الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

مذكرة الماستر

الشعبة : الآداب و اللغات

التخصص : تحليل الخطاب الأدبي

عنوان المذكرة :

الآليات السردية في رواية « العين الثالثة » لحبيب مونسي

من إعداد الطالبة :

قحقوحي فاطمة

تحت إشراف الأستاذ:

سعد بولنوار

- محمد خليفة رئيسا
- عبد القادر معمري مناقشا
- سعد بولنوار مشرفا

السنة الجامعية 2017–2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

شكر و تقدير

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله،

فالحمد لله والشكر أولا وأخيرا على فضله وكرمه وبركته الذي أنعم

علينا بالتوفيق بإنجاز هذا ا العمل ،والصلاة والسلام على سيد

المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظيم الإمتنان لأستاذي سعد بولنوار الفاضل

"سعد بولنوار "

على تفضيله بالإشراف على الرسالة ودعمه وجهده الدؤوب منذ بدء

العمل حتى نهايته وقد كان في توجيهه وأرائه بالغ الأثر في إثراء

هذا العمل و التغلب على كثير من المصاعب التي واجهتها وجزاه الله

خير جزاء

إلى.....

الذين مهدوا لي طريق العمل و المعرفة .....

إلى.....

جميع أساتذتي الأفاضل.....

"ونسأل الله التوفيق و السداد"

إهـــداء

إلى منارة العلو والأمام المصطفى إلى الأمي الذي علم

المتعلمين محمد صلى الله عليه وسلم .....

إلى من سعي وشقي لأنعم بالأراحة والهناء الذي لم يبخل بشئ

من أجل دفعي إلى طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي بسلم

الحياة بالحكمة والصبر إلى أبي .....

إلى الينبوع الذي لايمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط

منسوجة من قلبها إلى التي جعلت الجنة تحت قدميها إليك

يا أمي .....

إلى كل أفراد سرتي ، صغيرا و كبيرا.....

إلى كل من إبتسم في وجهي سائلا عن مصير هذا العمل

"فـاطيمـة"

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة	i-ii
مدخل	4-6
الفصل الأول: أليات السرد في الرواية	
الخطاب السردي الروائي	10
مفهوم السرد في النقد العربي الحديث	12
مفهوم السرد في النقد العربي	19
مفهوم المكان	20
مفهوم الزمان	21
مفهوم الشخصية الروائية	25
مفهوم الوصف	29
مفهوم الحدث	30
الفصل الثاني: الأليات السردية في رواية العين الثالثة	
البنات الصغرى والكبرى للرواية	33
البنية الزمنية في رواية العين الثالثة	39
البنية المكانية في رواية العين الثالثة	43
بنية الشخصيات	48
الحدث الروائي	52
تقنية الوصف	54
الخاتمة	55
قائمة المصادر و المراجع	57-59

الفصل الأول: آليات السرد في الرواية

1) الخطاب السردي الروائي

2) مفهوم السرد في النقد العربي الحديث

3) مفهوم السرد في النقد العربي

4) مفهوم المكان

5) مفهوم الزمان

6) مفهوم الشخصية الروائية

7) مفهوم الوصف

8) مفهوم الحدث

12

3

4

56

7

8

الفصل الثاني : آليات السردية في رواية العين الثالثة

1) البنات الصغرى والكبرى للرواية

2) البنية الزمنية في رواية العين الثالثة

3) البنية المكانية في رواية العين الثالثة

4) بنية الشخصيات

5) الحدث الروائي

6) تقنية الوصف

7) الخاتمة

الملخص

ملخص

تعتبر هذه المذكرة محاولة للكشف على آليات بناء الخطاب السردي في نص الرواية (العين الثالثة) للكاتب الجزائري (حبيب مونسي) ، وكيفية سير الأحداث وحضور الشخصيات وعلاقتها بالزمان والمكان،كما تبين قدرة الكاتب في إدخاله البعد السينمائي و التأويلي في هذه الرواية ، وكان من الضروري الاستعانة بما قدمه منظور السرد.

كما نجد أن الكاتب قد وقف كثيرا في استعمال التقنيات الأساسية لشخصيات وسرد الأحداث و المكان و الزمان مما تجذب إليها المتلقي و تجعله يعيش الأحداث بأكثر واقعية، فهو الكاتب مجيد كما يتضح ذلك من خلال سيطرته على آليات السرد.

Résumé

Cette thèse est une tentative de découvrir les mécanismes de construction du discours narratif dans le texte du roman (Troisième Oeil) par l'écrivain algérien (Habib Munsi) , Et comment les événements et la présence des personnalités et leur relation au temps et au lieu, Il montre également la capacité de l'écrivain à introduire la dimension cinématographique et l'interprétation dans ce roman, Il était nécessaire de s'appuyer sur la perspective narrative.

Nous constatons également que l'écrivain a largement cessé d'utiliser les techniques de base des personnages et la narration des événements et le lieu et le temps attiré par le destinataire et lui faire vivre des événements plus réalistes, Il est un écrivain glorieux comme en témoigne son contrôle sur les mécanismes narratifs.

المقدمة

مقدمة

إن الخطاب السردي بالنسبة للباحثين والنقاد والمهتمين بالأدب مركز استقطاب، نظرا إلى تعقيده وتشعبه وبما تملكه الرواية من أدوات تخيلية وإيحائية تتيح بهذا التداخل و التشكيل تقديم صور مشوقة،كما استطاعت أن تحول نفسها إلى نص جديد له ميزة الترميز والمراوغة بين باقي الأجناس الأدبية فهي اكثر تداولا وذلك بأنها تضع للقارئ عالما ينتقل فيه إلى عوالم خيالية ،وتظل الرواية أكثر من غيرها تعبيرا عن القضايا الإنسانية بصورة عامة،وبهذا تكشف عن الكثير من الجوانب الإجتماعية و السياسية والنفسية،فالرواية من حيث هي جنس أدبي تتكون من مجموعة من العناصر المتداخلة فيما بينها أهمها الشخصيات والمكان والزمان والأحداث ،وهذا مايصنع جمالية النص ويساهم في وضوح ملامحه بواسطة مجموعة من التقنيات كالوصف، و السرد ،و الحبكة تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل شكلا فنيا ،فالنص الروائي يجمع بين الأسلوبية والأدبية واللغوية والبنية السردية هي التي تقوم بتنظيمه،ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته.

شهدت الرواية تطورا كبيرا في العالم العربي،باستقطابها اهتمام القراء،فهي أكثر فنون الأدب التصاقا بالواقع،فقد رافقت جميع التطورات التي عرفتها المجتمعات،فقد تم تجسيدها في الكثير من الأفلام السينمائية والمسلسلات .

وهذا البحث هو دراسة آليات السردية خاصة من نواحي الزمان والمكان والوصف والشخصيات والأحداث،قصد تحليله والكشف عن بنيته،فوقع الإختيار لأسباب موضوعية على رواية العين الثالثة للكاتب الجزائري حبيب مونسي،فهي تستحق دراسة معمقة وذلك من حيث تشكلها السردي الذي تميز بدلالات رمزية ومدى قدرتها على إمتلاك خيال القارئ ومن خلال النظرة الواعية لخبايا السرد نكشف عن قدرة الروائي المتمرس في فنون السرد وتوظيف معان فلسفية عميقة بطريقة إبداعية إمتزج فيها الأدب والنقد.

ولذا فإن الآليات السردية تقتضي التحليل والتمعن في التقنيات نظرا للأهميتها،محاولة منا لدراسة هذه الآليات في الخطاب الروائي وفق المناهج الحديثة،ثم الوصول إلى توظيف الروائي لهذه الآليات لتقديم التصورات عن الرواية،وبناء على ذلك تأسس بحثنا على العنوان التالي :

الآليات السردية في الرواية العين الثالثة لحبيب مونسي وفي ضوء هذا العنوان طرحنا الإشكاليات كالآتي :

- ماهي الآليات السردية لهاته الرواية ؟
- ما دور المكان والزمان دور في الرواية ؟
- ماهي الشخصيات التي تناولها الروائي ؟
- كيف تم بناء الأحداث وربطها ؟

وإرتأينا للإجابة عن هذه الإشكاليات أن تعمد على الخطة التالية :

فقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين :

يتناول الفصل الأول دراسة لمفهوم السرد ومفهوم الزمان و المكان كما تطرقنا إلى تقنية الحدث الروائي والوصف والشخصية الروائية،أما الفصل الثاني فيتضمن دراسة تطبيقية في مقارنة التقنيات البنية السردية المميزة لهذه الرواية وكشف عن البنية الداخلية للسرد التي استخدمها الروائي،أما الخاتمة ألمت بمختلف النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة،وعموما قد صادفت هده الدراسة،بعض الصعوبات والعراقيل،كثيرة يعد أبرزها ندرة الدراسات التي تناولت هذه الرواية،وهذا كونها رواية لم تنل من الدراسة ما تستحق،وأخير أتوجه بخالص الشكر لأستاذي المشرف سعد بولنوار الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته.

المدخل

مدخل

سيرة الأديب حبيب مونسي:

هو الكاتب حبيب مونسي المولود عام 1957 ،بالقعدة (زهانة) ولاية معسكر ،وأديب متزوج وأب لي 5اطفال ،أستاذ جامعي بجامعة سيدي بلعباس كلية الآداب والعلوم الإنسانية :قسم اللغة العربية وآدابها.

– السيرة الوظيفية :

اخر شهادات المحصل عليها :

1 –دكتوراه الدولة .تقدير مشرف جدا .مع تهنئة خاصة .وتوصية بالطبع في :199/12/06سيدي بلعباس .

2–شهادة ماجستير. تقدير :مشرف جدا في 1996/02/05 وهران .

3–شهادة الليسانس في جوان 1992 مع الشهادة الشرفية لدرجة التخرج على راس دفعة 1992/1991.

4– شهادة البكالوريا في جوان 1979 تلمسان .

5–شهادة الكفاءة للأستاذية .مرحلة التعليم المتوسط في مارس 1980 سيدي بلعباس .

6–شهادة الكفاءة للأستاذية .مرحلة التعليم الثانوي في : 1993 سيدي بلعباس.[1]

الدرجات في السلك الجامعي :

1–أستاذ مساعد متربص 1996/11/09.

2–أستاذ مساعد مرسم 1997/08/09.

3–أستاذ مكلف بالدروس 1999/10/20.

4–أستاذ محاضر 2000/07/17.

5–أستاذ التعليم العالي 2006.

السيرة العلمية :

النشرات الوطنية :

1) 1997 مجلة الحضارة الاسلامية . نوفمبر (وهران) إشكالية المصطلح في البلاغة الكتابية في صحيفة بشر بن معتمر.
2) 1997 مجلة إبداع .ع3 (بشار) القراءة :الفعل الفلسفي والحداثة العربية :القراءة منهجا .
3) 1998 كتابة الجديدة ع جوان1998 (سيدي بلعباس) والحداثة وازمة التوصيل.
4) 1998مجلة الوصل .ع03 اكتوبر 1998 (جامعة تلمسان) سوسيولوجيا القراءة .
5) 1998الكتابة الجديدة .ع2 (سيدي بلعباس) موضوعة الجبل في شعر مفدي زكرياء .
6) 1999مجلة الوصل .ع4 مارس (تلمسان) في جمالية النطقى ،مستويات التلقي وناتج الوقع والتأثير في ملتقى الأدبي.

[1]http://www.wata.cc/forums/showthread...=44055&page=13

7) 1999 مجلة الحضارة الإسلامية (وهران) النبوءة والغيب .استراتجيا استعمار المستقبل ،نوفمبر 1998.

8) 2000 مجلة الحضارة الإسلامية . ايديولوجيا الخطاب الاستشراقي الحديث ،قراءة في آليات التفكير الفلسفي والأدبي عند المستشرقين.وهران .

9) 2000 محضرات الملتقى الوطني الأول . سيمياء المعمار الشعري .. جامعة بسكرة الجزائر. الجزائر .

10) 2000 مجلة المترجم .ع: 1يناير/ جوان . الواحد متعدد. قراءة في التحولات النص بين الملتقى والتجربة جامعة وهران .

11) 2001 مجلة المترجم .ع:3. أكتوبر/ ديسمبر .مشكلة دلالة الصوت بين التلقي والترجمة .جامعة وهران .الجزائر .

12) 2002 مجلة التبيين .ع :19 .مصير الشخصية في رواية الجديدة .الجاحظية .الجزائر.

13) 2002 مجلة مترجم .ع :04. يناير /جوان .إشكالية النص القرآني بين التفسير والترجمة.. جامعة وهران .الجزائر .

14) 2002 مجلة الآدب والعلوم الإنسانية. ع : 1 .قراءة في المكان .نص الشعر .كلية الآداب. جامعة سيدي بلعباس.

2002 مجلة المترجم .ع 05: جويلية /سبتمبر .في الترجمة النص الشعري .جدل الترجمة والتعريب .جامعة وهران .الجزائر .عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي الثاني للترجمة .

15) 2003 مجلة الآداب وعلوم الانسانية .ع :2 .جماليات الصورة الأدبية كلية الآداب .جامعة سيدي بلعباس .الجزائر.

16) 2004 مجلةالآدب والعلوم الإنسانية .ع 3: قراءة السرد القرآني,السار، النص، القارئ . أفريل 2004 كليةالآداب والعلوم الانسانية.سيدي بلعباس .

17) 2005مجلة التبيين الجاحظية .ع: 24 .سر الإبداع الفني .ستيفان زفيغ (ترجمة) الجزائر.

18) 2008 مجلة الآداب والعلوم الإنسانية .ع:4. العولمة والتحديات اللغوية.بأية لغة ندرس؟ .أفريل 2005 .كلية الآداب والعلوم الإنسانية. سيدي بلعباس.

19) 2008مجلة التبيين الجاحظية .ع: 29. الأثر الفني مكانيل دوفرين (ترجمة وتعريب) الجزائر.

20) 2010 . 22 مجلة قراءات .مجلة سنوية محكمة متخصصة تعني بقضايا القراءة والتلقي . تصدر عن مخبر وحدة التكوين والبحث ونضريه القراءة ومناهجها .قسم الأدب العربي .جامعة بسكرة العدد: 02 المشهد السردي في القرءان الكريم. الرؤية بؤرة التشكيل السردي .

21) 2010 مجلة مطارحات في اللغة و الآدب .مجلة المحكمة تصدر عن معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي غيليزان .العدد :02. حقيقة المناهج النقدية النص بين السياق والنسق. من العلمية إلى الانطباع والتذوق.

22) 2010 مجلة الباحث .جامعة عمار ثليجي (الأغواط) .العدد: 05 .مخبر اللغة العربية لوحات الشعر العربي القديم .مقاربة في التلقي المشهدي للطلل الشعري .

❖ الروايات المنشورة :

1- متاهات الدوائر المغلقة .دار الغرب للنشر والتوزيع .وهران .1999 .الجزائر .

2- جلالته الأب الأعظم. دار الغرب للنشر والتوزيع .وهران. 2001 .الجزائر .

3- على الضفة الأخرى من الوهم .دار الغرب والتوزيع .وهران 2002 .الجزائر.

