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... الخ»<sup>1</sup>

من خلال هذا التعريف نستخلص أن المكان المفتوح هو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس متراكم بالشخصيات حيث تجد الشخصية حريتها فيه وتقضي معظم أشغالها

## ب) الأماكن المغلقة:

مثل أماكن الإقامة «تتفرع بين أماكن الإقامة الاختبارية وأماكن الإقامة الجبرية، المنزل مقابل السجن وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة و الضيقة والمتسعة ، الأهله والخالية»<sup>2</sup>

ومن هنا نستنتج أن بأن الأماكن المغلقة فقد تكون مأوى للاختباء كما قد تكون فضاء للراحة والألفة أو قد تكون مصدراً للخوف

## 3-3 أهمية المكان:

بما أنه أحد أعمدة البناء السردية في الرواية «فإن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ ثميناً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، بذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»<sup>3</sup>.

ومن هنا يتضح لنا أن بواسطة المكان تتصور أحداث في ذهن المروي له (القارئ) وللمكان أهمية واضحة في علاقته مع جميع عناصر السرد الروائي

<sup>1</sup>- حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م ، ص40

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص40

<sup>3</sup>-حميد الحمداي ، بنية النص السردية( من منظور النقد الأدبي )و المركز الثقافي العربي والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991م ،

«فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»<sup>1</sup>

وعموما فإن «الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محمدا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول و في النهاية و إلى مكون روائي جوهري و يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور»<sup>2</sup>.

ومن هنا نستنتج أنه من المستحيل تصور أحداث دون وجود أمكنة لها داخل العمل الروائي

#### 4-1) الزمان:

(لغة):

ورد في لسان العرب "لابن منظور" «الزمن والزمان :اسم قليل الوقت وكثيره وفي المحكم و الزمن والزمان القصر والجمع وأزمان وأزمنة»<sup>3</sup>

كما نرى في قاموس المحيط «الزمن، محرّكة وكسحاب :العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره ،ج: أزمان وأزمنة وأزمن وليته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت .وعامله مزامنة :كمشاهدة والزمانه :الحب والعاهة زمن ، كفرح و زما وزمنة بالضم وزمانه ، فهو زمن وزمين ، ج زمنون و زمنة»<sup>4</sup>.

ومنه فإن الزمن يركز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة

(اصطلاحا):

باعتبار الزمن من أهم العناصر السردية «فقد كان محل دراسة وبحث من قبل الدارسين والنقاد ، والفلاسفة قديما والزمن أو الزمان وهو في التصور الفلسفي ولدى (أفلاطون) تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»<sup>1</sup>

<sup>1</sup>-حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990م ، ص32

<sup>2</sup>- المرجع نفسه ، ص33

<sup>3</sup>-ابن منظور ، لسان العرب ، مج13، ص199

<sup>4</sup>-محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الابدادي، قاموس المحيط، تحق ، انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، مج 1

«بينما الزمن في تمثل (أندري لالاند) متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرآة من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر».<sup>2</sup>

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية «التي تقوم عليها في القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ، إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإذا القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن».<sup>3</sup>

#### 4-2) أنواع الزمن:

صنف (عبد المالك مرتاض) الزمن إلى أنواع مختلفة وهي:

أ) **الزمن المتواصل:** هو الذي « يمضي متوصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف ودون استحالة قبول الالتقاء أو الاستبدال مما سبق من الزمن وبما يلحق منه في التصور والفعل»<sup>4</sup>

ومنه نستخلص بأن الزمن المتواصل هو الزمن الطولي الأبدى

ب) **الزمن المتعاقب:** «وهذا الزمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا في الحقيقة دائري مغلق، وهو تعاقب في حركته المتكررة لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تتقطع ولا تنقطع، مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة متفقة مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة، ومرا لمساره المجسد في تغير العالم من وجهة أخرى».<sup>5</sup>

ج) **الزمن المنقطع أو المتشظي:** كما يعرف « وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين ، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف».<sup>6</sup>

ومنه نستنتج بأن زمن المنقطع يتميز بالإنقطاعية وهو عكس الزمن المتعاقب.

<sup>1</sup>-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998م، ص172

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص172

<sup>3</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية ( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة ، (دط) ، 2004م ، ص37

<sup>4</sup>-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع نفسه، ص175

<sup>5</sup>-المرجع نفسه، ص175

<sup>6</sup>- المرجع نفسه ، ص175

(د) الزمن الغائب: «وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين و الرضيع، والصبي)»<sup>1</sup>

ومنه نستخلص بأن زمن الغائب متعلق بالحالة اللاواعية للإنسان أي فقدان الإنسان للوعي الذهني

هـ/الزمن الذاتي : كما يعرف «وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي».<sup>2</sup>

#### 3-4) النظام الزمني :

يرى (جيرار جينيت) أن «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، هذا ما تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير مباشرة أو تلك».<sup>3</sup> وهذا ما ينتج ما يعرف بالمفارقات الزمنية.

#### أ)المفارقات الزمنية:

حيث أنه «ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ، كما يفرض أنها جرت بالفعل»<sup>4</sup>

والمفارقات الزمنية «تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقدم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه».<sup>5</sup>

من خلال هذا القول نستنتج بأن الراوي يستطيع التلاعب بالزمن وفق ما تقتضيه حاجة السرد ، وذلك الرجوع للخلف(الماضي) أو الاستباق نحو الأمام أي (المستقبل) فالزمن مرتبط بماضي وحاضر الشخصية

<sup>1</sup>- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد ) ، عالم المعرفة ، الكويت، 1998م، ص175

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص176

<sup>3</sup>-جيرار جينيت و خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2،

1997م، ص47

<sup>4</sup>-حميد الحمداي ، بنية النص السردى( من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص13

<sup>5</sup>-محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص88

أ-1) الاسترجاع: هنا الاسترجاعات « تروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل »<sup>1</sup>

«حيث يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب».<sup>2</sup>

«أي الروائي يعود إلى الماضي ويقدم حدث بعيد عن زمن السرد الأول والسبب عائد إلى كون السارد لا يتعامل مع زمن واحد أثناء عملية الحكاية لأن توتر الأحداث الروائية يفرض عليه أن يقوم بتكسير عمودية الحكاية بالتراجع إلى الماضي ليحقق عددا من المقاصد الحكائية أهمها تقديم شخصية جديدة أو التذكير بشخصية غابت عن مسرح الأحداث الروائية فترة من الزمان ثم ظهرت من جديد».<sup>3</sup>

ونجد أنواع مختلفة من الاسترجاعات:

-الاسترجاع الخارجي: «وهو الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية».<sup>4</sup>، «أي خارج النص الاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك».<sup>5</sup>

ومنه يتضح لنا أن الاسترجاع الخارجي يعود بالقارئ إلى أحداث جرت قبل بداية عملية الحكاية أي بماضي الروائية

- الاسترجاع الداخلي: «وهو الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»<sup>6</sup>، وقد قسم (جيرار جينيت) الاسترجاعات الداخلية إلى فئتين: ومنه نرى بأن القارئ يقرأ أحداث أثناء الحكاية

<sup>1</sup>-تزييفطان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال النشر، المغرب، ط1990، 2، ص 48

<sup>2</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة ، (دط) ، 2004 ، ص58

<sup>3</sup>-مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للروايات والنشر، بيروت، ط1997، 1، ص238

<sup>4</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية ، المرجع نفسه ، ص58

<sup>5</sup>-جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ،

ط2، 1997م، ص 61

<sup>6</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية ، المرجع نفسه ، ص58

-استرجاعات تكميلية: «أو إحالات تضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لشد بعض فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية».<sup>1</sup>

-استرجاعات تكرارية أو تذكيرات: «الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة»<sup>2</sup>

## أ-2) الاستباق و الاستشراق:

«يقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث و أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها ، لاستشراق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية».<sup>3</sup> أي «أن الاستباق ينقل المروي له نحو زمن المستقبل وهو "كل حركة رديه تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكر مقدما».<sup>4</sup> والاستباق نوعان: نوعان:

- الاستباق كتمهيد: «هو بوطئة أحداث لاحقة تتطلع للأمام ، حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع أو احتمال ما سيحدث لاحقا».<sup>5</sup> بمعنى أن الاستباق كتمهيد هو التحضير القبلي عن طريق الإشارة لأحداث قادمة في زمن السرد الحاضر

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الراوي يقوم بتمهيد حول توقع حادث أو بمستقبل الشخصيات

- الاستباق كإعلان: «هو النوع الثاني من مفارقة الاستباق وهو أنه "يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يستشهدها السرد في وقت لاحق».<sup>6</sup>

من خلال هذا التعريف نستخلص بأن السارد يلخص فيه مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل

<sup>1</sup>-جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1997، ص2، ص62

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 64

<sup>3</sup>-حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 م، ص132

<sup>4</sup>-نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق و 2001م، ص197

<sup>5</sup>-مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م

<sup>6</sup>-حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص132

ب) مستوى المدة: أي «المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تستغرقه المفارقة واللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الوقائع ليفسح النطاق للمفارقة»<sup>1</sup>

### ب-1) تسريع السرد:

«إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكيم تفرض بعض الأحيان على السارد أن يعتمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نص ضيق من مساحة الحكيم مركزاً على الموضوع صامتاً عن كل ما عداه»<sup>2</sup>. ومنه يتوضح لنا ان ذلك عن طريق استخدام تقنيتين هما الخلاصة والحذف تجعل الأحداث تتسارع داخل النص الروائي.

ب-2) الخلاصة: «نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف»<sup>3</sup>.

ومن هذا التعريف نستنتج بأن الخلاصة توضح لنا معلومات والأحداث الضرورية بأسلوب مختصر في مقاطع موجزة

### ب-3) الحذف:

«يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات (تودوروف) فالأمر يتعلق بالحذف والإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن

<sup>1</sup>-جيرالد برنس ، المصطلح السردى و تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م ، ص 192

<sup>2</sup>-مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للروايات والنشر ، بيروت، ط1، 1997م ، ص 284/283

<sup>3</sup>-حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990م ص 145

القصة مسكونا عنه في السرد كلية أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل « ومرت بضعة أسابيع» أو «مضت سنتان.... الخ»<sup>1</sup>.

نستنتج من خلال هذا التعريف بأن الحذف هو القفز الزمني وذلك بإسقاط سرد مجموعة من الأحداث التي جرت في فترة زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إليها أو توضيحها

### - من أنواع الحذف نجد :

- الحذف الصريح: «والتي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ربح الزمن الذي تحذفه»<sup>2</sup>.