4- مقامات الذاكرة المنسية .الصندوق لترقية الفنون والآداب وتطويرها .وزارة الاتصال والثقافة .الجزائر العاصمة .2003

5- العين الثالثة .تحت الطبع .الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها .وزارة الاتصال والثقافة .الجزائر العاصمة .تصدر عن مكتبة الرشاد. سيدي بلعباس .2009.

الفصل الأول

آليات السرد في الرواية

❖ الخطاب السردي (الروائي):

يقول نور الدين السد في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب"دراسة في النقد العربي الحديث،تحليل الخطاب الشعري والسردي"أن العلامة السردية تتضمن ثلاثة ممثلين: الشخصية (هو) والسارد (أنا) والقارئ (أنت)أو المتكلم عنه، والمتكلم، والمتكلم إليه، بل إن ذلك هو ما يحدد إشكالية الرؤية السردية بصورة عامة[1]،ولتشكل العمل السردي عامة بسيرورة التدلال الذهني المسؤول عنهما في لحظة التواصل الذهني الذي يتم في الذهن عموديا، قبل أن يتوزع أفقيا أثناء تمثيله لغويا وفق ما تقتضيه إرغامات قناة التواصل الروائي[2]،فقد جعل تودوروف تمييز توما شفسكي بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي منطلقا له،ففي مقالته"مقولات الحكي"،يميز بين مظهرين للحكي والقصة والخطاب ينظر للقصة على أنها مجموع الأحداث المرتبطة ببعضها ببعض،والمتعلقة بشخصيات تتفاعل فيما بينها تظهر ما يفترض أنها وقعت،والخطاب ما يظهر من خلال وجود راو يروي القصة وقارئ يتلقاها،فهو المظهر اللغوي للحكي،وفي هذا المستوى لا تعطى الأهمية للأحداث بل للصفة التي تعرض بها[3].

ففي القصة يميز بين منطق الأفعال التي يصفها معتمدا على منطق بريمون،يلاحظ أنها تخضع لنموذج ثلاثي له ثلاثة أصناف يهتم الأول بالمحاولة لتحقيق مشروع ما قد تنجح وقد تفشل،ويهتم الثاني بالرغبة أو الطموح،أما الثالث فيهتم بالخطر أو العائق،وبهذا فإن الأفعال تتابع في شكل تماثلي تربطها علاقات منطقية،فوجود الرغبة يولد المشروع وبروز المشروع بسبب العقبات وهكذا،أما الشخصيات وعلاقاتها فيرى تودوروف أنها تقوم على ثلاث علاقات أساسية هي:

1 الرغبة وتظهر في الحب،والمشاركة وتظهر في المساعدة وباستخدام قاعدة التضاد يشتق ثلاث علاقات جديدة هي الكراهة مقابل الحب،والإعاقة مقابل المساعدة،ثم يشتق ستة علاقات أخرى استنادا إلى قاعدة السلب يصف بواسطتها الحكاية،وبهذا يدخل قاعدة الفعل.

2 علاقة المساعد بالمعارض: هناك صراع في سياق، فعلاقة المساعد والمعارض في تحقق علاقة الرغبة أو التواصل وإما عدم تحققها المساعد ≠ المعارض[4].

إن التصور الذي وضعه غريماس والقائل على تمثيل العامل الواحد بعدة ممثلين أو تمثيل الممثل الواحد بعدة عوامل بالإضافة إلى تعدد البرامج السردية نتيجة كثرة فواعل الحالة التي تعددت رغباتهم تبعد المواضيع الموجهة إليها قد طور دراسة، لتتناول أشكالا لها مثل هذا التعقيد كالرواية:

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،" **دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري و السردي"، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع**، الجزائر، 2010، ص202.

[2]عبد اللطيف محفوظ ،"**آليات إنتاج النص الروائي نحو تطور سيميائي**"،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى،2008، ص27.

[3] الشريف حبيلة ، **بنية الخطاب الروائي"دراسة في رواية نجيب الكيلاني"** ، عالم الكتب الحديثة،الطبعة 01،2010 ،ص17

[4] الشريف حبيلة ، **بنية الخطاب الروائي"دراسة في رواية نجيب الكيلاني** ،مرجع سابق، ص17،18.

المساعد ⟵ الفاعل ⟵ المعارض

أما المظهر الثاني فهو الخطاب الذي يحدده تودوروف في ثلاثة عناصر: زمن السرد،مظاهر السرد،صبغة السرد،فزمن السرد له علاقة بينما زمن الخطاب خطي لا يمكنه عرض الأحداث لحظة واحدة،وفي مظاهر السرد يحاول تودوروف الكشف عن وجهة نظر الراوي والبطل في ثلاثة صور سماها الرؤية:

1/ – **الرؤية من الخلف**: يكون فيها الراوي ملما بكل شيء ويعرف أكثر من البطل.

2/ – الرؤية المصاحبة: يتساوى فيها البطل والراوي في معرفة الأحداث.

3/ – **الرؤية من الخارج**: فيها يجهل الراوي الأحداث ويكون أقل معرفة من البطل.

وفي صيغة السرد فهي الطريقة التي يعرض بها الراوي القصة،وتقوم على صيغتي العرض والسرد اللتان تظهران من خلال علاقة كلام الراوي بكلام الشخصيات،فعندما تتكلم الشخصيات تسيطر صيغة العرض ويكون الأسلوب مباشرا،أما إذا تتدخل صوت الراوي مع صوت الشخصيات فإنه يجمع بين صيغة العرض وصيغة السرد، ويكون الأسلوب لا مباشرا [1]،ولهذا يعتبر رولان بارت" السرد فعلا لا حدود له،يتسع ليشمل مختلف الخطابات،سواء كانت أدبية أم غير أدبية،أنواع السرد في العالم لا حصر لها،وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس،فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أن متحركة، والإيماء مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد"[2]،فإن فضاء حكي وتخصيب آلياته، يذهب بالسرد إلى مساحة القول المفتوح الذي يكتسب شعريته وجماليته من حقيقة السرد فهو توضيح،وعنصر معين يرتبط بالأنموذج الإنساني[3].

وفي كتاب"الشعرية"لتودوروف مقولات قد طورها ووضع لها تقسيمات جديدة تحت عنوان كبير"تحليل النص الأدبي"،حيث يقسم النص الأدبي إلى ثلاثة أقسام المظهر اللفظي والمظهر التركيبي والمظهر الدلالي،ويذهب بقوله أن هذا التقسيم موجود منذ أمد بعيد في البلاغة القديمة وعند الشكلانيين واللسانية المعاصرة،لكنها لم تكن معالجة من منظور الشعرية[4]،وقد أوضح أن هذه المظاهر الثلاثة والمقولات التي تتضمنها على مستوى التحليل وتظهر من خلال:

1- **المظهر الدلالي**: يميز فيه بين نمطين من الأسئلة الدلالية بعضها يخص الشكل والبعض خاص بالجانب المادي.

2- **المظهر اللفظي**: يتناول فيه ثلاثة مقولات هي: الصيغة، الزمن، الرؤية.

3- **المظهر التركيبي**: يتضمن دراسة بنى النص(النظام الزمني والسببي،والنظام الفضائي)،وهو خاص بالشعر،التركيبات السردية أو العلاقات بين الوحدات، التخصيصات وردود الأفعال أو وظائف الشخصيات[5].

ويعد توماشفسكي من الرواد الأوائل للمدرسة الشكلية،فقد انطلق من تحديد الأغراض الأدبية ،يرى أن هناك أغراضا لها مبنى وأخرى لا مبنى لها،فالأولى تبنى على مبدأ السببية والنظام الزمني كالقصة والرواية والملحمة،والثانية لا

---

[1] الشريف حبيلة ، **بنية الخطاب الروائي"دراسة في رواية نجيب الكيلاني** ،مرجع سابق، ص18،.19.

[2] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، للنشر والتوزيع تعاونية الهداية**، وهران،الجزائر،طبعة الخامسة ، ،2009، ص142.

[3] محمد صابر عبيد، **تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي**، عالم الكتب الحديث ،الاردن ،ص93.

[4] تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة، شكري البخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ط 2 ،1990 ،ص310.

[5] تزفيطان تودوروف ، **الشعرية** ،مرجع سابق،ص 33، 45.

تخضع لهذين العنصرين كالقصيدة،تم قسم الموضوع الرئيسي في الرواية إلى وحدات كبرى،والوحدات الكبرى إلى وحدات صغرى، لا تتجزأ سماها الحوافز لتصبح القصة عنده عبارة عن مجموعة حوافز مرتبة ترتيبا زمنيا وسببيا،مثل ما يفترض أنها وقعت على أرض الحقيقة.

بينما العقد وهي الخطاب عند السرديين تتشكل من الحوافز نفسها غير أنها لا تخضع لنفس النظام الزمني والسببي حتى تستطع القيام بوظيفتها الجمالية[1]،وبما أن الحوافز باعتبارها وحدات سردية،فالمتعلقة بالمتن يسميها حوافز مشاركة تخضع للنظام نفسه،والتي لها علاقة بالمبنى الحكائي يسميها حوافز حرة وهي متحررة من منطلق الزمن والسببية[2]،ولإدراج أي حافز جديد في الحكي يرى توماشفسكي أنه لابد من وجود مبرر هو التحفيز الذي يقسمه إلى ثلاثة أنواع: تحفيز تأليفي، وتحفيز واقعي، وتحفيز الجمالي،ويعد النقد الفرنسي تتمة وتطويرا لجهود الشكلانيين الروس بعد أن ترجمة أعمالهم إلى الفرنسية فـ(رولان بارت) انطلق في تحليله البنوي للقصة من لغة السرد التي تعد الجملة عبارة عن مقطع يمكن أن يمثل النص أو الخطاب بشكل تام،كما إنه قد اهتم بمسألة الوظائف ورأى أن الوحدات الوظيفية بدلالاتها المختلفة هي التي تكون أشكال الحكي، والوظيفة في- نظره – لا تنحصر في الجملة فحسب،بل قد تقوم كلمة واحدة في الجملة بدور الوظيفة إذا ما نظر إليها ضمن سياقها الخاص،ويميز(بارت) بين ثلاثة مستويات في تحليله البنيوي

1- **المستوى الأول**: هو مستوى الوظائف ويصنفها على نوعين: الوظائف التوزيعية والوظائف الإدماجية أو التكاملية، فالوظائف التوزيعية هي نفسها التي تحدث عنها (بروب)،أما الإدماجية فهي الوظائف التي بواسطتها وصف الشخصيات ووصف الإطار العام الذي تجرى فيه الأحداث.

2- **المستوى الثاني**: هو مستوى العوامل ويركز (بارت) في هذا المستوى على دراسة الأفعال.

3- **المستوى الثالث**: هو مستوى الحكي ويتشكل هذا المستوى من ترابط مكونين هما المرسل والمرسل إليه عبر قناة تسمى الرسالة[3].

❖ مفهوم السرد:

السردية مصطلح نقدي وضعه(تودوروف) عام 1969م للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشتغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين،ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن (أفلاطون) و(أرسطو)، ولها فضل الإسهام في إرساء هذا العلم له آليات،فالأصل اللغوي لكلمة (سرد) هو" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا "،ويقال سرد الحديث ونحو يسرده سرد إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. أما السرد في دلالة الاصطلاحية فهو يعني المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار

[1] الشريف حبيلة،" **بينة الخطاب الروائي**"، مرجع سابق ،ص10.

[2] الشريف حبيلة،" **بينة الخطاب الروائي**"، مرجع سابق ، ص11.

[3] نفله حسن أحمد العزى،" **تقنيات السرد وآليات تشكيلة النص**"، قراءة نقدية، في قصص الكاتب العراقي، أنور عبد العزيز،مرجع سابق ،ص25.

الخيال[1]،والسرد هي عملية التي يقوم بها الراوي والتي تشتمل على اللفظ والحكاية،والخطاب القصص هو العناصر التي يعتمدها الراوي في التعبير عن حكايته بما تحتويه من أفكار وموضوعات تدور حولها بنيته العميقة،وتشكل السردية دليلا مؤولا،يقوم في نفس الوقت بتجسيد الحكاية وإعطائها الشكل،وذلك لأنه يتولى منحها أبعادها المعنوية وأبعادها الأجناسية[2]،فقد اقتحم مصطلح السرد النقد الروائي الحديث بحيث أصبح سمة مميزة للكثير من الدراسات الروائية،والسرد مصطلح يعود إلى المصطلح اللاتيني وهو أبسط تعاريفه،كما ورد ذلك على لسان مجدى وهبه في معجمه الشهير(معجم مصطلحات الأدب) هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار[3]والسرد مثلما أشار إليه إلى ذلك جيرالد ليس انعكاسا لما يجرى في الواقع وإنما هو شكل من أشكال المعرفة أنه يكتشف،ويخترع ما يمكن أن يحدث، ولا يحكى تغيرات في الحالة،أنه يشكلها ويفسرها كأجزاء ذات دلالة لدال كلي،وعلى هذا فالسرد يمكن أن يلقى الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي[4]،ويذكر سعيد يقطين في كتابه (**تحليل الخطاب الروائي**) السرد بقوله:"هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفضي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية"[5].

فسرد العربي القديم نجده ينتمي إلى السرود الشفاهية، والأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أن المدونات السردية، لا تمثل سوي المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه[6].

أن كثرة تجارب الأديب في الحياة ومعايشة لمجريات الأمور،لها تأثير مباشر على اتساع أفقه الخيالي،وقدرته على ربط الحدث أو الحالة التي تشكل منطلق تجربه لديه، ولابد أن يكون أيضا ذا ثقافة عالية تتنوع روافدها بين مطالعة الآثار الفنية(تشكيل- موسيقى- أدب) وسماع الأساطير والحكايات الشعبية، وقراءة في الطبيعة وكثير مما يحفل به التراث الإنساني،فالأسلوب الذي تصاغ به مادة الإبداع هو"عمل لا يتعلق بذاته فقط،إنه مرتبط ارتباطا وثيقا بماهية المعرفة والفكر"[7]،حين ينقل الأديب رسالته الإبداعية من خلال النص فهو نسيج متقن للغة، خصوصا إذا أحسن اختيار الألفاظ والتراكيب بشكل دقيق يحقق الهدف،ولهذا فإن أي عمل أدبي هو عبارة عن تجربة شعورية أراد التعبير عنه بواسطة أساليب متباينة قوامها التراكيب اللغوية ونظم تعبيرية وبهذه الطريقة أصبح ذلك العمل فنيا له قيمة ومكانة وموقعا خاصا بين الأعمال الفنية الأخرى،ويرى (جينيت) أن فكرة العرض أو التمثيل المستقاة من المسرح هي فكرة وهمية في الخطاب

---

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة النص، قراءة نقدية**، مرجع سابق، ص15.

[2] عبد اللطيف محفوظ، **آليات انتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي**، مرجع سابق ،ص219.

[3]ملاس مختار، **تجربة الزمن في الرواية العربية** ،(**رحال في شمس نموذجا**) ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعة، وحدة الرغاية ،الجزائر،2007،ص33.

[4] ملاس مختار، **تجربة الزمن في الرواية العربية** ،(**رحال في شمس نموذجا**) ،مرجع سابق، 35.

[5] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**،(**الزمن، السرد،التبئير**)، المركز الثقافي العربي،1997،ص41.

[6] د.عبد الله ابراهيم، **السردية العربية**،مرجع سابق ،ص16.