ومنه نستخلص بأن الحذف يظهر في النص السردى بطريقة صريحة

- الحذف الضمني: أي «تلك التي لا يصرح النص بوجودها بالذات ، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»<sup>3</sup>.

### ج) تبطئة السرد:

«إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكوي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية ، التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكوي»<sup>4</sup>.

ومن خلال هذا القول نستنتج أن ذلك باستخدام السارد للمشهد والوقفة لتمديد الزمن

ج-1) المشهد: «يقوم بناء الرواية الواقعية كما أسلفنا من حيث الإيقاع الزمني التالي السريع مجسما في التلخيص والبطيء المتمثل في المشهد ، وفي نفس الوقت يقوم السريع على العرض غير الدرامي، والبطيء على العرض الدرامي، ويقابل أيضا التباين تباين مائل في المادة القصصية ، فالأول يقدم اللحظات الضعيفة

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص156

<sup>2</sup>-جيرار جينيت و خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2

1997م، ص118

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص119

<sup>4</sup>-مرشد احمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للروايات والنشر ، بيروت، ط1، 1997م ، ص309

والثاني اللحظات المشحونة، وقد حلل(برسي لويك) هذه التقنية في (مدام بوفاري) التي يعتبرها النموذج الأمثل للرواية (طبقا لهذا المفهوم ) ، ومن الواضح في تطور الرواية أن تطوير المشهد وصقله أعطى الرواية الواقعية شكلها ووصل هذا الأسلوب إلى قمة تطوره على (أيدي هنري جيمس) الذي لا يرى أن الرواية كان يجب أن تقوم على التمثيل لا على القص».<sup>1</sup>

ومنه نستنتج بأن المشهد يكون في الحوار القائم بين الشخصيات في الرواية ومن خلاله يتم إبطاء السرد

**ج-2) الوقفة:** « هو ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن».<sup>2</sup>

والمقصود بالوقفة أنها «واحدة من السرعات السردية الأساسية وحينما يكون هناك جزء من النص السردى أو زمن الخطاب لا يقابل أي إنقضاء أو إنصرام في زمن القصة فإننا نحصل على الوقفة، ويقال أن السرد قد توقف ، والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو التعليقات السارد الهاشمية».<sup>3</sup>

ومن خلال هذا التعريف نستنتج بأنه يمكن أن نسمي الوقفة بالاستراحة التي يتوقف فيها السارد تاركا المجال أمام الوصف لتقديم الكثير من التفاصيل فيما بعد

**ج-3) الحوار:** « هو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يجمع بين الأديب نفسه أو من ينزله بمقام نفسه»<sup>4</sup>، وهو أيضا «أداة فنية تكشف ملامح الشخصيات الروائية وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية».<sup>5</sup>

ومنه نستخلص بأن الحوار في الرواية هو غالبا ذلك الحديث الذي يدور بين الشخصيات

<sup>1</sup>-سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة ، (دط) 2004م، ص94

<sup>2</sup>-محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات مفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص96

<sup>3</sup>-جيرالد برنس ، المصطلح السردى و تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م ، ص 170/169

<sup>4</sup>-نجم الله كاضم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص09

<sup>5</sup>-صبيحة عود زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد للنشر والتوزيع، عمان ، ط1، المغرب، ط1، 2006م، ص09

ج-4) الوصف: «هو مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة ، يتداخل مع المقومات الأخرى للنص ليؤدي معنى أو يعلن عن موقف أو يعبر عن معاناة».<sup>1</sup> وللوصف وظيفتين أساسيتين هما:

- الأولى جمالية: الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة معين في وسط الأحداث السردية

- الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكيم.<sup>2</sup>

ومنه نستنتج من خلال هذا التعريف أن الوصف من خلاله يتم التعبير عن مناظر طبيعية أو بيئة المذكورة داخل الرواية

<sup>1</sup>-صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان ضيف ، المركز الثقافي العربي ، المغرب و ط1، 2003، ص131

<sup>2</sup>-حميد الحمداي ، بنية النص السردية ( من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص97

# الفصل الثاني

بنية الزمان والمكان والشخصية في الرواية

لغة الرواية

بنية الشخصية في رواية "ذاكرة التيه"

بنية الزمان والمكان في رواية "ذاكرة التيه"

أولاً) لغة الرواية:

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع وهي تعبر عن لغة شرائحه الإجتماعية المتنوعة، إلا أن الروائي العربي الحديث أصبح يرتقي بلغته في سرده الروائي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية.

أ) اللغة الشعرية :

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند "جون كوين" هي «الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة».<sup>1</sup>

والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني «كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة».<sup>2</sup>

فالقارئ للرواية يجد أن معظمها يعتمد على اللغة الشعرية وأن هذه اللغة تتحلى في جملة من المكونات التي تتوزع في الفضاء الروائي ومن بينها مستوى الجمل والعبارات والتراكيب ومستوى الصور الفنية والوصفية والإيقاعية والرمزية

من سمات اللغة الشعرية التي تجلت في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على المجاز والاستعارات والكنائيات والرمز

ونظرا لأهمية هذه الألية والتقنية الضرورية التي لا تخلو أي عمل شعرا أم نثرا، فإن هذا المبحث اهتم بعنصري اللغة الشعرية واللغة الحوارية نظرا لتوفرهما في مدونة بحثنا المسمى برواية "ذاكرة التيه" للكاتبة عزة رشاد نجد مثال في هذا المقطع السردى تشبيه «وكيف تفرين من المرفأ الذي يضم حلمك كأنه كابوس».<sup>3</sup> الغرض من التشبيه هو التمثيل والوصف الدقيق ليقرب القارئ المعنى ويجعله يستحضر المشهد الروائي فيتشوق أكثر

<sup>1</sup> - جون كوين، بناء لغة الشعر ، تر: أحمد درويش ، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1990م ، ص35

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص24

<sup>3</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م ، ص14

وفي مقطع آخر سردي نجد المجاز «بابتسامتك التي تعرفينها جيدا ستجدينه أمامك بعد قليل... ابتسامة شاحبة».<sup>1</sup> الغرض منه التظاهر بأنها بخير ولكن حالتها وملاحظتها تبدو هزيلة سقيمة مضطربة وقلقة تبتسم رغم عنها

وفي مقطع آخر للتشبيه نجد: «يعلو الصهيل داخلك».<sup>2</sup> الغرض منه شبهت صوته بصهيل الحصان فائدته هي اللغة

**ب) اللغة الحوارية:** «الحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا، ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها».<sup>3</sup>

من ذلك مثلا للمقطع الحواري الذي دار بين الأم وسحر: «جدك كان الملك الذي قصمت عرشه دودة تقول أمي بلحن حزين ثم تستطرد :

قبل موته كان يأكل قطنه، يقول: أنا الأولى به من الدود، حتى أصابه الجنون وتحكي عن الثعبان الذهبي الذي خلعته من معصمها في محاولة لانقاذ جدي لم تكن مجدية».<sup>4</sup>

وفي مقطع حوارى آخر دار بين فرح وسحر: «لكني عند الباب لم أتمكن من منع نفسي من البوح بالسؤال الذي كنت أحشاه:

ليه ضربك؟ أجابت وهي تضحك وهي تضحك كعادتها

أبدا... شتمني قمت كبيت له علبه الملح في الأكل، بالذمة مش يستحق؟ كنت اضحك وأنا أقول:

أكيد يستحق لأنه أتجوز واحدة جبارة زيك، ردت:

هو اللي ابن... والله لولا العيال.

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص13

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص13

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة الكويت 1998 ص116

<sup>4</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، ص17/16

ضحكنا حتى أنني نسيت أنها من عالم آخر، وتذكرت فقط أنني أحب جرأتها وعنادها».<sup>1</sup>

إن لغة الرواية وما تحتويه من لغات وهذا تجلي في هذا المتن الروائي الذي قمنا بدراسته وتحليله والغرض من توظيفه هو جعل القراء أكثر عرضة للإثارة تشغيل الفكر من أجل الوصول إلى المعنى والدلالة بالنسبة للغة الشعرية ولغة الحوار فاللغة الشعرية تحتوي مجاز وتشبيهات واستعارات أما الحوار فيعتمد على اللغة العامية والفصحى داخل الرواية

ثانياً (بنية الشخصية في رواية "ذاكرة التيه":

### 1) أنواع الشخصيات:

من خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية "ذاكرة التيه" يمكن أن نقسمها من حيث الأدوار ومكانتها داخل الرواية إلى:

#### أ) الشخصيات الرئيسية:

كما تعرف الشخصية الرئيسية عند شريط أحمد شريط: «بأنها شخصية فنية التي يصطنعها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس ، وتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي ، وتتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية ، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها ، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي بها فيه»<sup>2</sup>

فمنه فإن كل عمل وإنتاج روائي يحتوي على شخصيات محورية تدور حولها الوقائع والأحداث ، تسجل حضورا واسعا داخل العمل الروائي ، وتسمى شخصيات رئيسية ، وفي الرواية هذه التي تطرقت إليها توجد شخصية رئيسية هي "سحر" وهي الشخصية التي تشكل محور ولب السرد فيها ، وهي الراوية نفسها مستعرضة مراحل حياتها المختلفة بحثا عن السلام النفسي ، تطول التفاصيل وتتعدد لكنها لا تفقد الخيط الأساسي الذي يربطها ببعضها أكثر ما يؤرقها هو ذاكرتها القوية ووجدانها الشفيق حيث نجد في هذا المقطع

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 102/103

<sup>2</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائر، (د.ط)، 1998م، ص 32

السردى: «بابتسامته التي تعرفينها جيدا ستجدينه أمامك بعد قليل».<sup>1</sup> وهي جملة إسمية موحية بالتشويق والفراغ الروحي نجد أنفسنا أمام "سحر" رواية تناجي اسمها... لها وجه بائس وقناع باسم .

### ب) الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية الثانوية والمساعدة التي تشارك في تطور سير الحدث القصصي، ومن هنا نجد بعض الشخصيات الثانوية :

**الجددة:** كما ذكر عن هذه الشخصية في النص «تركت جدتي أفراخها وعزاتها السمان وجاموسة واحدة لا يعرف أحد سر حلاوة حليبها بعد أن ودعت أكثر من عشرين جارة من العجائز مبتسمات ومتشابهات بظهورهن المنحنية وفراغات أسنانهن المخلوعة، كن يملأن حياتها بكلمات مكسورة وحكايا ضاحكة».<sup>2</sup>

وفي مقطع آخر نجد: «جدتي لم تكن تشعر بما يحدث لي، لم تفسر لي لماذا كان جسمي ينمو خارجا عني، بشكل يثير دهشتي، ولم أحدثها عما أشعر به.... ذلك الجموح بداخلي ما كنت أفهمه ولا أتحكم به يجعلني أوزع نظراتي يمينا ويسارا حتى أجد العين التي أحسستها تتعرف خباياي عندها أحس انفلات روحي، فينسخف قلبي ويرتعد جسمي وأهرب، أبتعد ذلك الجموح هو الذي كان يدفعني لأن أقفز درجات السلم مجتمعه».<sup>3</sup> فبفضل هذه الشخصية تلقت الرواية العناية والاهتمام فقد كانت بديلة لها في هذا عن والدتها

**فرح:** بنت البواب مفلوجة الأسنان التي لا تكف عن الضحك مخفية صوتها بوضع يدها فوق فمها نرى في هذا المقطع السردى: «حين تفاجئها صوت خشن لأحد الكبار ومبقية على بهجة عينيها المكابرتين كانت في مثل طولي، تنسلق انحناء الشارع الصاعد كي نصل للجزار، البقال، والمكوجي أعطيه المريلة الكاكي ثم نحرف يمينا في طريق عودتنا نحو العطار لنشتري النشوق لجدتي ونعود بأحماننا الثقيلة... وبقايا التعليقات المدهشة التي سمعناها من الباعة والمارة تضحك وهي تمد يدها لتأخذ بعض الأكياس من يدي التي تنوء بحملها سريعا، أغتاز من ضحكها... هي الأصغر والأقوى مني أعود لمحبتها حين أحس ارتياح يدي».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص13

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص23

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص28

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص24

**منتصر:** وهو أخ ابنة حيران سحر وصديقتها حيث كانوا يشكلون فريقا مع الإخوة التوأم سحر ويلعبون بالمسافة أو الحجلة ومنه نجد هذا المقطع السردي: « كنا نجلس لالتقاط الأنفاس حين يهدنا التعب فيبدأ منتصر في جمع حبات الحصى والزلط والحجارة الصغيرة ليرصها على الأرض في لوحات بقيت في ذهني عالما حيا وخصوصيا لعقل طفولي يبعث على الدهشة ، كنت أسميه "عرف الأرض" لعلاقته الحميمة بكل أشيائها ، ومن كيس حصاته الصغير كان قادرا على خلق الألفة والجمال في كل وقت، كان مغرما بالتشكيل الفني».<sup>1</sup>

**الإخوة التوأم:** إخوة سحر الصغار اللذين كانت تكومهما فوق بعضهما بضربة واحدة من سيف يدها كما نجد في هذا المقطع: « توصي أمي بي أخواي التوأم اللذين ينسياني فور انطلاقتهم فوق الدراجات يصفع سيقائهم الدوارة الهواء المنعش وتبقى أيديهما أوتارا مشدودة ، على قوتها على لهفتها ومنتحسبة لمفاجآت الطريق ، تعوضني عن الدراجة بعروسة صفراء الشعر ، باردة صامتة ، سيقائها قصيرة ، أراها فأرا تافها وحقيرا لا يتناسب مع رغبتني في التشبث بمقود الدراجة مثلهما، أقذف بها الحائط غاضبة كي أكسرهما وأغضب أمي ، ترمي لي حبل طويل لأقفز من حوله على بسطة السلم»<sup>2</sup>

**الأب:** والد سحر الملقب بمعلم التاريخ كان يبحث في الكتب ويفتش عبر سنوات مضت عن أجوبة لأسئلة كبيرة.. لم يجدها أبدا كان يبحث من كتاب لآخر ويلصق على الجدران صورا قصاصات أوراق ومن هنا نجد هذا المقطع السردي :

« عندما كان يتصيدني الحنين للبحر ، كان أبي يشير بفخر إلى شريط مائي رفيع ليهدئي ، فإذا فقدنا البحر فهاهو النيل يمد فروعه نحونا ، ويحكى عن الدلاء التي كانت تذهب بعيدا في عمق النهر، وعن قلوب تحفق في انتظار قياس الفيضان خمسة عشر ذراعا تعني السلامة ، ستة عشر تأتي بالسعة ، والرخاء لعام كامل يستحق أن يتمطى الفلاح وهو يغني بارتياح ، أما اثنتا عشر ذراعا فالويل من المجاعة والهلاك»<sup>3</sup> نرى هنا أن الساردة تفتقد للحنين الى البحر وعن الحديث مع والدها

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص19

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص18

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص20

ليليان: أشارت إليها الرواية بقولها: «زميلتي لم تطلب يوماً الإطلاع على كتابي كما الشيء نفسه بالنسبة لي، كان بيننا ميثاق تعاون غير مكتوب -تدق بإصبعيها الدوم فتتعرف من الرنين أكثرها حلاوة وتنقذي من حيرتي أمام البائع كما أختار لها في كثير من المرات ثمرات الحرنكش الناضجة بالمواصفات لي جدتي زعزعه لفترة قصيرة تدخل الكبار حين أثاروا حفيظة كل منا تجاه الأخرى ، لكن صداقتنا اعتادت الصمود ، ظلت ليليان صديقة وفية لي ، تهتم لأمرني وتسال عني كما أفعل معها حتى بعد أن ظللتنا خيمة من الشكوك لفترة أخرى قصيرة..»<sup>1</sup>

## 2) أصناف الشخصية في رواية (ذاكرة التيه) :

وانطلاقاً من التعرف على أنواع الشخصيات ، نقف هنا عند أهم أصناف الشخصيات الروائية وهي على ثلاث تصنيفات نذكر :

أ) الشخصيات المتكررة: هي عموماً تحليل إلى النظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تسبح داخل الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت هذه الشخصيات تقوم بوظيفة لاحمة أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ ومنه نجد هذه الشخصيات المتكررة في الرواية كالاتي :

فرح: تقول الرواية «ألقت فرح بنفسها فوق صدري ، وبدت سعادتها بنجاحي أكبر من سعادتي به، مبروك يا أبله سحر اندفعنا في ثرثرة ودية حميمة لا تتفهمها أمي التي راحت ترمقني بنظراتها ربما لأني حسب تصوراتها أتهاون مع ابنة البواب لا تعرف أنها تقاسمني حجرتي أيام مرض جدتي»<sup>2</sup> ومنه نرى ظهور الفرحة على وجه فرح لنجاح صديقتها

منتصر: تقول الرواية «عاد منتصر...منتصر الجديد لم أرفض صداقته ، وبقيت رسائل نادر ولقاءات بإنجي و فرح تربطنا جميعاً، وهو الذي شجعني على التقدم لوظيفة صحافية بمجال النقد الفني بفرع إحدى المجالات الأجنبية بمصر»<sup>3</sup>

نرى أن عودة منتصر من جديد وفرحة سحر المبهرة عبي وجهها

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م ،ص42

<sup>2</sup> - المصدر نفسه ،ص42

<sup>3</sup> - المصدر نفسه،ص188

ليليان: الزميلة والصديقة الوفية "لسحر" تهتم لأمرها وتساءل عنها كان بينهم ميثاق وتعاون غير مكتوب صداقتهم مبنية على الصمود من خلال هذا المقطع تقول: «ليليان زارني قبل أسبوع، أثنت كثيرا على جمال البيت، جلست تحدثني عن الوظيفة التي حصلت عليها بعد بحث مطول فقد صار الحصول على وظيفة من أشق الأمور، كنت أسمعها بنصف أذن لأن ملاحظها الهادئة الجميلة استغرقت عينايا وأفكاريا، ليليان مازالت ترفض الزواج، لما رأته من معاناة المتزوجين حولها

وترفض الحب لأنها تعتقد بأن فشل زواجها الحب أكثر وقوعا من فشل الزواج التقليدي، وللأسف لم استطع أن أقدم لها نموذجا يحملها على تغيير أفكارها». <sup>1</sup> نستنتج أن ليليان صارت طيبة وشخصية ناجحة في مشوارها العملي

الإخوة التوأم: تقول الراوية «صار أخواي رجلين قويي البنية، عرضي الأكتاف، بأعناق ممتلئة ولحي قصيرة مهذبة ومساح لامعة بين أناملها، يغيبان بالمسجد ولا يجرؤ أحدهما على الحملقة بوجهي

أين ذهب الصغيران اللذين كنت أكوهمهما فوق بعضهما بضربة واحدة من سيف يدي؟ أو أستمع بلي ذراعيهما فيتحالفا ضدي :

أشد زعرورتها الطويلة، شعري الطويل كان نقطة ضعفي الوحيدة التي تجعلني أهنم أمامها». <sup>2</sup> نستنتج أن الاخوة أصبحوا رجالا لم تعرفهم اختهم

(ب) الشخصيات الواصلة: نجد أن الشخصية جسدت هذا الدور هي شخصية الراوية أو الساردة (سحر) وقد تطابقت هذه الراوية مع الكاتبة الروائية (عزة رشاد)، في جوانب معينة من حياتها فنجد سيطرة الشخصية الواصلة وعلى سبيل التوضيح والتفصيل نذكر مقتطفات من المدونة الروائية وهي مثلا:

تقول الراوية: «بابتسامتي التي تعرفنيها جيدا ستجدني أمامك بعد قليل... ابتسامتي شاحبة لن تتمكن من مداراة قلقه وتوتره، تعرفين كيف ترسم فوق وجهك ببطء، رصينة واثقة، تخفي كل بؤسك ولوعتك» <sup>3</sup> نرى وجهه بائس لسحر

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 138

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 41

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 13

وفي مقطع آخر نجد حيث تقول الراوية فيه : « وإذا ما توغلت عيناه في نظرتك وحاول الاقتراب من خزانة أسرارك فسالك : ماذا حدث ؟

تجيبه بنفس الهدوء الذي يشملك عادة في تلك اللحظة وتحديثه عن الضغوط، التي تتزايد يوماً بعد يوم حتى يقتنع تماماً بأن الأمر في أسوأ أحواله لا يعدو كونه ضربة حظ عائرة»<sup>1</sup> نستنتج التوتر والضغوطات الذي يتراكم على سحر

(ج) الشخصيات المرجعية: نعي بها تلك التي تستمد وجودها من المرجع الواقعي تشكل حلقة وصل بين العالم السردي التخيلي والعالم الواقعي الحقيقي

ومنه نذكر بعض المرجعيات التالية: التي تخص ماضي الروائية ومن الأمثلة نجد:

الأم: عندما تستدرجني إضاءة ذلك المشهد انطفاً منذ قرابة العقدين أفكر بأن أمي ، التي كانت تغالب الدمع وهي تنطق بهذه العبارة، ربما خشيت أن تزل قدمها وتنزلق بعيداً عن الحب الوحيد الذي خلقت من أجله ، لكنه كان من العسير على في ذلك العمر أن أفهم تماماً ما يحدث أو أن أقدر حجم معاناتها»<sup>2</sup>