[7] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة النص**،قراءة نقدية، مرجع سابق ،ص123.

الحكائي،لأنه لا يمكن أن يتم عرض أو تقليد قصته ما إلا إذا رويت بجميع تفاصيلها،فتعطي بذلك إيهاما بمحاكاتها السردية على أساس أن السرد (شفويا كان أو مكتوبا) هو حدث لغوي، واللغة تدل دون أن تقلد[1].

❖ المقام السردي:

ففي قصة فاسينوكاني،لا يستطيع القارئ في أي لحظة تجاهل حضور المخاطب،ومثل هذا النوع تقوم الحكاية فيه على مستويين،أولها هو السارد، والثاني هو المروي له أو عليه،ومثال هذا في العربية رواية باب الشمس لإلياس خوري،وهذا النوع من الأثر يسميه جنيت– الصوت–وهو بالطبع الجهة المخولة بصلاحية تقديم الخطاب (الحكاية)، ومن المناسب أن بما يحيط بهذا الصوت فإن الصوت من سياق زمني ومكاني وشخصي ،يطلق عليه مصطلح جامع مانع وهو المقام السردي،فما يفترض في السرد أن يكون لاحقا لما يروى،ولكن ثمة حالات يبدو فيها السرد من حيث الزمن مواكبا وموافقا لما يسرده السارد، مثلما هي الحال في الرواية الموسومة بعنوان "أشجار الغار المقطوعة"لدوجاردان[2]،والسرد اللاحق يمكن أن يقع في أزمنة مختلفة، وأوقات متباعدة ولاسيما في الرواية التي يستخدم فيها الكاتب نماذج الرسائل (الترسلية) أو شكل اليوميات مثل مرتفعات وذرنغ لبرونتي ويوميات خوري في الأرياف،يمكن للمقام السردي أن يعتمد على سرد سابق واللاحق .

❖ وظائف السارد:

أن السارد لا يضطلع بوظائف أخرى غير السرد، وهو عند جنيت ينهض بمهام أخرى تتعدى كونه روايا يسرد قصة، أي أنه يستطيع أن يحيد عن وظيفته تلك لأخرى يضطلع بها،وهي تنظيم المروي،إذا ساغ التعبير فضلا عن أنه يستطيع أن يعقد صلة حميمة مباشرة مع المسرود له، مثلما هو الشأن في رواية تريسترام شاندي، محاولا اجتذاب هذا المخاطب، والتأثير فيه، مما يبقيه شديد الانتباه لما يروى[3]،وقد أطلق جنيت على هذه الوظيفة الإنتباهية أو التواصلية، مثلما نجد الأمر واضحا في الدور الذي تلعبه حسيبة في رواية زجاج الوقت،لهدية حسين عندما تخاطب الجمهور الإفتراضي مباشر،وهذا الوظيفة تظهر بوضوح لالفت في الرواية الترسلية ،وللسارد أيضا أن يقوم بوظيفة الشاهد عندما يحرص على ذكر مصادر أخباره، ومن الممكن أيضا أن تكون له وظيفة إيدولوجية على النحو الذي نجده في بعض أعمال بلزاك.

❖ المسرود له:

المسرود له أحد العناصر الرئيسية التي يقوم عليها المقام السردي،ولا يشترط فيه أن يلتبس بالقارئ الضمني،بل ربما كان أحد شخوص الحكاية،وقد ينتقل السارد من موقعه هذا إلى موقع المسرود له،وفي هذا الحال يشار إليه باستعمال ضمير المخاطب،وهذا يكثر كثرة لافتة للنظر في الرواية الترسلية،فقد ينتقل المرسل في فصل من الحكاية،من موقع الراوي لحوادث معينة،إلى موقع المروى له في فصل آخر،أما السارد من خارج القصة فهو وحده الذي لا يستطيع أن ينتقل إلى موقع المسرود له، المروى عليه، وفي هذه الحال يلتبس المسرود له بالقارئ أيا كان، وفي جل الأحوال يعد المروي له مؤلفا

---

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة النص،قراءة نقدية**، مرجع نفس،ص125.

[2] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف**، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010، ص66.

[3] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي، دراسة**، مرجع سابق،ص68.

آخر للحكاية يسمعها و يتمثلها،شأنه في ذلك المؤلف الحقيقي،حتى لو لم يكن هو المخاطب[1]،فقد انفرد جيرار جنيت عن غيره بالتخصص في تعقيد السرد، والإنقطاع له،والبحث فيه،وفي جزئياته التفصيلية على نحو زاد فيه على كثيرين مما يجعله بحق آب السرديات في العصر الحديث،لكن تطبيقه المتكرر على رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست جعل من نظريته في السرد إلى حد ما،نظرية لا تخلو من الإنتقالية.

ويطلق الدكتور رشيد بن مالك مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات ،ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[2]والسرد يعني فعل الحكي المنتج للمحكي،أو إذا شئنا التعميم،مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه،والذي ينتجه السارد والمسرود له[3]،وبهذا لا يمكن التواصل إلا بوجود الطرفين، الطرف الأول ساردا، أما الطرف الثاني مسرودا له،والسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي،ومن خلال هذه الكيفية تروى أحداث القصة عن طريق قناة يمكن تصورها على هذا الشكل:

السارد ⟵ القصة ⟵ المسرود له.

والسارد هو الذي يقوم بالسرد:"وهو الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقية أو متخلية ولا يشترط أن يكون اسما متعينا،فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[4]،فقد تمكنت الرواية من تطوير تقنية الراوي فاتخذ مفهوما جديدا لعلاقة بالمروي الذي صار دلالة عن الرؤية المتحكمة في عالم القصة المروية لذا كان تنوع الراوي مرتبطا بنمط السرد فنجد تارة راويا يحكي بضمير المتكلم وتارة أخرى نقف أمام راو شاهد،ومرة نتلقى من راو عالم بكل شيء،وأخرى نسمع من راو هو مجرد شاهد يقص ما شاهده فقط،ولذلك هناك أنواع من الرواة:

1- بطل يروي قصته (ضمير الأنا) حاضر.

2- كاتب يعرف كل شيء (كلي المعرفة) غير حاضر.

-راو يراقب الأحداث من الخارج:

1- شاهد (حاضر)؛

2- كاتب لا يحلل، ينقل بواسطة غير حاضر.

هنا المسافة مع الأحداث قائمة[5]،وبطل رواية قد يكون هو نفسه يحكي أحداث قصته،أو قد يكون شاهد ينقل الحكاية من خلال ما يروى ويسمع،ولكن هذا السلوك السردي لم يكن مجرد حب للتغيير،وإنما كان حتما لغايات تقنية وفنية أيضا،تتيح للعمل السردي أن يتخذ أبعادا دلالية وجمالية تفضي إلى أبعد أشواطه،فالراوي المتكلم وكلامه هما اللذان يميزان الرواية ويحددان نمط أسلوبها[6]،ومن الملاحظ أن (فورستر) في تفسيره هذا يقترب كثيرا من أبحاث الشكلانيين

---

[1] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي، دراسة**،ص68.

[2] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي، تحليل الخطاب السردي، وقضايا النص**، مرجع سابق ،ص119،120.

[3] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي، تحليل الخطاب السردي، وقضايا النص** ،مرجع سابق، ص124،125.

[4] عبد الله ابراهيم، **موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر**، بيروت، ط1،2005، ص07.

[5] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سابق ،ص299.

[6] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سابق ، ص300-301.

الروس،وبالأخص في التعريف الذي ذكر فيه معنى كل من الحكاية والحبكة، مبينا الفرق بينهما تماما كما هو مبين ما سماه (توماشفسكي) بالمتن والمبنى،ويأتي الناقد (موير) ليتحدث في كتابه (بناء الرواية) عن الأنماط الشكلية للرواية مسلطا ضوء تفكيره على العلاقات التي ترتبط بين جوانبها الأساسية وهي لديه (الحدث، الحبكة، الشخصية)إذ إنه يرى أن ثمة عدة أنواع من الروايات:

- **رواية الحدث:** وهي الرواية التي يغلب فيها الحدث على ما عداه،وتكون فيها الشخصيات مجرد أدوات لخدمة الحدث ونموه.
- **رواية الشخصية:** وهي على العكس من رواية الحدث، إذ تكون الشخصية فيها هي المهيمنة، أما الحدث فهو تابع لها.
- **رواية التسجيلية:** وهي في نظم (موير) عبارة عن تفاعل بناء الرواية الدرامية[1].

يضمن (جنيت) مقولة الصيغة السردية مفهوما آخر هو (الرؤية)، على أساس أن الإختلاف الذي يطرأ على أساليب الخبر السردي وضبطه وتنظيمه مرهون بإمكانات معرفته لدى هذه الشخصية وقد أحصى في نهاية كتابه خطاب الحكاية الوظائف التي يقوم بها الراوي وهو يروي أحداث، مبينا أنه قد وزعها توزيعا موافقا لتوزيع(جاكسون) لوظائف اللغة:

1- **الوظيفة السردية:** هي الوظيفة التي لا يمكن لأي سرد أن يحيد عنها بدون أن يفقد صفة السارد في الوقت ذاته، ذلك أن مهمته الأساسية المتمثلة (توصيل الحكاية إلى القارئ).

2- **الوظيفة التنظيمية:** وهي خاصة بالنص السردي، إذ يقوم الراوي بتنسيق عملية القص وتنظيمها داخليا من خلال التحكم بأحداث الحكاية(تقديمها، تأخيرها، العودة إليها، استباقها، الربط بينها).

3- **الوظيفة التأثيرية:** وهي تتمثل بإشتراك القارئ في القصة عن طريق إثارة أحاسيسه ومشاعره تجاه ما يروى له.

4- **الوظيفة الانتباهية:** وهي وظيفة يهتم فيها الراوي بإقامة صلة وثيقة بينه وبين المروى له(القارئ)، ويمكن التحقق من وجود هذه الصلة عندما يتخاطب معه بشكل مباشر.

5- **الوظيفة الاستشهادية:** وتتجلى في إشارة الراوي إلى المصدر الذي استقى منه أخبار السردية،ومدى دقة المعلومات التي يذكرها ضمن ما يرويه.

6- **الوظيفة الايديولوجية:** وتتخذ هذه الوظيفة شكلا تفسيريا أو تعليليا يبرر به الراوي تدخلاته المتعمدة في نص القصة التي يرويها.

السرد يرى سعيد يقطين في تقسيمه لموضوع الصيغة،واضعا في نظر الإعتبار إمكانية تبادل الأدوار الحكائية بين الراوي وشخصيات القصة،فيرى أن السرد والعرض هما صيغتان كبيرتان،تحتوي كل منهما صيغ أخرى أصغر،والنمط المسمى بـ(المنقول) هو نمط وسيط بين الصيغتين،ومن خلال ذلك فإن المادة الحكائية على ثلاثة أشكال هي:

1- السرد.

2- العرض.

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية**، مرجع سابق ،ص118،24،23.

3- النقل.

والراوي هو الأصل في السرد بإعتباره أنه يقوم بتأديته،كونه المكلف بإدارة أحداث القصة وتقديم شخصياتها للقارئ، ولكنه قد يسمح لشخصية من الشخصيات بممارسة عملية السردية،وربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات، فيؤدي بذلك دورين في آن واحد،وبما أن السرد لا يقوم إلا من خلال الضمائر،فإنه يتمظهر بصيغتين هما:

1- صيغة الخطاب المسرود.

2-صيغة الخطاب المسرود الذاتي.

1/صيغة الخطاب المسرود: ويعرف على أنه الخطاب الذي يرسمه المتكلم وهو على مسافة مما يقوله،وهذه المسافة هي التي تجعله يكثر من استخدام ضمير الغائب في سرده للأحداث والوقائع،ويتميز هذا النمط بأنه الأكثر حضورا في النصوص القصصية إذا تم قياسه بالأنماط الأخرى .

2/**صيغة المسرود الذاتي:**ونقصد بها السردية التي يستعملها الراوي مركزا من خلالها على ذاته،وساردا ما يتعلق بماضيها، وهو ما يمكن أن يتصل بعملية التذكر الخاصة بالارتدادات الماضية[1]،وقد يكون هذا المتكلم شخصية في رواية ينقل الأحداث،وراويا في نفس الوقت،ويرى (جرار جنيت) التفريق بين مكوني المتن والمبنى، مبينا أن ثمة ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:

أ- الحكاية:وهي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تقع ضمن إطار ما (زمني ومكاني)،وتتعلق بشخصيات من نسيج خيال الراوي.

ب- السرد:وهو العملية التي ينتج بها الراوي النص القصصي المشتمل على اللفظ(الخطاب القصصي)والحكاية أي (الملفوظ القصصي).

ج- الخطاب القصصي: وهو العناصر اللغوية التي يستعين بها الراوي في التعبير عن متن حكايته[2].

وبهذا فأن السرد مشترك بين الحكاية والخطاب القصصي،لأن أي عمل قصصي لابد أن يتضمن السرد لأنه العملية الوحيدة التي تسرد الأحداث والوقائع،والحكاية بما هي تجسيد لنهاية سيرورة تفكرية،تجسيد المؤول سنني أجناسي وهي في هذا المستوى من الإدراك مؤول قضوي،كما تعتبر مادة دلالية أولية قابلة لأن تستثمر من أجل إنتاج نصوص سردية تنتمي إلى كل الأنواع السردية، [3]وعلى غرار (تودوروف) يركز(جنيت) جهده على ثلاثة مقولات يراها أساسية في تحليل الخطاب السردي أو ما يسمى بـ(الحكي) وهي:

1- **زمن السرد:** وهو الذي يتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب؛

2- **رؤى السرد:** وهي تشير إلى مختلف أنواع الطرائق التي يتم بها إدراك المادة الحكائية؛

3- **صيغ السرد:** وهي تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها الراوي وقائع عالمه التخييلي.

---

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية**، مرجع سابق ،ص 126، 127،133 .

[2] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية**، ص27.

[3] عبد اللطيف محفوظ، **آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور السيميائي**، ص219.

وهكذا تكون مكونات الخطاب عند السردية الشكلية محددة في ثلاثة محاور متفقا عليها هي(الزمن، الرؤية، الصيغة)، علما أن السردية قد اتخذت في تحليلها للنص القصصي اتجاهين:

- **الإتجاه الدلالي أو السيميائي أو الوظائفي**: الذي يعني بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام السرد الذي يكونها،إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.
- **الإتجاه اللساني أو الشكلي أو السياقي**: الذي يعني بالظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي[1].
- وبهذا تعد تقانة السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من أبرز تقانات العمل القصصي عامة والروائي خاصة، وهي تقانة خاصة بالفعل الحكائي في تجلياته المتنوعة[2].
- **مفهوم السرد في النقد الغربي الحديث**:يعتبر"بيديي"القصةكيانا حيا،فهو يخضع لعدة من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته"، وانصرف إلى عقد مقارنات بين الرواية القصصية مختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة"[3]،فقد اكتشف بيديي أن القصة كائن له بنية حكائية وهذا لا يتجسد إلا بوجود أفعال والتي تقوم بها شخصيات في إطار مكان و زمان معينين،وقد اتخذ عدد من الباحثين الذين اهتموا ببنية القصة منهج بروب كأساس لأبحاثهم، وحاول بعضهم تطبيقه على قصص جماعات العرقية معينة،فكل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعا لها، لابد أن تنطلق من تحليل فلاديمير بروب لحكاية خرافية الروسية،وتعتبر هذه الدراسة في نظر هؤلاء أساسا لعلم القص والتحليل السردي للخطاب[4]،فقد لاحظ غريماس أن منهج بروب المسند على تتالى الوظائف وفق آلية ميكانيكية،لا يمكن أن يصلح لتحليل ملفوظات حكائية معقدة كالرواية، لذلك اقترح ثنائيات كالآتي:

رحيل م عودة

وجد النقص م القضاء على النقص

حرمة المحظور م خرق المحظور

محاولة بروي تقوم على فرضية عمل،وهي وجود (الخرافة العجيبة)كمقولة متميزة بين الحكايات الشعبية،أما المكونات المشار إليه فهي الوظائف:وهي أفعال قارة، نوعية،تقوم بها شخصيات متنوعة،وذات تأثير في تطور الحبكة فتصور بارت اعتماد على ما توصل إليه من نتائج،أن على التحليل السردي للخطاب أن يحتذى حذو اللسانيات في

---

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني،قراءة نقدية**،مرجع سابق ، ص27، 28.

[2] محمد صابر عبيد، د.سوسن البياتي، **جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات السرق)**، نيل سليمان،عالم الحديث، الأردن،ط1، 2012، ص226.

[3] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص133.

[4] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي**، مرجع سابق ، ص135،136.

تبني المنهج الإستنباطي،بدءا من تصور نموذج افتراضي للوصف،ثم النزول شيئا فشيئا انطلاقا من هذا النموذج إلى اتجاه الأنواع التي تشارك فيه تتراوح عنه في الوقت نفسه[1].

❖ مفهوم السردي في النقد العربي:

في كتاب الناقدة يمني العيد "في معرفة النص"اعتمدت المنهج البنوي فهي تنطلق من تحديد الخطوات الإجرائية التي يتخذها المنهج[2]،فسعيد يقطين يقارن ظاهرة الوعي بالسرد كظاهرة نقدية بـ"التناص" كمفهوم جديد في الدراسات الأدبية الحديثة،وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية،يبررها في الوعي النقدي،لكن ممارسة التناص القديمة قدم النص،كيفما جنسه أو صورة إبداعية،وتعتبر السرديات فرعا من علم كلي هو "البيوطيقا" لكن خصوصيتها جعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا، لأن ذلك يمكنها من التفتح على السرد عامة،ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية، حتى تتجاوز الإهتمام بالخطاب، لتدرس النص من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وقد يؤول بها ذلك إلى الإنفتاح على مختلف المناهج العلمية ،ومن هنا يمكن حصرها في:

1– **سرديات القصة:** ولا يتجسد أي عمل حكائي إلا إذا توفرت فيه المقولات الآتية:

أ–الأفعال.

ب– الفواعل.

ج–الزمان والمكان.

سرديات الخطاب: فهي تركز على ما يميز بنية الحكائية عن أخرى من حيث الطريقة التي تقدم بها كل مادة حكائية، ويكمل الفرق بين سرديات القصة وسرديات الخطاب في:[3]

الشكل المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

3–الرؤية: وهو الموقع الذي يحتله السارد في علاقاته بالشخصيات.

4–السرديات النصية: تهتم بالنص السردي باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع سردي محدد ويشكل كتاب بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي،على أنه اعتمد في دراسته آراء النقاد الشكلانيين والبنيويين في معالجة لقضايا السرد الروائي،أما الناقدة يمنى العيد في كتابها التعليمي "تقنيات السرد الروائي" تتناول الخطاب

---

[1] سعيد يقطين، **الكلام والخبر (مقدمة ،للسرد، العربي)** ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص223.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، **دار الآفاق الجديد**، بيروت ،ط1،1983،ص35.

[3] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي، وقضايا النص**، مرجع سابق ،145،146، ص147،149.

الروائي كبنية كلية يجمع عناصرها البنائية معتمدة على المقولات السردية التي وضعها تودوروف، فتقسم الرواية قصة وخطاب ثم تحلل مكونات كل منها[1]، أماحميد لحميداني يتساءل:"هل من السهل توليد مصطلحات جديدة في نضم التعقيد المصطلحي الوارد علينا من الغرب في كل لحظة والذي يتطلب أولا جهدا جبارا لاستعابه وتمثله"،ولهذا فقد أضاف مفهوما هو الخلفية النصي،والناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، الذي شغلته الدراسات الحديثة، وقد ساعده على ذلك ثقافته ومعرفته للمناهج النقدية الغربية والتي من خلالها استفاد منها، وقد طبق تلك المناهج في تحليل نصوص أدبية ما بين الشعر والسرد،حيث قام بتحليل رواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" وذلك بعنوان "المعالجة تفكيك سيميائية"[2]،وقام بتحليلها ضمن التيار البنوي السيميائي، فهو يرى أن المناهج التقليدية لم تعد صالحة[3].

مفهوم المكان :

يعرف الباحث السيميائي "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)[4]،وتضيف الناقدة سيزا قاسم أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ،أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي[5]،ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال تأريخ وقوعها في الزمان[6]،من خلال اللغة التي تعطي للنص ميزات وأبعاد، ولهذا فإن المكان ليس إلا إبداعا لغويا،فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدإ المكان نفسه[7]،وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى،أسفل،متصل داخل،خارج) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي،إضافة على أبعاده المكانية،ففضاء لفظتي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح،أي كل الأماكن التي يذكرها بالبصر والسمع[8]،ونظرا إلى أهمية المكان على أنه ليس رقعة جغرافية، وإنما هي قيمة جلية تتجلى في الخبرة الإنسانية، فهو يحمل أسررهم الصغيرة والكبيرة، وبهذا فهو تاريخ الإنسان وسلوك بشري،وهذا ما أكد عليه باشلار في حديثه عن المكان وعلاقته بإنسان :"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب،فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط،بل كل ما في الخيال من تمييز،إننا ننجذب لأنه

---

[1] يمني العيد، **السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**، دار الغرابي، بيروت،ط1، 2009،ص27.

[2] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة)**،ديوان المطبوعات الجامعية، 1999، ص17.

[3] عبد القادر شرشار، **تحليل الخطاب السردي، وقضايا النص**،مرجع سابق ، ص149.

[4] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، الطبعة1، 2010 منشورات الاختلاف، ص99.

[5] سيزا قاسم، **بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة العربية مصرية، 1984، ص74.

[6] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم** ، مرجع سابق ،ص189.

[7] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي**، بيروت، ط1، 1995،ص27.

[8] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي** ، مرجع سابق ،ص100.

يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[1]،ولما كانت الشخصيات هي التي تقوم بأحداث الرواية، ولا يمكنها أن تقوم بذلك إلا ضمن حيز مكاني، هكذا يشترك المكان والشخصيات في تشكيل الأحداث و يؤطرها في نفس الوقت.

- **التشكيلات المكانية:** فهي تبنى على الثنائيات الضدية (المفتوح المغلق) والمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات.
- **الأماكن المغلقة:** يكتسب المكان وجود من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بقضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداة العبادة[2].
- **البيت كمكان الألفة:** يعتبر البيت من أهم العوامل، وذلك لأنه شعورا بالهناء والراحة، وتظهر صورة البيت وكأنها أصبحت طبوغرافية وجودنا الحميم[3].
- **الأماكن المفتوحة:** تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة،تؤطر بها الأحداث مكانيا،وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تنظم فضاءات وتختفي أخرى.
- **مفهوم الزمن:** فالزمن له أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة يميز الباحثون السرديات البنوية في الحكي بين مستويين للزمن:
- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي؛
- **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

أحداث القصة تروي من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث2 ← حدث 3

فإن زمنا السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث3 ← حدث2[4]

إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية و بعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود،لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب،فأخذ هذه الجوانب يتمثل في أن

---

[1] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص31.

[2] الشريف حبيلة، **بنيه الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني،مرجع سابق ، ص204.

[3] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، مرجع سابق ، ص32.

[4] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، مرجع سابق ، ص87.

الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن،إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو آنيا مثل العمل التشكيلي،وإذا بحثنا عن السبب[1]،وعندما يكون مرد أقسام الزمان الثلاثة إلى أحوال النفس،التي هي الذاكرة (الماضي)، والإنتباه (الحاضر)، والتوقع(المستقبل)، فإنما يدل على أن الزمن يتصل بالذات اتصالا وثيقا، ويتميز بسيرورة دائمة،"فهو ذاتي قائم بالنفس الإنسانية وحدها،ولذلك بتوزيع الاهتمام بالزمن على الأزمنة الثلاثة،ولا يقتصر على الزمن الحاضر،وإن كان هذا الأخير يشكل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل"،وعلى هذا الأساس يتبين لنا أن المنظور الفلسفي ينطلق في تصوره للزمن النفسي من مبدأ مقارب جدا لمفهوم الأدبي ولاسيما الزمن الذي يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة إذ يشكل التذكر فيها معلما واضحا وسمة بارزة،وقد أدى اعتماد هذه الروايات على الذاكرة إلى تحطيم خطية الترابط الزمني الذي اعتادت عليه الروايه الكلاسيكية لأن الترابطات بين الأحداث ضمن الذاكرة لا تشكل ترتيبا موضوعيا مطردا ومتتاليا بمعنى (السابق) و (اللاحق) كما هو لدى الأحداث الطبيعية،بل هي تعكس كما هي تعكس كما قال (برجسون): حالة من (التداخل الدينامي) وهي الحالة التي تعكس مغزى خاصا فيما يتعلق بالصلة بين الزمن والذات، ومن خلال هذه الصلة يتم الكشف عن الجانب النفسي للشخصية.

وبذلك يكون مفهوم الزمن النفسي عند (برجسون)على مقربة من المفهوم الأدبي أيضا "لأن كلا مهما يعتمد على الحالات الشعورية والنفسية، فالمعالجة الأدبية للزمن تركز ارتكازا كليا على الزمن[2]،والزمن النفسي البرجسوحيث يكون الزمن حينئذ معطي مباشر من معطيات الوجدان"،إذن تتجلى لنا الصلة الوثقى التي تربط بين مفاهيم الزمن الثلاثة (النفسي والفلسفي الأدبي)ولاسيما فيما يتعلق بالبناء الفني لرواية تيار الوعي، التي تمثل أكثر نماذج الرواية تشكيلا للزمن باعتمادها أنظمة متداخلة ومتعددة المسارات[3]،وترجع أهمية دراسة العنصر الزمني في السرد إلى ضرورة "التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي،وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات،حيث أن نماذج النص الحديثة اختلفت تماما عن النصوص التقليدية القديمة التي كانت تعتمد على الترتيب وتسلسل الزمني،فقد مهد الشكلانيون الروس لظهور التحليل البنوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن،انطلقوا في تصورهم من التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي اشتغل من طرف البنيويين في دراستهم للزمن،وذلك بأن المتن الحكائي هو الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي،بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي[4]،ويذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب،فيرتبها الواحدة تلو الأخرى، وقد يقدم حدثا على آخر،أو يتضمن هذا ذاك، هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكال مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب

---

[1] الشريف حبيلة ،**بنية الخطاب الروائي**، مرجع سابق ، ص41.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، **تقنيات السرد وآليات تشكيلة النص، قراءة نقدية** ، مرجع سابق ،ص36،37.

[3] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد آليات تشكيله الفني، قراءة نقدية** ،مرجع سابق ،ص37-38

[4] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني،مرجع سابق ، ص45.

والتداخل،ولقد استطاع جيرار جنيت في كتابه الأشكال الثلاثة أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن وينطلق من التمييز بين زمنين: زمن الشيء المروي، وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال، وزمن المدلول ،وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة".

والعلاقة التي تربط زمن القصة وزمن الحكي،فيجدها تظهر في ثلاثة أنواع:

1- علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث القصة وبين ترتيبها في الحكي.

2-علاقة المدة بالمتغير بين أحداث القصة ومدة الحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

3-علاقة التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء[1].

يعلق الناقد سعيد يقطين بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه غريبة،تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي، فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي،بهذه الطريقة يحطم التصور الذي ساد في الرواية حتى القرن التاسع عشر، فلم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية في البناء الروائي،وأصبح حاضرا مرتبطا بحركة الأشياء،إذا كان آلان روب قد انطلق في دراسة للزمن من تطور التصور التقليدي للزمن الواقعي والزمن اللغوي فإن جان ريكارد و ينطلق من النص ذاته مميزا بين مستويين للزمن في الرواية، ومن تعامل الروائي معها يتشكل الزمن ويظهر في عدة صور،هذان المستويات هما زمن السرد وزمن الحكي،يعتبر ميشال بوتور من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائي،فهو عنده ثلاثة مستويات: مستوى الكتابة، مستوى المغامرة، مستوى القراءة، وقبل الحديث عن هذه الأزمنة الثلاث يطرح تصوره عن تجليات الزمن داخل الخطاب يبدؤها بالتسلسل الزمني بمختلف أنواع التعاقب والتتابع،ويلاحظ أن زمن الكتابة قد ينعكس عل زمن المغامرة بواسطة الكاتب، كما يفترض وجود اختلاف بين سرعة هذه الأزمنة، فالكاتب يقدم لنا خلاصة أحداث نقرؤها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين، بينما يكون البطل قد أمضى يومين أو سنتين في القيام بها[2]،فعلاقة الترتيب الزمني هي تسلسل منطقي لأحداث القصة، وهي نوعين من المفارقات الاسترجاع والاستباق.

وفي دراسة (جيرار جينيت)للعنصر الزمني في رواية(بحثا عن الزمن الضائع) لـ(بروست)، رأى من خلال تحليله لهذه الرواية أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب بل أهم، إنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر[3]،ويقسم (جان ريكاردو) الزمن تقسيما ثنائيا إذ يرى أن السرد الذي يقوم عليه البناء القصصي يتمظهر في مستويان مختلفين من الأزمنة هما:زمن السرد الروائي،وزمن القصة المتخيلة،وقد قدم (ريكاردو) بدراسة علاقة الديمومة القائمة بين هذين المستويين من خلال عدة نماذج، وتوصل إلى أن سرعة السرد تتضمن هذه الخصائص:

- مع الحوار يكون نوع من التوازن بين المحورين(السردي والقصصي).
- مع الأسلوب غير المباشر الذي يلخص –مختارا- زمرا عريضة من الأحداث، لتتسارع الحكاية؛

---

[1] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**، دراسة في روايات نجيب الكيلاني،مرجع سابق ، ص48.

[2] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد و آليات تشكيله النص**، قراءة سردية،مرجع سابق، ص44،45.

[3] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد و آليات تشكيله النص**، قراءة سردية،مرجع سابق ،ص43

– مع التحليل النفسي الذي تتجه فيه العلاقة إلى أن تنقلب، فتعوز الحكاية.