ومن هنا نستخلص بأن الأم هي مصدر الرعاية والمصاحبة والتربية

الجددة: تقول الراوية : «تذكرني جدتي ، ربما لتخجلني من نفسي، بالتعب والمسؤوليات التي فرضتها عليها الحياة مبكراً ولا تتبه لذلك الوهج في نظري أثناء حديثها عن الألفة و الصحبة الطيبة التي ظللت حيواتهم وخففت من أعبائهم وملائي توقاً»<sup>3</sup>

ومنه فإن الجدة مرجعية للأصالة والمحافظة

ونجد مرجعية أخرى :

«الذين عاشوا قبل آلاف السنين كتبوا لنا فوق آثارهم البديعة أن العين نافذة القلب، لذا اهتموا برسمها وزينتها ، فسحقوا خام الجالينا الأسود لينتجوا منه الكحل الذي وضعوه في مرود سيبقى أساسياً في شوار العروس في كل العصور وفي كل كتب التاريخ لن يخلج عبد الله بن جعفر من نصح ابنته

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص13

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص22

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص29

عليك بالزينة واعلمي أن أزين الزينة الكحل ولكن في الخفاء تحدث أشياء تتحرك الألسن تتحرك الشفاه وعظام الفكين نحو الأذان لتسحق مشاعر الناس بلا رحمة ، ويبقى ما يحدث أمام أعيننا غامضا غير مبرر»<sup>1</sup> ومن هنا ترجع بنا الرواية الى عادات وتقاليد العصور القديمة

### (3) أبعاد الشخصية في رواية (ذاكرة التيه) :

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف ، ومنه فالشخصية تتمثل في أربعة أبعاد وهي: البعد الخارجي والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري والبعد النفسي.

#### (أ) البعد الخارجي (الجسمي) :

«يتمثل في جنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات مختلفة سن، طول، قصر، بدانة، نحافة....، وشذوذ وقد ذلك إلى وراثة، أو أحداث»<sup>2</sup>

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن البعد الخارجي هو بمثابة الصفات الخارجية للشخصية البطلة أو الشخصيات الثانوية الأخرى مما يمكننا التعرف على الشخصية من الناحية الخارجية من ملامح جسمية وصفات مميزة لها ، و من هنا نجد في هذا المقطع السردي : «بابتسامته التي تعرفينها جيدا ستجدينه أمامك بعد قليل... ابتسامة شاحبة لن تتمكن من مداراة قلقه وتوتره ، تقابلينها بابتسامتك التي تعرفينها جيدا ، تعرفين كيف ترتسم فوق وجهك ببطء رصينة واثقة ، تخفي كل بؤسك ولوعتك»<sup>3</sup> يتوضح لنا في هذا المقطع الوصف الخارجي وملامح الوجه الظاهرة عليه

وفي مقطع آخر تقول : «أخطو نحو الماء بعد أن أقف على حافته فترة من التردد .. أمد قدمي حتى يغمر الماء ساقي أتركه يطرطشني رويدا... رويدا حتى أعتاد برودته ، ثم أندفع لألقي بنفسي فيه.. أبتعد، أغطس لأطول فترة ممكنة تحت الماء حابسة أنفاسي ومغمضة عيني»<sup>4</sup> نستنتج في هذا المقطع أن الساردة تصف لنا شعورها النفسي لحظة غطسها في الماء

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 84

<sup>2</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائر، (د.ط)، 1998م، ص 32

<sup>3</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 13

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 15

ومنه فإن البعد الخارجي يهتم بالوصف الخارجي الذي يجعل الشخصية أكثر وضوحاً وفهماً

(ب) البعد الاجتماعي: «يبرز هذا الجانب، المركز الذي تشغله الشخصية، هو يهتم بتصوير الشخصية، من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه».<sup>1</sup>

من خلال هذا نستنتج أن البعد الاجتماعي يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية، وعلاقتها الاجتماعية فهو مهم في كشف التفاصيل حول الشخصية من منزلتها الاجتماعية ودرجة ثقافتها وعلاقتها بالناس كما نجد مقطع سردي للبعد الاجتماعي: «مات جدي محاصراً بالديون، ومحسوراً على جنته البيضاء، تؤكد على وهي تعقد بشريط أزرق طويل شعري "ذيل حصان" أن أتجنب الشوارع الخالية من المارة والأخرى المظلمة، ففي الحي الذي ينام مبكراً.. لا حرية إلا للكلاب الضالة وعفرانيت الظلام».<sup>2</sup> نستنتج أن لا سلطة تدوم ولا المنصب يبقى ولو كسبت مالا سوف يلتقفك الموت رغم عنك

وفي مقطع سردي آخر: «كنا محظوظين عندما استأجر لنا عمي الكبير تلك الشقة بالبلدة الواقعة على أحد أطراف قرية جدي... (ميت لوزة) التي كانت موطننا أصيلاً للقطن».<sup>3</sup> نستنتج حالة اجتماعية ووضع المادي للعثور عن مكان للمكوث

### (ج) البعد الفكري:

يمثل البعد الفكري بالنسبة للشخصية محور أساسي في سير أحداث الرواية، وكذلك مستوى الثقافي والعقيدة الدينية والانتماء الفكري والحضاري للشخصية ومن هنا نرى مثلاً في رواية "ذاكرة التيه" للبعد الفكري: «تذكرت قبل أن أتحرك من وهم الموت جيوشاً من النوم هاجمتني ثم راحت تأكل جثتي حين أخبرني أحدهم بسفر أكرم».<sup>4</sup>

وفي مقطع آخر للبعد الفكري نجد: «لم يتبقى بذاكرتي من تلك الليلة سوى رائحة الحريق، أخبرتني أمي أننا لم نخرج إلا بعد توقف القصف بوقت طويل، دون أن تولي اهتماماً لتلك الرائحة بذاكرتي، حملت الشاحنة

<sup>1</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 40

<sup>2</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 17

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 16

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 16

أغراضنا تحت غطاء الليل وتحركت بخطوات ثقيلة مترجحة».<sup>1</sup> من خلال هذه المقاطع السردية حول البعد الفكري نستنتج بأنها تمثل محور أساسي في سير أحداث الرواية كما لها تأثير على فكر القارئ من ناحية الخيال الذهني

### (د) البعد النفسي:

وهو الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو «المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام أنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها».<sup>2</sup>

ومن هنا نرى مثالا في الرواية على البعد النفسي: «مختبئة تحت سريرك، صغيرة ومتكورة على نفسك، خائفة... بل مذعورة، نباح الكلاب يفيض من أذنيك ليملاً العالم حولك، كلاب للتسلية، كلاب للحراسة وكلاب للتعذيب، ثم كلاب تتعذب بضلالها في العراء وحيدة».<sup>3</sup>

وفي مثال آخر نجد «أين ذهب عنادك؟ أين شجاعتك؟ أين أنت؟ شجاعتك التي كانت تتشكل في ملامح جريئة غاضبة كأنما لتزيح خوفاً أبعد وأعمق من كل تصوراتك عن نفسك لم تكن سوى تظاهر، لم تكن سوى خدعة، تدقين الأرض بقدميك لكي يتفجر مجدك؟ أم لكي يتبدد خوفك؟».<sup>4</sup> نستنتج الحالة النفسية والشعورية لسحر والتحلي بشجاعة

وفي مقطع سردي آخر «فقدت البحر الذي كان لي... أفلت يدي من يد أمي، أهول لأتمرغ فوق الرمال الساكنة لتبتلعي ثم تلفظني برفق، بمنحني الأفق اللامتناهي وفرة من الأمان تستعصي على الفهم لمن لا يرى في البحر سوى الأمواج الهادرة، في أذني وشوشة الريح، تهدد روعي، أستمر في العدو وراء طائرتي الورقية فينشلق ثوبي القصير المنفوش، تضحك أمي ولا ينثني عزمي عن متابعة الطيران في مركز دائرة يشكل سرب النوارس البيضاء محيطها البهي».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص151

<sup>2</sup> - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائر، (د.ط)، 1998م، ص35

<sup>3</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، ص54

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص56

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص15

من خلال هذه المقاطع السردية حول البعد النفسي للرواية نستنتج أنها تبحث عن السلام النفسي فالتحليل النفسي يتناول نفس الإنسان و ذهنيته ، النفس وما تتألف منه

#### 4) بنية الزمان والمكان في رواية "ذاكرة التيه"

في هذا المبحث سنحاول الكشف عن بنية الزمن في رواية "ذاكرة التيه" وذلك من خلال دراسة المفارقات الزمنية وما فيها من استرجاعات واستباقات ، ثم التطرق إلى تقنيات زمن السرد ، وذلك بدراسة عنصري تسريع السرد وإبطائه ، ثم نذكر الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي وردت في الرواية

#### 4-1) بنية الزمن في رواية "ذاكرة التيه":

4-1-1) المفارقات الزمنية: كما جاء تعريف المفارقات الزمنية عند الكاتب "حميد الحمداني" في كتابه بنية النص السردى حيث يقول: «إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق»<sup>1</sup>

أ) الاسترجاع: يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية ، تستطيع الساردة من خلاله الرجوع إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد ، ونجد حالات الاسترجاع كثيرة في رواية "ذاكرة التيه" بحيث لعبت دورا هاما في تشكل الأحداث داخل الرواية، ونميز نوعين من الاسترجاع ، داخلي وخارجي وفيما يلي سنحاول تقديم نماذج عن هذه الاسترجاعات

– الاسترجاع الداخلي: وهو استرجاع الأحداث التي وقعت ضمن زمن الحكاية (داخل الرواية) أي بعد نقطة بداية الرواية ، وقد استعملتها عزة رشاد في رواية "ذاكرة التيه" للتذكير ببعض الأحداث ولتسليط الضوء على بعض الشخصيات ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي جاءت في الرواية نجد:

«أمشي حتى يفاجئني الليل والظلمة الخفيفة في الخلاء الذي يمتد شاسعا أن ينتهي بمزارع الذرة الكثيفة في امتداد الأفق البعيد ، يقابلني الخوف ورائحة التراب العاري»<sup>2</sup>. نستنتج من خلال هذا الاسترجاع لحظة دخول الليل تدريجيا في مكان خالي من العتمة الخفيفة والشعور بالخوف في تلك اللحظة

<sup>1</sup> - حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، 1991م، ص74