ففي مفهوم الزمن الروائي عند الناقدين (بوتور)و(ريكاردو)، هناك علاقة تباين بين هذين الزمنين ويتمثل هذا التعارض بين زمن الأحداث المروى وزمن سرد تلك الأحداث،وقد أثار (رولان بارت) قضية الزمن السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية فذكر أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص،وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بوساطة الربط المنطقي[1]،وفي كتاب القراءة والتجربة لسعيد يقطين قام بتحديد مفهوم الزمن كما ذهب إليه(ريكاردو وجنيت وتودوروف) بل انطلق في التميز في هذا من قاعدة لسانية نفرق بين الزمن الصرفي والزمن النحوي كما يطرحها تمام حسان في كتابه" اللغة العربية معناها ومبناها" ويرى يقطين أن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وفي نحويته هاته يعطي للقصة زمنا هو زمن الخطاب،لذلك فخطية زمن الخطاب ليست إلا شكيلة (صرفية) ومن خلالها يتم تزمين زمن القصة[2].

❖ تقينيات الزمنية:

1–الافتتاحية:

الروائيون الواقعيون أخذوا بعين الإعتبار المتلقى،ولهذا لم يتركوا النص غريب، وعلى هذا خص رواياتهم لصفحات قد تصف ماضيا تاريخيا أو ماضي حياة الشخصية وقد تصف مكان الأحداث التي ستسرد، تكون دليل القارئ وهو يتابع مجريات الرواية هذه المقدمان إن أمكن تسميتها بالافتتاحية ،أي أن الراوي يبدأ مباشرة بالافتاحية إنما يبدؤها: وسط الأشياء والقطع لحظة من حياة الشخصية في نقطة معينة، فيبدأ القارئ من هذا اللحظة لا يعلم شيئا عما سيحدث[3]،فهي بمثابة مفتاح تساعد القارئ على فهم الأحداث، فهي تضع القارئ أمام واقع الرواية دون التخلي عنه، وربما كان مضطر إلى ذلك لأن متطلبات الفن ترغمنا أحيانا على خلق بعد زمني لا يتطابق مع الواقع[4].

2–المفارقات الزمنية: إن واقع الرواية يتميز بإمكانية احتواء العديد من الأحداث،تقوم بها عدة شخصيات تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة،فإن أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات،كان مجبرا على تجاوز تلك الميزة،لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنيتها،إذ لا تزامن حدثي داخل النص الروائي،وهكذا يضطر الكاتب إلى الانتقال إلى إيراد حدث قبل آخر قد يكون أسبق منه زمنيا،فتجده يعود إلى الماضي تارة وأخرى يقفز إلى المستقبل،أو التخلي عن شخصية في لحظة ما،لعرض شخصية جديدة، ثم العودة إلى الأولى، وهكذا ينجز الخطاب الروائي،وهكذا يكون القراء إزاء زمنين:زمن السرد وزمن القصة فالثاني يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث،بينما لا

---

[1] نفله حسن أحمد العزى، **تقنيات السرد و آليات تشكيله النص**، قراءة سردية،مرجع سابق،42،41.

[2] نورالدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث**، تحليل الخطاب الشعري والسردي، مرجع سابق، ص188.

[3] الشريف حبيله ، **بنية الخطاب الروائي**،مرجع سابق ،ص193.

[4] الشريف حبيله ، **بنية الخطاب الروائي**،مرجع سابق ، ص195، 121–122.

يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، ويمكن التمييز بين الزمنين على الشكل التالي: لو افترضنا أن قصة ما تتحقق على مراحل حديثة متتابعة نطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سر هذه الأحداث في الرواية ما يكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب

❖ **مفهوم الشخصية**:الشخصية في مفهومها عنصرا محوريا في كل سرد،بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية،ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الخصية جوهرا سيكولوجيا،وتصير فردا،شخصا،أي ببساطة "كائنا إنسانيا"[1]،والفنان الروائي أثناء رسمه لشخصية يحشد عبرها أكبر كمية من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها منحدرة إلى الفرد من المجتمع،لتصبح الشخصية بالتالي نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي،ويمكن أن تكون أيضا مسيرا يساعدنا في التعرف إلى التراكيب الشاقولي لمجمل القضايا الأخرى التي يعجز عنها التجوال الأفقي[2].

وبهذا فإن الشخصيات هي المحور الأساسي الذي تبنى عليها الرواية وتتطور فيها الأحداث، حيث تدور حولها الأفكار و الاتجاهات ولذلك تسيطر على مجرى الأحداث وسيرها،ونظرا لأهميتها وقيمتها في بناء العمل الروائي،فهي القلب النابض،والشخصية الروائية كمكون هام في الخطاب الروائي لا يمكن النظر إليها معزولة عن عالمها الذي وضعها فيه الروائي و الكاتب، وبالتالي فهي مكون أساس في العالم الروائي المتخيل. يقول كاتبا"عالم الرواية":"الشخصية الروائية مثلها مثل الشخصية في السينما أو المسرح غير منفكة عن العالم الخيالي المنتمية له:إنسان وأشياء،ولا يمكن أن توجد في أذهاننا كجزيرة معزولة "[3]،فالشخصية قبل كل شيء"مقولة من مقولات القيمة،وهي تحقيق لغاية وجودية، أما الفرد فلا يفترض بالضرورة مثل هذه الغاية،وهي أيضا رمز على التكامل الإنساني والقيم الذاتية،وهي شاملة إذ تستوعب الروح والنفس والجسم جميعا"[4]،لقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساسا على الصفات ما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني وهذا ما جعل"ميشال زرافا"يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية علامة فقط على الشخصية الحقيقية:"إن بطل الرواية هو(شخص) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[5]،ويضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها،أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي والقارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية ، وهذا ما عبر عنه"فليب هامون"عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب

---

[1] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي** ، تقنيات ومفاهيم ، مرجع سابق، ص39.

[2] صلاح صالح، سرد الآخر، **الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، المركز الثقافي العربي،2003،الدار البيضاء، المغرب، ص100،101.

[3] محمد معتصم، "**بنية السرد العربي**" من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ، الطبعة الاولى2010، ص120.

[4] صلاح صالح، سرد الآخر، "**الأنا والآخر عبر اللغة السردية**، مرجع سابق، ص99.

[5] حميد لحمداني،**بنية النص السردي** ، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط 3،2000،ص50.

جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص،ولذلك عرف"رولاند بارت" الشخصية الحكاية بأنها: نتاج عمل تأليفي"،كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم"علم"يتكرر ظهوره في الحكي[1]،ولهذا فإن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين (الشخص) و(الشخصية)، وبذلك تراهم يقولون: "الأشخاص"طورا، والشخصيات طورا آخر،كأن أحدهما مرادف للآخر.

ويسقط محسن جاسم الموسوى في بعض ذلك أيضا حيث يراوح"الشخصية"إفرادا،و"الشخوص"جمعا،وتطلق فاطمة الزهراء محمد سعيد أيضا"الأبطال"على الشخصيات، وحين تصطنع "الشخصيات"فإنما تستعملها على أساس المراوحة بينهما وبين(الشخوص)[2]،والشخصية هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقص في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد فحسب)، أو عميقة (معقدة ، لها أبعاد عديدة،قادرة على القيام بسلوك مفاجئ)[3]،وبهذا بأن الشخصية الروائية الأولى محورية لأنها تقوم بدور محوري،تحيط بها مجموعة من الشخصيات الروائية الأخرى و ترتبط بها، وتدور في فلكها وهي بذلك تشكل عالما مستقلا بذاته ،وله محكى خاص به وله أفعاله وأحداثه وشخوصه [4].

ومفهوم الشخص في الدلالة اللغوية تشير في المنظور الواقعي الاجتماعي إلى أنه الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع ، أى ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر،بمعنى آخر إنه إنسان حي من لحم ودم يجسد الصورة الواقعية لحقيقة الانسان كما هو في الحياة،ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساقات السلوكية[5]،أما التحليل البنيوي فهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الإجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا" أي شخصا،وإنما بوصفها فاعلا ينجر دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله،ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل[6]،ويرى تودوروف أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة لكن يمكن بعد الدراسة اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية هي: الرغبة، التواصل، المشاركة[7].

والشخوص هم: الأفراد الخياليون،أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية،وبسب الدور الذي تضطلع به الشخصيات في السرد الروائي، جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الجيد

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي** ، من منظرو النقد الأدبي ، مرجع سابق ،ص50،51.

[2] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق ،مرجع سابق، ص125.

[3] جيرالد برنس، "**المصطلح السردي**"، معجم مصطلحات،ترجمة بربري،عابد خزاندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2003،القاهرة،ص42.

[4] محمد معتصم، **بنية السرد العربي**، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير،مرجع سابق ،ص121.

[5] محمد صابر عبيد، **جماليات التشكيل الروائي**، دراسة في الملحمة الروائية، مرجع سابق ،ص143.

[6] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي** ،تقنيات و مفاهيم ، ص39.

[7] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي**،مرجع سابق ،ص52.

هو الذي يستطيع أنا يبتكر،ويبدع في رواياته،شخصيات جيدة[1]، فقد قدم غريماس في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول "الشخصية المعنوية" في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد،ذلك أن العامل في تصور"غريماس"يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين،كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر،أو التاريخ،وقد يكون جمادا أو حيوانا إلخ،هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه[2].

والاتجاهات الحديثة في النقد والدراسات تركز على الحدث في الرواية منذ أن طرح آلان روب جريية رأيه نحو الرواية الجديدة، ثم اللغة بعد ذلك باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه الأفكار ويتشكل منها النص الروائي،وعليه يقوم مدار البحث فيه والنظر إليه،فإنها لا تستطيع أن تتجاهل دور الشخصية،بل إن بعضهم يأخذ منطلقا للبحث في لغة النص كما فعل بدري عثمان في بحثه عن الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، وكما يتضح من كتاب لوسيان جولدمان **"مقدمات في سوسيولوجية الرواية"**الذي ترجمه بدر الدين عرودكي،والذي يعتمد كثيرا على الشخصيات في طرح أفكاره حول اجتماعية الرواية[3]وبما أن الشخصية في العمل الروائي تشكل إحدى دعائمه الأساسية،ونظرا لأهميتها وحساسيتها البنائية الجمالية، ففي البعد الفني الجمالي،فرفعه مجموع النقاد،الذين كانوا، دائما يشجبون تدخل المبدع في شخصياته، وكانوا يطالبونه بإعطائها الحرية الكاملة في التعبير عن نفسها وعن نوازعها، إذ لا فرق بينهما وبين الشخصية –الإنسان – في شحناتها الوجدانية والمنطقية المتمثلين في ذلك الشيء الذي ينعكس في كل ما يقوم به الإنسان من أعمال[4]،والحركة عنصر أساسي في العمل القصصي،وهي نوعان:حركة عضوية وحركة ذهنية،الحركة العضوية تتحقق في الحوادث التي تقع،وفي سلوك الشخصيات،وهي بذلك تعد تجسيما للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور الفكرة نحو الهدف الذي تهدف إليه القصة[5]،والشخصيات تلتقى وتفترق، ولكنها ليس لها عمود فقري بنائي واضح،أو حدة عضوية[6].

- **صيغة تقديم الشخصية:** الملفوظات السردية تعتمد صيغة الأفعال في تقديم الشخصية (تسير، تدخل....)،تعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف في تقديم الشخصية (طويلة قامة، عجوز..)،ولذلك تعتبر الشخصية الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها العمل الروائي، كما أنها ذلك العالم الفسيح الذي تدور حوله كل الوظائف والعواطف.
- **طبيعة المعرفة:**

أ– تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة، ومعرفة مباشرة عن الشخصية، لا تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ.

---

[1] ابراهيم خليل، **بنية الخطاب الروائي**،مرجع سابق ، ص173.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق ، ص51،52.

[3] محمد على سلامة،**الشخصية الثانونية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ**، الطبعة الأولى، 2007، دار الوفاء لدنيا الطباعةوالنشر ، الإسكندرية،ص11.

[4] بشير بويجرة محمد،" **بنية الزمن في الخطاب الروائي 1970–1986**، جماليات واشكاليات الابداع،2008، منشورات دار الأديب، وهران، ص36.

[5] عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد، ط9، القاهرة، دار الفكر العربي، 2004،ص104.

[6] عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد ،مرجع سابق ، ص106.

ب–تقدم الملفوظات السردية معلومات ضمنية،ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية،حيث أن القارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال[1].

- **مظاهر الشخصية:** تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة،من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسند لها من الشخصيات أخرى أو من طرف السارد،ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية، إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

1– مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات).

2–مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس....).

3–مواصفات اجتماعية:تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي، وإيديولوجيتها،وعلاقاتها الإجتماعية(المهنة، طبقتها الإجتماعية:عامل/طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي،وضعها الإجتماعي:فقير/غني، إيديولوجيتها: رأسمالي،أصولي، سلطة...)لذلك يقتضى التحليل التمييز بين كونة الشخصيات وأفعالها،بين المواصفات(الصفات) والوظائف(الأفعال)[2].

فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس،وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له ربما تواصلا مع الأشكال القصصية القديمة مثل الملاحم والسير وحتى الحكاية الخرافية،ومع تغيير الواقع والمجتمع أدى إلى تغيير صورة هذا البطل ليظهر بدلا منه الشخصية الرئيسية أو كما يحلو للهوارى أن يقول:"الشخصية المحورية باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده أو تشاركه في الحدث[3].

❖ مفهوم الوصف:

برغم أن الفرق بين الوصف والسرد، فإن التمييز على المستوى العملي ليس بسيطا،هذا التداخل جعل"جيرار جنيت"يعكف على دراسة طبيعة كل من السرد والوصف،وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا[4]،والوصف كما قاله أحد النقاد محددا قيمة المناخ، والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص:"إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية التي تشكلها الرواية فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة"[5]،لأن العناصر الأساسية لبناء حكاية أو قصة تحتاج إلى إفهام وإلى توضيح وتسلسل وانسجام[6].

❖ الوصف والمكان:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم ،مرجع سابق ،ص42،42.

[2] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي**،تقنيات ومفاهيم ،مرجع سابق ،ص40.

[3] محمد سلامة، "**الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ** ،مرجع سابق ، ص26،27.

[4] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص78.

[5] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص81.

[6] محمد معتصم، **بنية السرد العربي**، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار العربية للعلوم ،ط 1 ،ص30.

السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية–أية رواية– بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية[1]،يرى البنيويون بأن الوصف أن يختلف قصة (حكاية) ومع ذلك لا يخلو سرد من وصف،إذا فهما متلازمان في العمل الروائي(السردي) ولهذا ذهب كثير من النقاد للبحث في طبيعة الوصف وانتهى بعضهم،من البنيويين كذلك،إلى تفريع الوصف إلى ثابت(سكوني) وخارجي،ووصف مسرود يناقض الوصف الأول الثابت[2]،وهكذا يقول "جيرار جنيت":كل حكي يتضمن–سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا،هذا من جهة،ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا أو لأشخاص،وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا(Déscription)[3].

بما أن الأنا بوصفها ضميرا بعين الكائن،والأنا بوصفها كينونة مستهدفة، فالصفات المنطلق تشير إلى مجمل التعيينات التي يتحدد بها الكائن،وبها يعرف ويتعرف،فهي معطاة منذ البداية،وقد تضل ثابتة،كما هو الحال بالنسبة للصفات الخلقية،أو السلوكية،أو الإجتماعية[4]،كما أن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان،فروايات"آلان روب غريبة"كما يرى البعض"تبدو وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية[5].

❖ **وظائف الوصف: تتحدد وظائف الوصف، بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:**

1– الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبته لدلالة الحكي،إن الوصف الخاص بدرع" إشيل"في الإلياذة،فهو وصف جمالي إبهاري، وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة.

2–الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[6].

فقد عدد "جان ريكاردو" أشكالا أربعة للوصف، كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين:

–أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف؛

–أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي،أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى،وهو لذلك لا يشكل في نظر "ريكاردو" إلا مرحلة نحو المعنى؛

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**،مرجع سابق ،ص80.

[2] محمد معتصم، **بنية السرد العربي**، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، مرجع سابق ،ص30.

[3] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق ،ص78.

[4] عبد الرحيم جيران، **النظرية السردية**، رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة ،مرجع سابق، ص114.

[5] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق ، ص81.

[6] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق ، ص79.

-أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده، ولكنه مع ذلك خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي[1]؛

-أن يكون الوصف خلاقا وقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده، فهو يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية،إن أغلب أنصار الرواية الجديدة دافعوا عن هذا الوصف،ومن هؤلاء" آلان روب غرييه"الذي يقول بصدد التمييز بين وظيفة الوصف في الروايات الواقعية ووظيفته في الروايات الجديدة ، لقد كان الوصف يدعي تمثل واقع موجود مسبقا، وهو يشير هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية[2].

❖ مفهوم الحدث:

يعتبر الحدث العصب الذي يقيم عالم الرواية والشريان الذي يزودها بالتدفقات الحياتية،والمؤسس الوحيد للمفاهيم وتداخلاتها عبر الحقب الزمانية،كما أنه جديرا بالهيمنة على عنصرين أساسين آخرين للرواية هما: الزمن والشخصية لعلاقتهما الجدلية التي يشير إليها القديس أو غسطيس القائل، بأن"الزمن لا وجود له إلا إذا كان في النفس تأثير مستمر"[3]،والحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه الإطار،فهي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين،وكما أنه يجب أن تحدث أشياء في نظام معين،وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطار عن آخر،فالحوادث تتبع خطا في القصة[4]،وبهذا فإن المتن الحكائي،هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية،أما المبنى الحكائي،فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته"[5]،ويعتبر الحدث البؤرة التي تتكثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء باعتبار أن العمل الروائي هو جزء من نظام لضوابط المفهومات المثالية التي هي متداخلة ذاتيا[6]،فالنظام الزمني له دور فعال في تتابع الأحداث وتحليلها وهذا ما يسميه فورستر "هذا النظام المنطقي الزمني الذي من خلاله ينظم هذه الأفعال الحكائية بمفهوم الحبكة فإذا كانت القصة سردا لأحداث متسلسلة زمنيا،فإن الحبكة سرد لأحداث متسلسلة زمنيا مع التوكيد على العلاقة السببية التي تجمع بين الأحداث[7].

فقد حدد تودوروف المحطات البنيوية للمحكي في:"تفترض الحبكة الصغرى الانتقال من توازن إلى آخر،ومحكي مثالي يبدأ بوضعية ثابتة تقوم قوة خارجية بخلخلتها، فتنتج وضعية مضطربة، وبفعل قوة معاكسة يعود التوازن للمحكي،التوازن الثاني

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق ،ص80.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق ، ص80.

بشير بويجرة محمد، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970،1986) جماليات واشكاليات الابداع**، الجزء الثاني،2008، [3] منشورات الأديب وهران، ، ص121.

[4] عز الدين اسماعيل، **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد،مرجع سابق ، ص104.

[5] حميد لحمداني، **بنيه النص السردي**، ص21.

[6] بشير بويجرة محمد، **بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970،1986)** ،مرجع سابق، ، ص120.

[7] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم** ، مرجع سابق، ص27.

مشابه للتوازن في الوضعية الأولى ،لكنهما ليسا متماثلين[1]،فالحدث تابع للشخصية،ثم إن صفات الشخصيات فيها ثابتة لا تتغير وهذه حسب"موير"صفة جوهرية في رواية الشخصية[2]،ويقول الكاتبان"رولون بورنوف"،"وريال ويلي" في كتابهما "عالم الرواية":في الحبكة نركز أقل على الشخوص الروائية، من التركيز على ترابط الفصول الروائية، ونجمع أحيانا بطريقة محض،بنية سردية"، والترابط بين المتواليات السردية أو التنامي السردي يبحددان طبيعة بناء الحكاية(القصة،مادة الحكي)، وبالتالي الوقوف على الحبكة[3].

يقترب"فورستر"كثيرا من أبحاث الشكلانيين خاصة في تفسيره لمفهوم الحبكة،وعلاقتها بالسرد فيقول:"لقد عرفنا القصة بأنها سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني،أما الحبكة فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"،فقد شرحوا الشكلانيين بشكل مستفيض هذه النقطة بدراسة العلاقة بين ما سماه تومانشيفسكي المتن الحكائي،والمبنى الحكائي،ويتجلى الأثر الأرسطي عند فورستر مع ذلك في الربط بين الحبكة وعنصري الدهشة والغموض، خاصة الغموض الذي لا يقود إلى التضليل.

[1] محمد معتصم، **بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير**، مرجع سابق، ص118.

[2] حميد لحمداني،**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص17.

الفصل الثاني

آليات السردية في رواية العين الثالثة

البنيات الصغرى و البنية الكبرى للرواية :

تعتبر رواية "العين الثالثة "للأديب الروائي حبيب مونسي رواية فلسفية ورؤيا جديدة تكتسب أهمية خاصة من استنطاقها لمفهومين هما: الزمن والمكان فهذين المفهومين معاني ودلالات متباينة،فهو يتجول في أبعاد الذات الإنسانية في توظيف فلسفي،فقد جمع بين تشريح اللفظ الذي هو الخطاب المتمثل في التقنيات التي تستعملها الكتابة الروائية،ومن خلال القضايا التي يعالجها و يطرحها الراوي وهو في فعله الروائي،يخرج المعاني والأفكار المتداولة من معانيها إلى المعاني غلبت الفلسفة على الحكبة والأسلوب المشوق،وبهذا فإن الروائي حين يكتب وحين يرسم معمارية نصه السردي يصب فيه كل ما أوتي من عاطفة،وثقافة ،وفلسفة،وإيديولوجيا مقدما ذلك في أعلى الصورة ممكنة لديه من التوصيل والتبليغ[1]،فهو كغيره من الروائيين حاول أن يجعل من هذا الفن شكلا يحمل الروح الإنسانية بكل معانيها،مما جعلتها تتميز بخصائص معينة منحتها خصوصيتها ضمن الرواية العربية،ومن ثم نالت أهمية كبيرة بما تقدم من إشكاليات وتعالج قضايا مهمة ،ولذلك كان التأثير ذلك على البناء الفني الذي استجاب لتلك الرغبة الملحة في نفس الكاتب،فكل عمل فني نقطة ارتكاز يدور حولها،وهذه النواة الحكائية هي التي يحكى فيها المسار الأحداث من البداية إلى بلوغها ذروة الأحداث و التأزم وهكذا حتى نصل إلى حل الأزمة ،وإلى جانب ذلك نجد النواة الدلالية ونقصد بها أنها تحتوي الأفكار والمعاني والدلالات التي يريد الكاتب تمريرها مع الحكاية،بطريقة مباشرة أو يكني عنها،والعنوان له دور فعال ومهم،لهذا يقول عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص : "العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[2]،وهكذا فإن المادة الحكائية تقوم من خلال :

1 – السرد

2 – العرض

وهذا السرد يمكن أن يقوم به الروائي أو إحدي الشخصيات،وقل الشيء نفسه عن العرض،وهاتان الصيغتان معا يمكن أن توجها باعتبارهما خطابين إلى متلق مباشرة أو غير مباشر،وعنصر التلقي نجد، مغيبا في كل الكتابات السردية التي تنطلق منها حول الصيغة على اعتبار أن ملتقي السرد أو المروي له يتم الحديث عنه غالبا في إطار الرؤية أو الصوت وبحسب نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع الخطابة،ونوعية المتلقي يمكننا من الحديث عن نوعية الصيغة،وإنما المعياران الأساسيان اللذان نستعمل لتحديد الصيغة[3]، ورواية(العين الثالثة) تحمل فكر فلسفي،فضائها التخيلي ومحركها السردي، نمثل لذلك برواية "العالم الفلسفي"،تروي القصة شاب وجد نفسه في السجن الخطأ،بينما هو يمشي بين جماعة مشاغبة من مشجعي إحدى الفرق الرياضية، ولهذا فإن المتن الحكائي هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي فقد افتتح

---

[1]عبد المالك مرتاض **"تحليل الخطاب السردي** "معالجة تفكيكية سينمائية مركبة الرواية رقاق المدق ، مرجع سابق،ص 10 .

[2]عبد الحق بلعابد،عتبيات(**جيرار جينتمن النص الى المناص**)،تقديم د/سعيد يقطين،الطبعة الاولى (م 2008،)،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الدار العربية للعلوم ناشرون . ص 85 .

[3]سعيد يقطيني (**تتحليل الخطاب الروائي**)،(الزمن ، السرد ، التبئير)،مرجع سابق، ص 196

حكايته بتأملات بطل الرواية،وهكذا كان مصيره في ذلك المكان مع الرجلين،أحدهما شاب و الثاني كهل وجد نفسه في هذا المكان المغلق،بين أربعة جدران محبوسا،لم يفعل شيئا وإنما لحكمة الأقدار التي جعلته في هذا الموقف،ورغم من كل هذا إلا أننا نجده نظرا إلى هذا الأمر من زواية أخرى مختلفة،فيها نميط اللثام عن الأبعاد المستشفة من خلال الحكاية فهو ينزع دائما للفلسفة و الثقافات المتنوعة فهو يستعمل ملكة الاستدلال وهذا يعني أن القارئ هو الذي يسترشد بالعلامات النصية نفسها وذلك حتى يصل إلى المعنى المتواري ،فقد حاول هذا الشاب تأقلم مع هذا المكان المغلق،وتأمل في مدلولات معاني الزمن،الذي يدل على القلق والحيرة والخوف والفزع والمجهولفي هذا السكون الإجباري حاول أن يطرح أسئلة،فهذه فلسفة الدكتور حبيب مونسي في الحياة و حملها رسالة لبطله،في تلك الزنزانة نام بعمق فرأى حلما غريبا، فأراد أن يقصه على رفيقه،وكانت المفجأة فقد رأيا نفس الحلم،ولذلك فإن البنية السردية الكبرى في رواية هي سجن ذلك الشاب ،وبهذا كان المسار الروائي الذي تتفرع عنه مسارات فرعية أو البنيات سردية صغرى ولذلك فهو بمثابة عامل تنفيس للسرد وهكذا تعمل على انفتاحه،كما أن السارد دائما يلجأ إلى البنيات السردية الصغرى ولهذا حتى يتولد السرد ويتكاثر،ولكي يحافظ السارد على حركية السرد فإنه يستعين ببنية صغرى ليحطم ذلك الجمود والتوقف،وبعدها بدأت مجريات القصة في التصاعد تدريجا ويتغير المسار الرواية،هنا يدخل فيها بطل ثاني هو بطل الحلم الذي رآه السجناء الثلاثة وهو الشاب في ثلاثين من عمره يحلم أن يعيش حياة كريمة فهو يعيش في صراع دائم مع نفسه،كما أنه يحمل في بعض الدوائر الأرشيف الحكومية،وفي لحظة ضعف قام بتسهيل بعض المعاملات المشبوهة،وهكذا يحقق لنفسه كل ما يتمناه (المرأة التي أحبها وسكن و السيارة) وهكذا يجد نفسه موقوعا وكان مصيره أن تزج به الشرطة،وتبدأ الأحداث عندما أراد أن ينتقم من تلك الجماعة فهي من كبار اللصوص،وقد اكتشف لاحقا أنه أمر مدبر له، وكانت محاربتهم بأسلحتهم،فقد جهز الملفات اللازمة التي تدينهم،و برغم من الأغراء التي تقدم له الحرية و الترقية في منصبه،وهذا حتى يكون متعاونا مع اللصوص الكبار ،ونظرا إلى أخلاقه وضميره أمر على موقفه وهكذا يزج بكثيرين منهم في السجن،وفي النهاية لقى مصيره، فقد وجد ذات صباح مشنوقا بزنزانته،وبعد موته بثلاثة أشهر يرى سجناء الثلاثة الذين دخلوا الزنزانة نفس التفاصيل قصته في حلم مشترك،ألانهم متأسفون لهذه النهاية الحزينة،لكن بطل القصة الأول هوذلك الشاب الذي يحب القراءة روايات، قرر أن يكتب قصته وهذا حتى يصل إلى الناس،والرؤية السردية في الخطاب الروائي لايمكن حصرها في الشخصية أو الحدث و إنما يعبر عنها الخطاب في عمومه ، فجميع ما يهدف إلى تبليغه محتوى الرسالة السردي يدخل في مجال التعبير عن الرؤية السردية[1].

البنية الزمنية في رواية " العين الثالثة ":بما أن الزمن هو بنية من البنيات التي تشكل في كتابة النص الروائي، كما تتيح له إمكانيات واحتمالات متعددة في متن الحكائي، وإثر تحليل البنى الكبرى و البنى الصغرى للخطاب الروائي لحبيب نحدد خصوصية الزمن في هذه الرواية.

مفهوم الزمن:"إن الزمن المادة الحكائية،وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية،إنها تجرى في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل،ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتفصلاته وفق منظور خطابي متميز أي إعطاء

[1] نور الدين السد،**الأسلوبية وتحليل الخطاب**،دراسة في النقد العربي الحديث،مرجع سابق،ص 200 .

زمن القصة بعدا متميزا خاصا،أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبط بزمن القراءة،في علاقة ذلك بتزمين الخطاب في النص"[1]،والزمن أيضا له"أهمية في الحكي،فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى الملتقي،عادة يميز الباحثون السرديات البنوية في الحكي مستويين للزمن"[2]،إن التطابق بين زمن السرد،وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة،على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة،وهذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية [3]: زمن السرد،زمن القصة .

فإذا افترضنا أن القصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ⟵ ب ⟵ ج ⟵ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما،يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي :[4]

ج ⟵ د ⟵ ب ⟵ أ

يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة[5]،قد نعثر على سرد خال من الزمن،وإذ اجاز لنا افترضنا أن نفكر في زمن خالي من السرد،فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد،وحصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفزيائي[6]،يطرح القص مسألة ازدواجية الزمن: فالقص يصرف،كما يقول تودوروف ،زمنا في آخر،يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن فعله،أو في زمن قصه وتبقى هذه الازدواجية أقل حدة في أشكال تعبيرية أخرى،كالقصة المقدمة في صورة وحدة،أو كالشريط المرسوم،ذلك أن هذه الأشكال من التعبير القصص توفر إلى جانب القراءة التتابعة ،نظرة شمولية إلى القصة،أو قراءة تزامنية تشمل القصة ككل[7].