<sup>2</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص17

وفي مقطع سردي آخر نجد: «أخطو نحو الماء بعد أن أقف على حافته فترة من التردد... أمد قدمي حتى يغمر الماء ساقي ، أتركه يطرطشني رويدا، رويدا حتى أعتاد برودته ثم أندفع لألقي بنفسي فيه... أبتعد ، أغطس لأطول فترة ممكنة تحت الماء حابسة أنفاسي ومغمضة عيني ، عند لحظة معينة سأشعر بنفسي أبتعد مجذوبة إلى أعماق البحر»<sup>1</sup> نستنتج في هذه الفقرة استرجاع لوصف لحظة وقوفها على حافة البحر وخوفها من عمقه إلا أنها بعد فترة من التردد اعتادت على برودته حتى وجدت نفسها اندفعت وسطه

ومنه نجد استرجاعا داخليا آخر «أغمر نفسي بالماء في حوض حمامنا الجديد فتفاجئني رائحة البحر محتبئة بروحي، تربيكني الذاكرة العنيدة بمجمعة الطعوم و الروائح والنكهات أتلفت حولي ، لا أعرف أين أنا؟»<sup>2</sup> نستنتج من هذه الفقرة استرجاع ماضيها في عمق حاضرها في الحمام الجديد وتجند نفسها تائهة في المكان الجديد

وفي استرجاع آخر نجد: «أسير كالمنومة من نافذة إلى أخرى ، بين الغرف المتلاحقة و الأبواب المتشابهة في قصر التيه الذي استنفذ مدخرات أبي وثمره رغبته الطويلة، تناديني أُمي لأنزل ، يفاجئني دوار رأسي فوق درجات السلم الطويلة فأخفق بالفعل من التحقق من مكاني ، ولا أسترد أنفاسي إلى حين أخذتني بحجرتي الصغيرة صار الاختباء حيلتي الوحيدة في تلك المتاهة».<sup>3</sup> من خلال هذا المقطع السردي نستخلص استرجاع ذاكرتها في قصر التيه تصف فيه غرفتها الصغيرة التي هي مخبأها الوحيد لاسترجاع أنفاسها.

كما نجد استرجاعا داخليا آخر: «أقف أمام المرأة أراقب صورتي بقلب مثقل بالغضب ، ها أنا أدخل الجامعة بلا حلم... أقول لقدمي تحركا فتتحركا، ثم أعود فأقسم ألا أدع أي شيء يمحو ابتسامتي... ابتسمي».<sup>4</sup> نستنتج من خلال هذا المقطع السردي استرجاع لحظة وقوفها أمام المرأة مشجعة نفسها لتحقيق حلمها الدراسي بالجامعة بابتسامة نجاح

- الاسترجاع الخارجي: وهو استعادة لأحداث تعود إلى ما قبل الحكيم (قبل بداية الرواية) أي الارتداد نحو الخلف في الزمن، وقد وردت الاسترجاعات الخارجية بكثرة في رواية (ذاكرة التيه) ومن بينها نجد :

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م ،ص15

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص46

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص46

<sup>4</sup> - المصدر نفسه ، ص51

«كنت في السادسة من عمري عندما فقدت البحر الذي كان لي... لم يتبق بذاكرتي من تلك الليلة سوى رائحة الحريق، أخبرني أُمي أننا لم نَـجـر إلا بعد توقف القصف بوقت طويل ، دون أن تولي اهتماما لتلك الرائحة بذاكرتي». <sup>1</sup> من هنا نستنتج استرجاع ذاكرة الطفولة وفقدان الحنين للبحر

ومن هنا نجد استرجاعا خارجيا آخر تعود بنا سحر من خلاله قبل آلاف سنين قائلة: «الذين عاشوا قبل آلاف السنين كتبوا لنا فوق آثارهم البديعة أن العين نافذة القلب، لذا اهتموا برسمها وبزيتها فسحقوا خام الجالينا الأسود لينتجوا منه الكحل الذي وضعوه في مرود سيبقى أساسيا في شوار العروس في كل العصور وفي كل كتب التاريخ». <sup>2</sup> من خلال هذه الفقرة نستنتج استرجاع ما كتب في العصور القديمة وإبداعاتهم وإنتاجاتهم للكحل لتزيين العروس

**ب) الاستباق:** تصوير مستقبلي استشرافي لحدث سردي سيأتي فيما بعد ، وقد ورد الاستباق في رواية "ذاكرة التيه" بشكليه: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني ، فمرة يوردها الراوي على لسانه وفي بعض الأحيان على السنة شخصيات الرواية ومن بين أمثله نجد:

– **الاستباق كتمهيد:** والهدف منه هو التنبؤ والتطلع بما هو محتمل الحدوث ويتمثل في ايماءات وإشارات يقوم بها الراوي يمهد بها لما سيحدث لاحقا ، ومن بين الاستباقات التمهيدية التي وردت في رواية "ذاكرة التيه" نذكر:

«دراستي الأكاديمية للقانون ، ودراستي الحرة للسينما ،"كنت أراهما عديمتا الجدوى ومضيعة للوقت" تعاونتا معا في صقل خبراتي وتأهيلي لمهنتي الجديدة التي يوما بعد يوم صرت أحبها ، وأظن أنني أقوم فيها شيء ذي قيمة لذا لم أظن عليها بشيء ، وهي أيضا لم تظن علي ، فالاحترام لذاتي الذي أشعر به الآن لم أعرفه في أية فقرة سابقة ، لو أردت أن أكب دراجة سأفعل ، لم أعد أعاباً بالعيون التي تدمن التطلع من خلف الستائر». <sup>3</sup> ومن هنا نرى بأن الرواية تتنبأ الى ما سيحدث لدراستها لهذا التخصص

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص16

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص84

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص189

ونجد استباقاً تمهيدياً آخر تقول: «تغرزين وجهك في صحيفة قديمة أو في كتاب ، برغم الصدى يحفز ثقبوا بروحك...يحييك نخالة إنسان ينغلق عليها كيائك المنضبط في كل شيء...فأمثالك لا يقعون ضحايا الانهيار التام...الانهيار المكشوف، فاللجام دائماً في اليد والصحيفة القديمة في اليد الأخرى».<sup>1</sup>

وفي مقطع آخر تقول: «يتزكك لنفسك بعد أن يتبدد قلقه ، فنفسه البسيطة المحبة مهياًة لقبول كلامك ومبرراتك ، لتجاهل كل مداراتك أما نفسك الملتاعة فكيف تسعين لإقناعها أن الضغوط المزمنة جدا والعادية جدا هي التي جعلتك تنقلبين على هذا النحو؟».<sup>2</sup> من هنا نرى استباق تمهيدي توضح فيه الاضطرابات النفسية والاكتئاب

وفي مقطع آخر تقول: «بابتسامتك التي تعرفينها ستجدينه أمامك بعد قليل...ابتسامة شاحبة لن تتمكن من مداراة قلقه وتوتره، تقابلينها بابتسامتك التي تعرفينها جيدا، تعرفين كيف ترسم فوق وجهك ببطء ، رصينة واثقة ، تخفي كل بؤسك ولوعتك».<sup>3</sup> من خلال هذا المقطع نستنتج استباق تمهيدي لما سيحدث بعد دقائق لما هو أت من أحداث ستفصلها فيما بعد

– الاستباق كإعلان: وهو التصريح عن مجموعة من الأحداث التي سردها في وقت لاحق ، ومما ورد في رواية "ذاكرة التيه" من واستباقات إعلانية ، ما استهلته به الراوية روايتها، حيث تقول: «نادر الذي لم أره قبل أكثر من ثلاث سنوات شعرت حين رأيته أنها كانت ثلاثين عاما فقد نالت منه الحياة كثيرا وصار شكله أكبر من عمره بكثير ، لكنه لم يعد متهجما ولا ساخرا ولا ساخطا بنفس القدر».<sup>4</sup> من خلال هذا المقطع نلاحظ تصريح إعلاني ما سيحدث بعد ثلاث سنوات من لقاءها بنادر

وفي مقطع سردي آخر نجد: «لازلت أتذكر الولد ، الذي دخل المدرسة بجذاء تدهنه أمه بالورنيش كل يوم ليبدو ناعما ومبريلة كانت تحرص أن تكون نظيفة ، واقفا بهدوء يجيب أسئلة مدرسته التي اندهشت من دقة كلماته وبلاغة أسلوبه ستترك الطباشير من يدها ، وتخرج لتعود بزميلتها مدرسة الفصل المجاور، طالبة منه أن

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م ، ص14

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص13

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص13

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص145

يعيد أمامها إجابته فيفعل ذلك بنفس الوتيرة ودون تردد ، لأنه سيلمح في أعينهما وعدا بمستقبل مبشرون مشابه لذلك الذي تعلم به أمه مؤكدة أنه يستحقه».<sup>1</sup>

وفي استباق إعلاني آخر : «الحركة المحدودة لعقارب الساعة بين اندفاعه نحوك ثم انطلاقه باحثا عن سجائره في الظلام ستجعلك ترينه مسكونا بالغرائب ، بالرغبة في النصر والفوز ، الظفر بالسعادة هو ما كان يهمله لا السعادة نفسها ، متعة الفوز لا متعة الحب، يبدو أني لم أكن بالنسبة له أكثر من زجاجة عطر تلهف لافتنائها ثم ملها بعد فترة وحيزة».<sup>2</sup> ومن هنا نلاحظ استباق تصرح فيه أحداث ما سيحدث بعد الحركة المحدودة لعقارب الساعة

**4-1-2) تقنيات زمن السرد(المدة) :** «إن حركة السرد أو زمن السرد على "الوتيرة السريعة او البطيئة التي يتخذها الراوي في مباشرة الأحداث ، وذلك عبر مظهرها الأساسيين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة ، ثم تعطيل أو إبطاء السرد ، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفه ، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة».<sup>3</sup>

**أ- تسريع السرد:** وتلجأ إليه الرواية للتخلص من تفاصيل لا يمثل حضورها فاعلا يخدم بنية النص ويتجسد من خلال:

**أ-1 الخلاصة:** وهي أن يسرد الكاتب أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة (ساعات أو أشهر أو سنوات)، في بعض الصفحات أو الأسطر دون التعرض للتفاصيل ، ومما ورد من تلخيصات في رواية "ذاكرة التيه" نذكر ما يلي:

«بعد أن دارت بي دورة الثمانية والعشرين أكثر من ثلاثين مرة في غيابها عادت أمني ، عادت بعد أن استبدلت عقلي الإصبع برجلين وقورين، واستبدلت يدها التي كانت تهددني بأخرى امتدت نحوي بعلبة من القטיפه سماوية اللون ، بها أساور وخواتم ذهبية كنت أتفرج عليها وأخشى المسها، كان من العسير أن

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص146

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص170

<sup>3</sup> - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن ، الشخصية ) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1990م، ص144

أستوعب أنها صارت لي». <sup>1</sup> من خلال هذا المقطع السردي فقد لخصت عودت أمها في دورة الثمانية والعشرين من عمرها

كما نجد مثال آخر: «سقط اسم حلمك فجأة من ذاكرتك ، سهوا أم خوفا أم ارتباكا؟ متعلقة فقط باسم عار لمدينة تظنين أن لديها خلاصك، ومتجاهلة سؤالك الحقيقي: ماذا أريد أن أفعل بحياتي؟». <sup>2</sup> نلاحظ هنا في هذا المقطع السردي ملخص لفشل وتحطم أحلام سحر التي كانت تسعى لتحقيقها خوفا وارتباكا من العار

وفي مقطع آخر نجد: «امتثل أمامي وجه طيب لثائر صغير "رجل صغير" سيمر بعدة تحولات قبل أن تحتل صورته بعد عدة سنوات نفس موقع أبيه بنفس الصفحة ، عرفته لعدة أيام فترك بنفسه ندبة غائرة». <sup>3</sup> ومن هنا نستنتج من خلال هذا المقطع السردي محطات من حياة سحر تمت في سنوات ، استجمعتها في أسطر فقط.