مستويات الترتيب السردي: يقول جيرار جبت"إن مفارقة ما يمكنها أن نعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر"أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسخ المكان تلك المفارقة[8]،خاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية،وبهذا نميز بين زمنيين وهما زمن القصة وزمن السرد،وزمن القصة يخضع بالضرورة للتبايع المنطقي للأحداث،يعكس زمن السرد،وبهذا نقول الراوي ينتج

---

[1] سعيد يقطين ،**تحليل الخطاب الروائي**،مرجع سابق ،ص89، 59

[2] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق ،ص 73 .

[3] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق ،ص 73 .

[4] محمد بوعزة،**تحليل النص السردي**،تقنيات ومفاهيم ، مرجع سابق ،ص 88 .

[5] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق ، 117 .

[6] سعيد يقطين،**تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئر)**،مرجع سابق ، ص 61

[7] يمني العيد،**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، مرجع سابق ، ص 72.

[8] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**، مرجع سابق ،ص 74، 75.

مفارقات سردية وتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة،سواء بتقديم حدث على آخرن أو استرجاع حدث،أو استباق حدث قبل وقوعه[1]،فجيرار جنيت ينطلق من أراء تودوروف يقم تضيفا ثلاثيا في مستويات الزمن السردي بحسب العلاقة بين تزمني الخطاب وزمن الديمومة التواتر[2].

الاسترجاع الارتداد:الارتداد ترجمة للمصطلح السينمائي الذي يعني التذكير بالماضي وهو في النقد الروائي يعني الارتداد نحو الحكاية كان يمكن أن تذكر في موضعها في السياق السردي،فأرجي تقديمها لغاية من الغابات الفنية التي منها حب المزج بين الحاضر والماضي،وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية والحركة المتجددة في السرد[3]،والسرد الاستذكاري هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي ،وهذا حتى نتعرف على الشخصية،و الأحداث التي مر بها، أوأي تعريف بشيء من الأشياء،فقد ترجم بعبارة :"العودة إلى الوراء"،وقد سمي هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين حيث بعد إتمام تصوير المشاهد،يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم و التأخير،وواضح أن مصطلح طويل،و على طوله غير دال على حين أننا لو ترجمنا العبارة الانجليزية بنبضها لعدت في العربية بدون معنى دال أيضا من أجل ذلك آثرنا المعنى لهذه التقنية السردية،مصطلح الارتداد"وهو معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة،بدون أن نضيف إليه ذلك ،فهو مكثف بذاته إذ الارتداد لا يجوز أن يكون إلا نحو الوراء[4]،من وظائف السرد الأستذكاري:

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية – إطار – عقدة...) ؛
2. سد ثغرة حصلت في النص القصصي،أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت؛
3. تذكير أحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد،أي عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل[5].

الاسترجاع يحيلنا إلى ذكريات إلى الزمن الماضي،وذلك يكون بالسرد وبهذا فإن هذا يسمي السرد الاسترجاعي،وهي الأفعال الماضية التي تدل على زمن الماضي،وهناك مؤشرات دالة على ذلك الزمن الماضي وهكذا تكون مفارقة الزمنية،ويحدث بين زمن القصة وزمن السرد[6]،السرد الاستذكاري هو شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي للتعريف بالشخصية أو سوى ذلك،والسرد الاستذكاري ينقسم إلى نوعين: داخلي وخارجي:

الداخلي:يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي،وقد تضمنت الدراسات النقدية الحديثة عن هذا الأسلوب السردي الدال على الزمن مصطلحات عدة منها

---

[1] محمد بوعزة ، **تحليل النص السردي** ، تقنيات ومفاهيم ، مرجع سابق ، ص88

[2]إبراهيم صحراوي ، **تحليل الخطاب الأدبي**، مرجع سابق ، ص 90

[3]عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي** ، معالجة تفكيكه سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، مرجع سابق ، ص 217.

[4] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي** ، معالجة تفكيكه سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، مرجع سابق ، ص 217.

[5]نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث تحليل** ، الخطاب الشعري و السردي ، مرجع سابق ،ص 192.

[6]محمد بوعزة ،**تحليل النص السردي** ، تقنيات ومفاهيم ،مرجع سابق ، ص 89، 90.

"فلاش باك"[1]الاستذكار الخارجي:يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضح الأخبار الأساسية في القصة،وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار،كما أن هذه الاستذكارات تخرج من خط زمن القصة لتسيير وفق خط زمني خاص بها،لا علاقة له بسير الأحداث في القصة [2].

الاسترجاع الخارجي:هناك مقاطع حكائية من خلالها يعود بطل رواية **"العين الثالثة إلى الماضي"**،"ليسترجع أحداث وبالتالي فالاسترجاع يحيلنا على وقائع ماضية على الزمن الحاضر، حاضر السرد،ومن خلال صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي،مؤشرات اللسانية التي تدل على السرد الاسترجاعي،وهذه المؤشرات في السرد تكون واضحة،مثلما نجد في المقطع التالي:المعضلة الكبرى التي جعلتني ألتفت إلى الزمن،لأرى فيه صورة جديدة،بعيدة عما كنت أألفه فيه في سابق أيامي كنت كثيرا ما أقلق من سرعة تحوله وذهابه،وأنا أقلب أوارق الرواية0فأرفع بصري إلى ساعتي متذمرا،وأعد نفسي بجلسة أطول أتلذذ فيها بما انبسط أمامي من مشاهد مختلفة ،وبما خالط نفسي من أحداث الرواية من مشاعر وأحاسيس لقد كانت دورة الأفلاك سريعة،تطوى فيها الساعات والأيام على الهيئة التي أطوى فيها الأوراق والفصول،فأتحسس فعله في أعماق النفس ينخرها نخرا وكأنه الدويبة التي تعلق بالعود الأخضر"[3]،صحيح إن الذي جمع بيننا في هذا المكان، لم يكن حادثا عاديا،خال من الطرافة كنت عائدا إلى البيت من زيارة صديق،أمضيت معه طرفا من النهار،قلبنا فيه أوراقا صفراء لبعض الكتب القديمة،وتحادثنا في الفكر والثقافة وضحكنا كثيرا وغصنا إلى أدنينا في البحث مواضيع تتمثل باهتماماتنا الخاصة ولما ثملنا،افترقنا وقادتني طريق العودة إلى شارع اكتظ بالعائدين من الملعب بعد انتهاء مباراة في كرة القدم وحدث أن دلفت في وسط جماعة مشاغبة،بدأت تنتقل نقمتها على فريقها المهزوم،إلى واجهات المحلات والمتاجر ثم سمعت عويل سيارات الشرطة من خلفي،فالتفت وإذا بسياج من رجال الأمن المدججين بالسلاح يطوقنا من كل ناحية ولم أعبأ إلا وأنا في جوف معتم لحافلة تحولت نوافذها إلى شبابيك معدنية رحت أتلمس جسدي[4]،أتفقد فيه الرضوض والكسور،ووقع الهراوات التي نزلت على من كل حدب وصوب ولما أيقنت السلامة، أخذت أقلب طرفي في الحشد الذي يأسرني في هذا الجوف الأغبر وفيهم من الدهشة ما رأيت آياتها في اللفتات التي يتبادلونها فيما بينهم وأحسست بشيء غريب ينتابني لم أكن واحد من هؤلاء فأنا لا أنتمي إليهم وشعرت أنني في غربة بدأسدها ينسج من حولي ربما قسم لي ذلك المظهر تدحج رجال الأمن بالسلاح والمتاريس الصلبة،وكأنهم يدركون أنهم سيواجهون ضربا من المخلوقات"،من خلال هذه المقاطع السردية يعود بطل رواية"العين الثالثة "إلى أحداث حصلت له قبل دخوله السجن،وبهذا أصبح له فائض من الوقت،ومن هنا فالزمن صار ثقيلا له صورة مختلفة تماما قبل دخوله لهذا السجن الذي يتجاوز مفهوم الزمان،وهكذا لا يكون الانتقال إليه بالاسترجاع أو الرؤيا، وفي هذه الحالة يسمى السرد الاسترجاعي،فالبطل في هذه الرواية شخصية مثقفة

---

[1] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث تحليل،الخطاب الشعري و السردي**،مرجع سابق،ص 191، 192.

[2] حبيب مونسي، **رواية العين الثالثة** ، الطبعة 1، 2009، ص6

[3] الرواية ، ص11، 12

[4] الرواية ، ص 1.

جادة،تعرف قيمة الوقت الثمين فهو يعترف من بداية الرواية أنه لا يضيع وقته في لعب الورق،كما أنه لا يتقن هذه لعبة وأنه ليس من مشجعي كرة القدم،وإنما دخل هذا المكان صدفة،الجزء الأكبر من حياته الروايات والكتب فقد كان يقبل عليها بشراهة،فهو لايشعر بالوقت من خلال هذه الروايات وتلك الصفحات وهذا ما يدل على أنه رجل مثقف،فعالم الروايات عالمه الخاص ومن خلال هذا الاسترجاع نجده قد ساهم في بناء دلالة النص،حيث يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر.

- **الاسترجاع الداخلي** : ومن أمثلة ذلك في الرواية :أنها مفارقة والعجيب فيها أنك في أشد اللحظات حرجا تلتفت إلى أشياء ماكنت تلفت إليها أبدا حتى وإن أجهدت نفسك في العثور عليها إنها الهاجس الجديد الذي يؤرق الذات التي أتعبها التفكير مستمر،صحيح لقد قضى الساعات الطويلة ليلا ونهارا في تقليب القضية على جميع أشكالها،فهجرة النوم أولا،ثم فقد الشهية إلا من التدخين والقهوة ،ليس من السهل أن تكون لصا وليس من السهل أن تكون خائنا أو ليس من السهل أن تكون سارقا ولكنه يعرف عددا من أولئك الذين يمارسون اللعبة منذ أمد بعيد وليس في مظهرهم ما يكشف عن ضيق أومرض بل يتمتعون بالصحة والجمال والنفوذ بل ويحيهم الناس،ويهشون إليهم ويفسحون لهم في المجالس[1]،في هذا الاسترجاع دلاله على أن هذه الشخصية لا تحب السرقة وتأبي الخيانة،فهو يحاسب نفسه على تلك الصفقة المشبوهة برغم أنها ستغير حياته .

- **الاستباق**:اشتغال الخيال.

عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه،ويظهر من خلال مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد،وأخذت عدة أنواع داخلي وخارجي،والداخلي ما كان تمهيدا يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد،والخارجي هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آنيه،أو عن مصير الشخصيات،ويتميز الاسباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن ويتطلع لما هو آت لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق[2]،الاستباق الخارجي أمثلة منها:لأنني أستطيع أن ألخض القصة في بعض من الكلمات:سينتقم الفتى من الجميع لأنه يملك وثائق إدانتهم سيتقدم بها إلى الشرطة قد يساومهم يبتزه لكن النهاية الباردة هي دائما واحدة سينجو من السجن وسيدخلونه صاغرين[3]،هذا المقطع عبارة عن استباق زمني،يتوقع فيه البطل ما سيحدث،كل ما يحكيه في هذا المقطع من أحداث يدخل في باب المتوقع والتخمينات المستقبلية،فهو بذلك يحمل الدليل لإدانتهم وهكذا سوف يخرج من السجن،ومنه أيضا:" لم يجد ذلك فيه،حين كان يبادره كل صباح بالأمر من غير أن يلفت إليه كثيرا ما اعتبر ذلك سوء أدب جهلا وقاحة ثم لم يجد له في اللغة التي يعرف تسمية تدل عليه حقيقة سوى أن الرجل كارثة في هذا المنصب كارثة ودمار للمصلحة للدولة لأعراف العمل"[4]،كل هذا مؤشر على طبيعة السرد الاستباقي،وهذا المقطع يشير على وقاحة وتسلط وجهل هذا الرجل بإستغلاله وهنا ايضا شعر الفتى أنه لا يقلب بين

---

[1] الرواية،ص34.

[2] الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي**،دراسة في روايات نجيب الكيلاني،مرجع سابق ،ص 125.

[3] الراوية .ص59

[4] الرواية، ص64.

يديه،ملف عصبة تافهة من الخونة والسراق إنما يقلب بين يديه ملف القيم التي يرفع بها الرجل و المرأة رأسيهما عاليا في سماء الدنيا إنها العمود الذي يمسك القامات،ويرفعها شامخة إننا إذا كسرنا ذلك العمود،تهاوت الأجساد أرضا،وزحفت كما تزحف الهوام على بطونها،يتقدمها فم يلتهم كل شيء ما كان طيبا وما كان خبيثا لأن الأشياء لا تتمايز إن كانت في بعد واحد تخيل أن الناس كل الناس ليس لهم إلا بعد واحد ساعتها لا قيمة للقيم ومن قال بها اتهم في عقل هو فكره"[1]،محاوله تصديه للفساد فهو يريد أن يبين الحقيقية للناس برغم اعترافه لخطاه.

2- **الاستباق الداخلي** :وأيضا"إنه يشعر به الجو البارد الذي يلفه وهو في دفء المقهى يرتشف قهوتهإنه يراه في وجوه الدالفين إلى المقهى في نظراتهم وهم يرمقونه في فتور قبل التوجه إلى مقاعدهم شيء ما يرتفع في جو القاعة وكأنه حجاب شفيف من البخار تلفظه الصدور في شهيقها وزفيرها"[2]،من خلال هذا استباق،الذي أحس فيه أن هناك خطر رآه في وجوه الدالفين إلى المقهى،هناك شعور مخيف بعد أن عقد تلك الصفقة من ذلك اليوم، كان هذا حدس إحساس متوقع،"طوحته الأيدي بين مراكز الشرطة وقاعات المحكمة فكانت أول مرة يرى فيها دولاب المحكمة يسير بسرعة عجيبة وكأنه يحاول أن يستر القضية بدل البث فيها"[3]،وهنا يتحقق الاستباق بدخوله إلى المحكمة و هو الذي أشار إليه السارد.

- **إيقاع السرد**:يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث،من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل،ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أوبضع كلمات،بتوظيف تقنيات زمنية سردية،أهمها الخلاصة والحذف ،وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة[4].

- **الخلاصة** :"وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر)في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها[5]،هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون قد استغرقت سنوات،يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية،ومن تلك الأمثلة":هذا الصباح سيأتيه العمل بالظرف سيسلمه له حالما يوقعان على الصفقة فيه المبلغ الذي يجعل العروس تلك الفتاة التي تمر أمامه كل صباح متجهة إلى الجامعة لا يكلمها ينظر إليها فقط حسرة فيه المبلغ الذي سيفتح له باب السيارة التي عشق فيها الشكل واللون فيه المبلغ الذي سيفتح له باب الشقة في الحي الجديد فيبعده عن ذلك الحي الموبوء الذي شهد مولده منذ ثلاثين سنة "[6].

---

[1] الرواية ،ص 177.

[2] الرواية , ص 33.

[3] الرواية , 40، ص 92

[4] محمد بوعزة ،, **تحليل النص السردي** ،تقنيات و مفاهيم،مرجع سابق ،ص92، 93 .

[5] جميلة شريف ، **بنية الخطاب الروائي** ، مرجع سابق ،ص 155.