وفي مقطع آخر للخلاصة نجد: «اختفت المردة من هذا العالم ، لكن أشياء صغيرة لا يعدو حجمها حجم ديدان صغيرة وربما تكون أيضا مرئية بإمكانها أن تلتهم سعادتنا وحياتنا إذا تركنا لها أمرنا، ولن أختلف مع كثيرين يقولون أن الخيط ينبع من القلب ، لكنني أزعج أننا نتسلمه عمليا في الحياة بفضل أناس آخرين ، نعرفهم جيدا أو نقابلهم لبضع لحظات أو نسمع عنهم إحدى الحكايات، أو نقرأ عنهم في كتاب ، إننا نتسلم الرسالة في الغالب دون أن نشعر ، ففي سماء كل منا نجوم يألفها وأصدقاء يحلم معهم». <sup>4</sup> نستنتج في هذا المقتبس الجميل أن الخوف عدو الإنسان فهو الذي يقضي على آمانياته ويمنعها من الظهور إضافة إلى تعثرات الحياة وما فيها من تيه وشروء وضياع وقلق إنها لا تهدأ ولا تبقى على حال لذا كان لزاما علينا التحلي بروح التغيير والتجدد لكن نضمن وجودنا وغاياتنا واستمرارها

**أ-2 الحذف:** هو قفز زمني وذلك بإسقاط مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير إشارة إلى ما وقع فيها من حوادث ووقائع ومن أمثلة الحذف التي وجدناها في رواية "ذاكرة التيه" نذكر ما يلي:

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص41

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص47

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص71

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص190

«لم يتبقى بذاكرتي من تلك الليلة سوى رائحة الحريق ، أخبرتني أمي أننا لم نخرج إلا بعد توقف القصف بوقت طويل دون أن تولي اهتماما لتلك الرائحة بذاكرتي».<sup>1</sup> من خلال هذا المقطع السردي نستنتج سرد حادثة رائحة الحريق

في مقطع آخر للحذف نجد: «أغمر نفسي بالماء في حوض حمامنا الجديد فتفاجئني رائحة البحر مخبئة بروحي ، تربكني الذاكرة العنيدة بهجمة الطعوم والروائح والنكهات ، أتلفت حولي ، لا أعرف أين أنا؟».<sup>2</sup> من خلال هذا نستنتج من النص اختصار كل عمرها ولحظاتها وشرعت الحديث عن المسكن الجديد الذي بناه والدها

كما استخدمت مقطع آخر لتقنية الحذف: «لم تكن سوى حفنة من الأيام... لكنها كانت أياما عاصفة وفي العاصفة نعيم الرؤية، يتشوش السمع ويتعذر التوقع».<sup>3</sup> وهنا أسقطت الساردة فترة زمنية تقدر بحفنة من الأيام

وفي مقطع آخر: «حفنة من الكلمات... مجرد كلمات هي التي أشعلت فتيل الفتنة بين طلبة الكلية ، كلمات وشائعات تؤكد أنه لم يكن أن يكون غريبا أن يكون السمع هو أول ما ينضج ويكتمل من حواس الوليد، فهل هو بالفعل آخر ما يفقده الموتى؟».<sup>4</sup> نستنتج الكلمة صدقة عطرها لا يبذل وأجرها لا ينقطع فقد تجعل منا الكلمة شخصية قوية لها

وفي مقطع سردي آخر نجد: «منذ قليل رأيتها في البحر من جديد... وهي لطول ما سكنها الخوف لم تعد تخافه ، ولم تعد تخشى الموجات التي تغوص بها نحو صخور تفصد دماء قدميها الصغيرتين، بل أنها تقسم إذا اقتربت منها سمكة القرش ، أو حاول السرطان العنكبوتي لمسها ، أنها ستكون لقمة مؤلمة لا وجبة شهية، أما لسعات القناديل الصغيرة فلم تعد تؤثر فيها ، ودعتني قبل أن تخفي ، لكنني تركت الباب بيني وبينها مفتوحا كي تعود متى شاءت».<sup>5</sup>

نستنتج بأن الرواية تسبح في البحر من الجديد تتوغل الخوف امرأة تغرق في أعماق الشاطئ

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص16

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص46

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص84

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص84

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص189

4-1-3) إبطاء السرد: يتم تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها ، وقد استعملت (عزة رشاد) تقنية تعطيل السرد بكثرة في رواية "ذاكرة التيه" وذلك من خلال سرد المشاهد الحوارية بين الشخصيات أو وصف بعض الأماكن

-المشهد أو الحوار: تسرد فيه الكاتبة الأحداث المهمة بإسهاب ، حيث تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر وذلك للتعبير عن الآراء و الأفكار التي تحتلجها نفسية الشخصيات ، ومن الحوارات التي وردت في رواية "ذاكرة التيه" نذكر ما يلي: نجد مقطع حوارى الذي دار بين سحر وفرح قائلة فيه :

«- كان نفسي أبقي دكتور البس البالطو الأبيض وأكلم الناس بالقطارة زي ما بيعملوا الدكاترة في الأفلام

-بابنتي الدكاترة خلاص زماهم راح

-تفرد ظهرها في استقامة تامة، تبدل الجدية ملامحها وهي تقرب يدها من أنفها كأنها تضبط النظارة قريبا من عينيها ، ثم تحرك يديها نحو أذنيها تضع بهما سماعة طبية ما ولما تهم بالكلام تنثني أمامي، وتتفجر بضحكة عميقة مكتومة حتى البكاء فتضحكني معها وعليها<sup>1</sup>. من خلال هذا القبس الروائي الجميل يستطيع أي قارئ أن يستحضر كلمات الرواية كصورة مشهدية تضمنت الحوار فاستقام المشهد في ذاكرتنا من اعترافها الشديد وهدفها النيل وهي طامحة كي تذهب للمدرسة فاستحضرناها متوجهة نحو المدرسة وملامحها الجدية واليقين و الثبات بادية على وجهها وهو مشهد لحظي أني يتمثل في الحالة الشعورية

وفي مقطع حوارى آخر الذي دار بين سحر والأم والأب والعم :

«-نفسى أدخل جامعة القاهرة ، تنظر أمى بوجهي ذاهلة

-أنت حرة بس العاقل...يقول عمى الكبير الذي حضر خصيصا لتهنئتي

-أنت حرة طول ما أنا عايش على وش الدنيا الاختيار لك، بس لو أنا مكانك...يقول ويقول أبى، أبى الذي غادر صومعته فقط لأجلي<sup>2</sup>. ومن هنا نستنتج طموحات سحر وحماسها للدخول إلى الجامعة

<sup>1</sup>- عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص49

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص47

وفي مقطع حوارى نجد حوار دار بين الأم وسحر قائلة: «الحكاية التي أخبرتني بها أمي في تلك الليلة فأضحكتني بها أمي في تلك فأضحكتني للحظات قبل أن تغضبني طويلا كعادتها معي ، كانت بسيطة ومكررة لكنها أَرْضَتْ نزوعا بنفسي للتشفي بذلك الرجل الفائز الذي تسللت محبته إلى قلبي دون انم اشعر.

-خالك في شبابه كان طائش وفسدان ، كان جدك يديله كل عقله والثانية...

أضحك ثم أكف عن الضحك منصتة باهتمام حين تكمل:

-لكن ربنا هداه و وانصلح حاله وبقي أحسن من كل أخواته المتعلمين . لم تشعر حين أغضبتني حين ختمت حديثها:

-كل العز لأولاده. ربنا يجعل عمر من نصيبك.

ثراء خالي الذي رأته أمي مزية تفوق مزاياي جعلني أغضب منه، أما ابنة فكان طيبا ولطيفا "لا لون له"، لكنني لم أحبه ولم أتمناه ولا للحظة واحدة.<sup>1</sup> من خلال هذا نرى تظاهر بحسن الحال العفيف الصادق ويهب دون أن يهب إليها والضحك معها

-الوقفه: يتوقف الزمن وينصرف الكاتب إلى وصف هادئ لمناظر الطبيعة والأشياء، وقد استعملتها (عزة رشاد) بكثرة في رواية "ذاكرة التيه"، ويتجلى ذلك من خلال وصفها الشخصيات والأماكن ومنه نذكر ما يلي:

«يوم واحد ممطر يحيل ساحة الجامعة الترابية إلى مستنقعات صغيرة متجاورة، تغوص بها الأقدام ثم تخرج بتناقل، وتنغرز بها إطارات السيارات التي أخذت تغزو سكوننا، يقودها أثرياء الطلبة ، بعدما كانت حركا على الأساتذة وحدهم.»<sup>2</sup> وهنا وقفت سحر تصف اليوم الممطر الذي يحيل ساحة الجامعة

ومن أمثلة الوقفة في الرواية نجد: «يبدو حذاء هند الببوت الأسود الطويل في الصورة حيث كانت تقف على يميني متمما لأناقته المتميزة في فصل المطر وثقتها بنفسها التي تبدأ عادة من أعلى ، ليس من قبعتها الجريئة أوروبية الطراز، إنما من تلك الابتسامة الملغزة المثيرة التي ستظل تميزها طويلا، الابتسامة التي طالما

<sup>1</sup>- عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م ،ص104

<sup>2</sup>- المصدر نفسه،ص60

تنتيت لو كانت لي مثلها»<sup>1</sup>. ومن هنا نستخلص استعملت الساردة الوقفة لتصف لنا أنيقة صديقتها هند مبرزة ملامح وجهها .

### 5) بنية المكان في رواية "ذاكرة التيه":

للمكان أهمية واضحة في الرواية، فهو مركز ومحتوى الأمكنة في رواية "ذاكرة التيه" نذكر طرائق بناء المكان من ناحية الشخصية والوصف والحدث ثم التطرق إلى دراسة الأمكنة المغلقة والمفتوحة، كل حسب دلالاته وأهميته داخل المتن الروائي ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل وتحرك الشخصيات، في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها واستقرارها:

#### 5-1) طرائق بناء المكان: يبنى المكان بإستراتيجيات ثلاث تعد هي أساس البناء وهي كالآتي :

5-1-1) الشخصية وبنية المكان: «وهي البناء الفوقي للمكان الذي يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا وإيابا وسفرا واستقرارا، وما ينتج عن ذلك الاستقلال من تغير في وجهات نظر الشخصيات وتحولها من حالة إلى أخرى»<sup>2</sup>. فالشخصية لاكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجد فيه، فيتعدى المكان مجرد للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن فالشخصية الرئيسية هذه الرواية هي شخصية البطل ومن هنا نلاحظ هذا المقطع السردى: «فقدت البحر الذي كان لي... أفلت يدي من يد أمي، أهول لأتمرغ فوق الرمال الساكنة لتبتلعي ثم تلفظني برفق، يمنحني الأفق اللامتناهي وفرة من الأمان تستعصي على الفهم لمن لا يرى في البحر سوى الأمواج الهادرة، في أذني وشوشة الريح ، تهدهد روعي استمر في العدو وراء طائرتي الورقية فينشلح ثوبي القصير المنفوش ،تضحك أمي ولا ينثني عومي عن متابعة الطيران في مركز دائرة يشكل سرب النوارس البيضاء محيطها البهي»<sup>3</sup>. وهنا نلاحظ الشخصية البطلة تبحث عن البحر الحنين الذي افتقدته عن أمها وهي شخصية مميزة التي لعبت دورا هائلا داخل النص الروائي

#### 5-1-2) الوصف وبنية المكان: يعتبر الوصف آلية لا يمكن الاستغناء عنها لبناء المكان، فهو مبدأ

ظهور المكان لتتوالى عناصر أخرى في ظهوره وقد يجعل المحاكاة والتقليد عنصر أساسي لإيضاح المكان هذا

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص60

<sup>2</sup> - فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت، ص89

<sup>3</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، المصدر نفسه، ص15

الوصف الذي توارث منذ القدم عن طريق تصوير المشاهد كما هي بناء على هذا فان رواية "ذاكرة التيه" تعج بالأمكنة التي بانة واتضح بالوصف فقد خصصت (عزة رشاد) جزءا كبيرا في النص الروائي لينتهي بزري روائي ناجح ومميز حيث تقول: « صار لنا بيت جديد...بنى أبي بيتا كبيرا بعمدان غرسانية متعدد الطوابق بتصميم عنصري وألوان صاحبة، ثم قفلا ثقيلًا على بوابته الحديدية حتى يحميننا من اللصوص».<sup>1</sup>

ونجد مقطعا سرديا آخر للوصف المكان: «أسير كالمنومة من نافذة إلى أخرى، بين الغرف المتلاحقة والأبواب المتشابهة في قصر التيه الذي استنفذ مدخرات أبي وثمره غربته الطويلة، تناديني أمي لأنزل، يفاجئني دوار رأسي فوق درجات السلم الطويلة، فأخفق بالفعل في التحقق من مكاني، ولا أسترد أنفاسي إلا حين اختبئ بجحرتي الصغيرة، صار الاختباء حيلتي الوحيدة في تلك المتاهة».<sup>2</sup> نستنتج أن سحر تائهة في قصر التيه بين الابواب المتشابهة وحيلتها الوحيدة هي الاختباء

فلاحظ هنا استخدمت الكاتبة تقنية الوصف، واصفة الأماكن باعتبارها تصف بيتها الجديد وصفا دقيقا أما في المقطع الثاني تصف حياتها في قصر التيه والأماكن الموجودة فيه

**5-1-3) الحدث وبنية المكان:** المكان والحدث عنصران متفاعلان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، فلا يكسب المكان أهميته وقيمه الفنية والمكانية إلا من خلال الأحداث، فالمكان يعد خلفية لهذه الأخيرة، بحيث يتضح الموقع ويتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في الأمكنة المختلفة فمنه نجد ما جاء في رواية "ذاكرة التيه" بدورها رواية خيالية مكتظة بمجموعة من الأحداث تربطها أزمان معينة حزينة وأخرى سعيدة ومن هنا فقد استهلكت الراوية أحداثها ساردة وناقلة ذلك الحزن الذي أرهق نفسها تقول: «أمشي حتى يفاجئني دخول الليل والظلمة الخفيفة في الخلاء الذي يمتد شاسعا قبل أن ينتهي بمزارع الذرة الكثيفة في امتداد الأفق البعيد، يقابلني الخوف ورائحة التراب العاري أجزع حين تلقاني مفاجأة، كان يرتفع صياح مفاجئ لأخذ العفاريت أو ينبعث من الأرض كلب بائع يعدو باتجاهي».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص46

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص46

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص17

ونجد حدثاً آخر: «أغمر نفسي بالماء في حوض حمامنا الجديد فتفاجئني رائحة البحر مخبئة بروحي، تربكني الذاكرة العنيدة بهجمة الطعوم والروائح والنكهات، أتلفت حولي، لا أعرف أين أنا؟»<sup>1</sup>

وكذلك نجد حدثاً آخر: «أقف أمام المرأة أراقب صورتي بقلب بالغضب، ها أنا أدخل الجامعة بلا حلم... أقول لقدمي تحركا فتتحركا، ثم أعود فأقسم ألا أدع شيئاً أي شيء يمحو ابتسامتي... ابتسمي»<sup>2</sup>.

فلاحظ هنا بالتدقيق في هذه الرواية نجد أن أحداثها كانت عبارة عن فقرات من عالم حقيقي إلى عالم خيالي فمختلف الأحداث جاءت مكتمة، غنية بإيحاءات ومعان تحتاج إلى متلقي يقرأ ما بين السطور.

**(2-5) أنواع الأماكن وبنيتها:** وهي نمذجة للمكان الروائي الذي يبنى على مفهوم التقاطب ثبوتاً وانتقالاً بحيث نميز فيه بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة

### (1-2-5) الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن ثابتة تعكس مشاعر الطمأنينة والحماية والأمان والحب وأحياناً ينزاح معنى الراحة إلى مكان للعقاب كالسجن، وهي التي تسمح للإنسان بالتردد عليها وهي أماكن تحتوي الظروف المعيشية المواتية فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة

تلعب الأماكن المفتوحة في رواية "ذاكرة التيه" دور كبير هذه الأخيرة التي شكلت الماضي والحاضر بالنسبة للكاتب وهي كالآتي:

**البحر:** هو أكثر الأماكن انفتاحاً، فهو ملجأ المهموم بينه حزنه وهمومه كأنه الصديق والقريب وذلك لما تعكسه مياهه واتساعه من راحة وطمأنينة على النفس، وعند ذكر البحر فهذا يعني في الغالب التحدث عن الحنين أو التحدث عن القوة والهيجان والدمار وورد البحر في رواية "ذاكرة التيه" أثناء قول الكاتبة: «عندما كان يتصيدني الحنين للبحر، كان أبي يشير بفخر إلى شريط مائي رفيع ليهدئني، فإذا فقدنا البحر فما هو النيل يمد فروعه نحونا، ويحكى عن الدلاء التي كانت تذهب بعيداً في عمق النهر، وعن قلوب تحفق في انتظار قياس الفيضان، خمسة عشر ذراعاً تعني السلامة، ستة عشر تأتي بالسعة والرخاء لعامك

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص46

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص51

كامل يستحق أن يتمطى الفلاح وهو يغني بارتياح، أما اثنتا عشر ذراعاً فالويل من المجاعة والهلاك».<sup>1</sup> فمن هنا استخدمت البحر كمكان مفتوح في صورته المخفية البعيدة عن الهدوء والجمال

**الجامعة:** وهي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف، يكمل فيه الطالب دراساته العليا، وهي مصدر للثقافة واكتساب العلم والانفتاح نحو العالم الخارجي ومن هنا نجد في الرواية قبس حول الجامعة: «أقف أمام المرأة أراقب صورتي بقلب مثقل بالغضب، ها أنا أدخل الجامعة بلا حلم.. أقول لقدمي تحركا فتتحركا، ثم أعود فاقسم ألا أدع شيئاً أي شيء يمحو ابتسامتي.. ابتسمي».<sup>2</sup>

نستنتج بأن الجامعة فضاء يمتاز بالحرية الشخصية وفيها كل مسؤول عن نفسه وعن تصرفاته

**القرية:** (قرية ميت لوزة) وهي موطن للقطن بلدة ضيقة على الرغم من بناياتها الكبيرة التي تميزها سلام الخدم الرفيعة المتلوية كالأفاعي التي كانت الشيء الوحيد المكشوف لنا من حياة ساكنيها حيث نجد هذا المقطع السردي للساردة قائلة فيه: «كنا محظوظين عندما استأجر لنا عمي الكبير تلك الشقة بالبلدة الواقعة على أحد أطراف قرية جدي... (ميت لوزة) التي كانت موطننا أصيلاً للقطن».<sup>3</sup>

ومن هنا نلاحظ بأن القرية كانت مناسبة للقطن بعد حادثة الحريق المؤلمة التي سببت مضر للعائلة

**المحطة:** وهو مكان يلجأ إليه عامة الناس للتنقل والسفر بين مختلف المدن، وهو المكان الذي قصده الكاتبة في روايتها قائلة: «على مقعد خشبي بمحطة السكة الحديد جلست... تفصلها عنه مسافة صغيرة.. كافية لأن تتأمل بدقة الوجه الذي لن تلمسه أبداً سوى في خيالها، لقاء انتظرته طويلاً بعد عامين مشبوبين بنظرات يتبادلانها خفية أثناء الدرس، أتت أخيراً اللحظة التي يجلس فيها بجانبها لسمع كلا منهما الآخر».<sup>4</sup> نلاحظ أن سحر تحصلت على اللحظة التي كانت في مخيلتها الذي انتظرته مدة طويلة

**5-2-2) الأماكن المغلقة:** يلعب المكان المغلق دوراً هاماً، فلحديث عن الأماكن المغلقة نقول «هو حديث المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة

<sup>1</sup> - عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2007م، ص 20

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 51

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 16

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 43

الإجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف».<sup>1</sup>

ومن الأمكنة التي وردت في الرواية:

**البيت:** وهو المكان الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يتصف فيه بجرية تامة، وهو غالبا ما يكون مصدرا للراحة والأمن ومن هنا نجد هذا المقطع السردي في الرواية: «صار لنا بيت جديد... بنى أبي بيتا كبيرا بعمدان غرسانية متعدد الطوابق بتصميم عصري وألوان صاخبة، ثم وضع قفلا ثقيلًا على بوابته الحديدية حتى يحميننا من اللصوص».<sup>2</sup> ومنه يتضح لنا أن الروائية تنتقل بنا الأحداث والتفاصيل الشخصوس وأحوالها الجزئية والكلية وهاهو البيت الجديد او بالأحرى عمر .

**الحجرة:** مكان تقيم فيه الشخصية وترمز إلى الحياة الداخلية والحميمة ويتمثل ذلك في قول الرواية: «أغلق علي باب حجرتي وأبقى أستمع إلى مسامرتهم في الخارج، في خارج ذاتي ثم أحاول أن أنساهم، صاروا يبرون بي ولا أراهم».<sup>3</sup>

ومنه نستنتج أن الحجرة هو المكان الوحيد لاختباء سحر ولراحتها النفسية

**المدرسة:** وهي من الأماكن المغلقة، ونقصد بها في أولى مراحل التعلم المدرسة الابتدائية، ومن هنا نرى في هذا المقطع السردى: «أصرت السكرتيرة في يومي بالمدرسة أنى سمر، أحرق بأنفها الحاد ثم أصرخ :

لا أنا سحر أنا سحر تركت القلم من يدها التفت بزميلتها تحدثها بنفاذ صبر عن نسيان الصغار ثم أخذت السجل تسجل إسمي كما تراءى لها فبكيت، مازلت أتذكر تلعثم لساني والتساق رموشي بالدموع، وأحس ذلك الانسحاق وتلك الرجفة تتوغل في لتصوغ شكلا جديدا المخاوفي».<sup>4</sup> ومن هنا نرى مرحلة دخول سحر للمدرسة الابتدائية

<sup>1</sup>- علي ايت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2000، م1، ص16

<sup>2</sup>- عزة رشاد، رواية ذاكرة التيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة2007م ص46

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص43

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص18

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة في "ذاكرة التيه" لخص البحث إلى النتائج الآتية:

- 1- رواية "ذاكرة التيه" هي رواية أسطورية تاريخية، ممزوجة بالتحليل النفسي
  - 2- تمتلك الكاتبة قدرة مميزة على تكثيف اللغة وإحتشادها، وهذا الأمر هو علامة من علامات الروح الشعرية في أي نص تخيلي روائي
  - 3- إستطاعت الكاتبة توظيف تقنيات السرد بمهارة من خلال أركان وعناصر السرد منها الزمان والمكان والشخصيات وحتى الأحداث فقد أتقنت بترجمتها في قالب روائي مستعملة تقنية الوصف بصوره التعبيرية الجميلة .
  - 4- وفقت الكاتبة في نسيج الخيط الذي يجمع الزمن بالمكان، متنقلة من مكان إلى آخر بتسلسل زمني، فكل حدث لا بد له من زمان ومكان معين.
  - 5- أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي هي ثنائية الاسترجاع والاستباق، فالكاتبة ترجع الماضي وتذكر بعض ما جرى من أحداث ماضية، ثم تجمع وتعود بها مرة أخرى مفترضة ما سيحصل لها من أحداث.
  - 6- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائية بعض المظاهر لتسريع الحكى مثل الخلاصة والحذف التي كانت قليلة، كما عملت على تبطئته باستعمال الوصف والمشهد لتتوقف الروائية عند نقطة معينة من الحكى تصنيف دلالات اخرى تكمل المعنى العام للنص.
  - 7- قد بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق والانفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية
- دراستنا هاته كانت محاولة للبحث في عالم خصب بمجال السرد، حيث سمحت لنا بالغوص في فضاءاتها واستخراج كل ما يفيد في مضمار السرد، وجدير بالذكر التنويه بالجهد الكبير الذي بذله الأستاذ المشرف "عبد الحميد قاوي" في توجيهنا، فقد مد لنا العطاء، وتحمل عبئنا طيلة هذه المدة.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

- (1)- عزة رشاد، ذاكرة التيه، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (دط)، 2007م
- (2)- أبي الحسين بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، 395هـ
- (3)- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج14 وطبعة جديدة، 1971م3
- (4)- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م
- (5)- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2001م
- (6)- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للروايات والنشر، بيروت، ط1، 1997م
- (7)- تزييفطان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال النشر، دار البيضاء، ط2، 1990م
- (8)- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م
- (9)- جون كوين، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة بقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 1990م
- (10)- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد حرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م
- (11)- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد المعتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997م
- (12)- حسن بجراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م
- (13)- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م
- (14)- حسن عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1، 2008م
- (15)- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004م
- (16)- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب الجزائر، (د.ط)، 1998م
- (17)- صبيحة عود زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، المغرب، ط1، 2006م
- (18)- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان ضيف، المركز الثقافي العربي، المغرب و ط1، 2003م
- (19)- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 1426هـ/2005م.
- (20)- علي ايت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م
- (21)- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م
- (22)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط) 1998م

## قائمة المصادر والمراجع

- (23)- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي حلمي، سفاقص، تونس ط1، 1998 م
- (24)- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دراسة نقدية، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت
- (25)- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم ) ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م
- (26)- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003م
- (27)- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م
- (28)- محمد فلال ، إدريس زهرة ، هواري بالقاسم ، سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، همس الرمادي ، هوامش الرحلة سيفن السالكين جامعة رسالة ماجستير ، وهران 1، احمد بن بلة ، قسم اللغة العربية 2015م
- (29)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الابدائي، قاموس المحيط، تحق ، انس محمد الشامي و زكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة مج 1 ، 2008م
- (30)- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م
- (31)- نجم الله كاضم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م
- (32)- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب ، دمشق و 2001م
- (33)- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (دط) ، 2002م
- (34)- <Ar.m.wikipedia.org>wiki

المحقق

يعتبر لب الموضوع في رواية "ذاكرة التيه" للأديبة المرموقة "عزة رشاد" هو شعور امرأة غير مكتملة فمن الاسباب والدوافع التي جعلت سحر امرأة غير مكتملة هي عملية البتر التي جعلتها تعاني من اثار صدمة نفسية ،وهي عملية جرمها القانون مؤحرا وتترك اثارا نفسية ممتدة لدى البنت عندما تصبح امرأة لا يكتمل لديها الاشباع الجنسي ،فالصدمة النفسية يمكن ان تفقدك لذة الحياة وتجعلك تعيش في قلق دائم ، تعيش مع ذكريات ومشاعر مزعجة للغاية ولا تستطيع التخلص منها ،ان جوهر هذه الصدمة يتمثل في ذكريات الحدث الرئيسي، حيث يظل المشهد والصوت وصرخات الضحايا ،او الصمت المفاجئ ،واصوات سيارات الاسعاف والشرطة ، تظل جميعها حاضرة في الادراك الحسي ، انها ذكريات تلهب الدائرة العصبية المسؤولة عن الانفعالات ، فتدفع ذكريات لحظة الصدمة دفعا للاستمرار واقتحام الوعي ، فمن خلال الذاكرة تسترجع الماضي وتصور المستقبل ، فالإنسان بدون ذاكرة لا شيء وبدون هوية ايضا



## نبذة عن الروائية:

من مواليد عام 1961 بمحافظة الشرقية بمصر ، الاسم الكامل عزة محمد رشاد علي حصلت علي بكالوريوس الطب والجراحة ودبلوم التخصص في طب الأطفال، وهي كاتبة مصرية أخصائية أطفال بمستشفيات وزارة الصحة .

أبدعت عزة رشاد في الكتابة وقدرتها المميزة على تكثيف اللغة واحتشادها، فمنذ السطور الأولى للرواية يجد القارئ نفسه متحدا تماما مع الشخصيات والأحداث والأمكنة، فالكاتبة بما تملكه من لغة سهلة، وقدرة فائقة على الحكيم، استطاعت أن تخرج من سطور ورقات الرواية لتدخل إلى قلب القارئ مباشرة.

أصدرت عزة رشاد، بعد هذه الرواية مجموعاتها القصصية المميزة (أحب نورا، أكره نورهان) وقد ساعدتها مهنتها كطبيبة على إجتلاء قشور النفس الإنسانية، وصولا إلى أعماق وبؤرة الروح.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - <ar.m.wikipedia.org>wiki

## ملخص المذكرة:

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية، وفق مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث ومعاصر، المسماة "البنية السردية في رواية (ذاكرة التيه) لعزة رشاد، وتعد البنية السردية من أهم ما أولاه النقاد والدارسون عناية خاصة، ذلك أنها تدرس الرواية من حيث الشخصيات ومن حيث الزمان والمكان، وقد عمل البحث إلى تطبيق البنية السردية على مدونة سردية مصرية معاصرة وهي رواية (ذاكرة التيه) لعزة رشاد، حيث قامت الخطة على مقدمة، مدخل وفصلين، فتم تخصيص المدخل على مفاهيم نظرية حول السرد الروائي، أما الفصل الأول فكان نظرياً وتم فيه التعريف ببعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بلغة السرد و الشخصية والزمان والمكان أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي حول رواية (ذاكرة التيه) وتم فيها دراسة لغة الرواية وبنية الشخصية ثم بنية الزمان والمكان وقد تم تنويع هذا البحث في الأخير بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: بنية سردية. ذاكرة التيه. عزة رشاد.

### **Abstract:**

The study centered in this research on the narrative structure, according to the graduation note for obtaining a master's degree in the field of Arabic language and literature, specializing in modern and contemporary literature called "The Narrative Structure in the novel (Memory of the Labyrinth) by Azza Rashad. The narrative structure is one of the most important things that critics and scholars have given special attention to. Because it studies the novel in terms of characters, and in terms of time and place..., The research worked to apply and draw the narrative structure on a contemporary Egyptian narrative blog, which is the novel (Memory of the Lost) by Azza Rashad, Where the plan was based on an introduction, an introduction and two chapters, the introduction was devoted to theoretical concepts about the narrative narrative, while the first chapter was theoretical in which some terms and concepts related to the language of narration, personality, time and place were defined, while the second chapter was devoted to the applied side about the novel (Memory of Lost) The language of the novel and the structure of the character and then the structure of time and place were studied, and this research was finally crowned with a conclusion containing the most important findings.

Key words: narrative structure, Memory of the Lost, Azza Rashad