[6] الرواية , ص 36.

يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة،فنجده استرجاعيا في بداية،والملاحظ في هذا المثال أن السرد يحدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص،وهو ثلاثين سنة من عمره،وهذا التلخيص يبين الفترة الزمنية الملخصة ومن خلال ذلك يتبين للقارئ التخمين لمدى الزمني للتلخيص،فالإيجاز أو المجمل يتميز إذا بقصر كمي مقارنة بطول النص،وتكون معادلة المجمل النظرية :زمن السرد < زمن الرواية أي زس < زر إذ أن هذا النسق عبارة عن تقليص للرواية على مستوى السرد.[1]

- **الحذف أو القطع** :"هو أسلوب سردي نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد "[2]،وذلك من خلال مضاعفة العمل و بهذا يلغي المسافات الزمنية الطويلة،وهذه التقنية لها دور كبير في تسريع حركة السرد،ميز"جيرار جنيت"بين الحذف الضمني والصريح، فالصريح هو الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية (ساعة، يوم، شهر،سنة)،ضمني هو الذي،يدرك ضمنا[3]،ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :"كانت علامات التعجب بادية على وجه الحارس،وهو يقول نعم حدهم شنق نفسه مضى على ذلك ثلاثة أشهر،هنا نجده حذف و الذي من خلاله يقوم بتحريك السرد، وهي المدة التي انتحر فيها "عبد الحق"وبهذا فإن حذف هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا،ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة،أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)[4]،و هكذا فإن الحذف تقنية زمنية محضة ووسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[5].

- **المشهد** :وسمية هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار،حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صورتين، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين متخاطبين،وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه[6]،و بذلك فإن معادلة هذه الحركة على النحو التالي :

- ز/ ق = ز و ،أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع[7]،إنها وسيلة توصلنا إلى أنها وسيلة يتخذها الكاتب ليوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب،ويرى حسن بحراوي أن المشهد يقوم أساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية،يفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه أساليب خطابات الشخصيات كاشفا طبائعها ،و التي تجسد المشاهد الدرامية الحاسمة[8]، يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات ، فتكلم

---

[1] نور الدين السد , **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسته في النقد العربي الحديث**, مرجع سابق ،ص 195.

[2] نور الدين السد , **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسته في النقد العربي الحديث**, مرجع سابق , ص 173.

[3] حميد لحمداني , **بنية النص السردي**, مرجع سابق ،ص 77.

[4] محمد بوعزة, **تحليل النص السردي** , تقنيات و مفاهيم , مرجع سابق ،ص 941.

[5] الشريف جميلة , **بنية الخطاب الروائي**, مرجع سابق ،ص 167, 168.

[6] يمنى العيد , **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي** , مرجع سابق , ص 83.

[7] يمنى العيد , **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي** , مرجع سابق, ص 84.

[8] جميلة الشريف , **بنية الخطاب الروائي**، مرجع سابق, ص 58.

بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته،في هذا الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي[1]،والمشهد هو أسلوب فني و هو تقنية من تقنيات السرد،و في أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن السرد و زمن الرواية،أي أن مادة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة،والمشهد ينقسم إلى ثلاثة وظائف و هي :

1– الوظيفة الأولى يكون المشهد حوارا مجرد؛

2– الوظيفة الثانية يكون المشهد حوارا موجزا؛

3– الوظيفة الثالثة يكون المشهد حوارا واصفا أو محللا.[2]

- **الحوار الداخلي** :السرد الحواري يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعي و أراء حول العالم لا يمتلك أي واحد منها تفوقا أو سلطة على غيره،سرد متعدد الأصوات،حتى معرفته في الحواري على نقيض الذاتي أو الأحادي فإن آراء الساردة وأحكامه وحتى معرفته لا تشكل المرجع النهائي بالنسبة للعالم المعروض[3]،أن الحوار يحقق التواصل و يفعل درامية الرواية،و لهذا فإن الحوار عرض (دراماتيكي في الطبيعة) لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر،و في الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أو يكون بدون لاحقات استفهامية[4]،و بهذا فإن الحوار يلعب دورا كبيرا في بناء العمل الروائي،كما نجد"المناجاة"التي ربما أطلق عليها بعض من يحلل الخطب الروائية" المونولوج الداخلي"،ترجمة حرفية للمصطلح الغربي الذي لعل أول من كان قد عرفه هو الكاتب الفرنسي ادواردي جاردان في روايته الرندات المقطوعة ،و جاء جيمس جويس فكلف بهذه التقنية السردية كلفا شديدا ولاسيما،في روايته ابليس،وهي تقنية نهضت بمسعى أساسي في تحديث الرواية وتطوير بنائها في القرن العشرين،[5]وبهذا التأثيل يبدو لنا أن هذا الإطلاق الغربي،في أصل الوضع الأول لا يعني في حقيقة الحديث إلى النفس بصوت خافت،أو بدون صوت البتة،قدر ما يعني مظهرا من مظاهر الإنعزالية أو الوحدة،فقد كنا نحن أول الأمر نصطلح الوصف للمناجاة فكنا نطلق على هذا المعنى:" المناجاة الذاتية" وهو وصف لم نلحن ساعة اصطناعا له إلى أنه لا يضيف شيئا جديدا للموصوف ; إذا المناجاة ، أو النجواء،كما يذهب إلى ذلك المعجبون العرب القدامى،ليست إلا(حيث النفس و نجواها)،ومن باب الترجمة الحرفية للمصطلح الغربي،لايستقيم على حد الزمخشري :أي أن "المناجاة " في العربية تجتزئ بنفسها فتستغني عن الوصف[6]،والمناجاة في حد ذاتها خطاب مضمن داخل خطاب آخر يتسم حتما بالسردية[7]،ولكنهما يندمجان معا أندماجا تاما،بهذا فإن الراوي يلجأ إليها،فهي تقنية تطور سرد الأحداث، بحيث ندخل في أعماق البطل ونعرف ما بداخله وفي هذه الرواية قول:السجين في صمت وهو داخل هذا المكان:"فإذا

---

[1] محمد بوعزة , **تحليل النص السردي** , تقنيات و مفاهيم , ص 95.

[2] نور الدين السد , **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث** , مرجع سابق ،ص 197

[3] جيرالد برنس , **المصطلح السردي** ،مرجع سابق, ص 58.

[4] جيرالد برنس , **المصطلح السردي** ،مرجع سابق, ص 59.

[5] عبد المالك مرتاض , **تحليل الخطاب السردي** , مرجع سابق ،ص 210.

[6] عبد المالك مرتاض , **تحليل الخطاب السردي** , مرجع سابق, ص 111، 211.

[7] المرجع نفسه , ص 211.

بك تتساءل كيف يمكن أن تكون مثل هذه الألعاب تزجية مرحة للوقت ؟،كيف يمكن أن تكون تسلية بريئة؟،و هل قدر للإنسان أبدا أن يضيع بيديه أسباب شقائه ؟"[1]، من خلال طرح هذه الأسئلة،في حوار ذاتي،له ميزة فلسفية في تأمل عميق لجوانب الحياة تشكل صورة حية في قوالب حكائية مشوقة،في أسلوب سردي تكمن خلفه قصدية الكاتب وقصدية الكتابة،ولذلك فإن الكتابة التشويقية وسيلة تجلب القارئ إليها ولا يكون ذلك إلا عبر هذه التقنية الشائعة في الكآبة السردية،"انتبهت إلى الكلمة التي إنبثقت من بين شفتيه المزمومين فيما يشبه الصفير الحاد،غير أنني لم أجد فيما كنت أعلمه عنها من ذي قبل إن فيها كثيرا من الاستسلام البليد"[2]،هناك الكثير من الأسئلة و نظرات تأملية لها بعد عمق فلسفي وفي قوله :"نكست رأسي قليلا ،و قد أثقلته فكرة أخرى أكبر من أختها ماذا لو كانت كل مخاوف الإنسان مجرد أسماء لا حقيقية وراءها ؟، إنها أخطر فكرة ترد على ذهني في هذه الفجوة الزمنية إن خطورتها في كونها لو صحت،لعمت الفوضى كل شيء فسيتحرر الإنسان من كافة القيود التي وضعها لتقييد طموحاتها و نزواته"[3]،تساؤله عن الحقيقة وتلك المعرفة، كيف لو كانت تلك المخاوف أوهام تزرع فيه الخوف و القلق،وهذا السؤال يوحي بعدم استقراره.

الحوار الخارجي : والملاحظة في الرواية أن السارد يوظف الحوار الداخلي،فقد أخذ مساحة نصية واسعة،وفي قوله : سمع طرقات خفيفة على الباب هب مسرعا نحوه فتحه كان العميل يتقدم رجلين في ثياب حسنة مد يده مسلما وقال :أقدم لك رفيق المهندس المعماري و محمود مقول مساعد نظر إليهما في حذر لم يكن يتوقع أن يزوره العميل برفقة معاونيه،خاصة و أن المسألة فيها ما فيها من التزوير ولكن ابتسامة العميل أزالت توجسه،فأقبل على الأوراق في صمت ينشرها على المكتب"[4]،ولما أراد أن يفتك الأوراق من بين أيديهم قال العميل :حسنا هذا لك".[5]،و يضيف في قوله: أكد له الفتى أنه لم يقبض شيئا و أن الشرطة أخذت المبلغ كله ساعة استلمه من العميل لم يكن بين القبض و تدخل الشرطة زمن كاف لعد الأوراق النقدية نظر إليه الرقيب و قال : العميل يقول أنه نصف المبلغ فقط."[6]

وكذلك الحوار في : " قال بأنه محام وأنه يعرف القاضي الذي سيعالج القضية "[7]

نظر إليه طويلا قبل أن يقول : لم آخذ شيئا ليس هناك شيء اسمه النصف إنها كذبة صدقها جميع الناس .

قام الرجل وهو يمسح على شعره بيد لا تكاد تلامسه خشية أن تشوش نظامه الذي يبدو وكأنه يشكل معاناة الرجل كل صباح،وقال:هكذا أو لا شيء فكر في الأمر جيد إنها على الأقل عشر سنوات نافذة واستطاع أخيرا أن يقول في صوته

[1] الرواية , ص 10.
[2] الرواية , ص 11.
[3] الرواية, ص 28.
[4] الرواية, ص 38,39.
[5] الرواية, ص 39.
[6] الرواية, ص 41.
[7] الرواية, ص 41.

منخفض:أخرج من هنا أيها الوغد الحقير أخرج [1]! وكذلك الحوار الذي بين الكهل والحارس:"فتح الباب وأطل الحارس من جديد وقف الكهل في وجهه سائلا :أخبرني هل حدثت في هذا المكان جريمة قتل ؟.

ظهرت علامات التعجب على وجه الحار،و ردد: في هذا المكان لا لماذا تسأل عن جريمة ؟

هز الكهل رأسه في عصبية و قال :لا أقصد في هذه الزنزانة في السجن في الساحة الوسطى[2]

كانت علامات التعجب بادية على وجه الحارس و هو يقول : نعم أحدهم شنق نفسه مضى على ذلك ثلاثة أشهر تقدمت نحو الحارس و قلت :هل كان نزيل هذه الزنزانة؟ نظر إلي ثم قال :نعم كان شابا لطيفا اسمه عبد الحق قلت :هل كان معه شخص آخر؟ رشيد ما كان مصيره ؟

نظر إلينا الحارس في شبه توجس وقال :و كيف عرفت اسمه؟

بما أن المشهد هو أسلوب فني وسرد مشهدي، فهو حاضرا في رواية"العين الثالثة" وبفضل مهارة الروائي حبيب موسى نجد هذه المشاهد تجذب القارئ وتسيطر على الحركات السردية بينما يشكل المشهد العمود الفقري للرواية،مما أعطى بعدا فنيا في بناء السرد الروائي

- **البنية المكانية في رواية" العين الثالثة"**: ففي تشخيص المكان في الرواية،هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع،بمعنى يوهم بواقعيتها،أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور،و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني[3]،وهذا ما يجعل"هنري متران"يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[4]،يعتبر المكان مكونا محوريا في بنية السرد،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان،فلا وجود لأحداث خارج المكان،وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين[5]،فالمكان يحمل دلالات في ذاته،وما يمثله من بعد ثقافي له علاقة بالموضوع السردي،لا يحفل التسريد،على المستوى الطوبولوجي،بوصف الأمكنة،ونقل التفاصيل الخاصة الدالة عليه، فأسماء الأمكنة وحدها تشير إليها[6]،كما يؤكد" جيرار جنيت"إلى الانطباع الذي كونه"مارسيل بروست"عن الأدب إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[7]،لقد أعطى "هنري متران" المثال "بيلزاك" الذي يصف شوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي،إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل

[1] الرواية, ص 42.

[2] الرواية, ص 148.

[3] حميد لحمداني , **بنية النص السردي** , تقنيات ومفاهيم , مرجع سابق ،ص 99.

[4] حميد لحمداني , **بنية النص السردي** , تقنيات ومفاهيم , مرجع سابق, ص 65.

[5] بوعزة, **تحليل النص السردي** , تقنيات و مفاهيم, مرجع سابقص 99.

[6] عبد الرحيم جيران ,**والنظرية السردية رواية الحي اللاتيني**، مقارنة جديدة أفريقيا الشرق, المغرب , 2006 , ص 113.

[7] حميد لحمداني , **بنية النص السردي**, مرجع سابق ،ص 65.

مظهر الحقيقة"[1]،كما أن الوجود في مكان تقيم فيه وتنصهر في تربته وتكتسب منه لغتها وصفتها وسلوكها وعلاقاتها الإجتماعية و أنماط تفكيره ،ولهذا فإن المكان له دور مهم و كبير،لا يمكن الاستغناء عنه ومن خلال السرد يستطيع الراوي أن يخلق أمكنة خيالية،وفي مجال الكلام على مكان في رواية قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أنواع ثلاثة :

1- المكان المجازي : وهو المكان الذي يتمتع بوجود حقيقي و تدور فيه الأحداث؛

2- المكان الهندسي :وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية؛

3- المكان العيش :المكان الأليف وهو الذي يستطيع أن يعتبر لدى القارئ ذاكرة مكان،فهو مكان عاش الروائي فيه،ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[2].

4- ومن خلال ذلك سنحاول تقديم صورة عن ملامح البنية المكانية في الرواية من خلال السارد و هذا لنعرض الأماكن المتنوعة وكيفية إبرازها ؟،و من خلال هذا سنحاول عرض أنواع المكان في رواية" العين الثالثة".

- **الأماكن المغلقة في الرواية** : هناك أمكنة الإقامة اختيارية و إجبارية مثل (البيت مقابل السجن)، و بهذا ميز " باشلار" بين أمكنة الألفة و الأمكنة المعادية،أمكنة الألفة هي التي نحب،وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط"بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة ،إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا،و بالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي،هو مكان الكراهية والصراع"[3]،يرتبط المكان بالإنسان، و لذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه،من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا،فالإنسان يعيش في بيته ويتحرك بحرية أكثر،لكن ما إن يخرج من بيته تتسع مساحات المكان،ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان،إن الحيز الجماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها،إلى حيز قومي تحارب الدولة لحمايته،إلى حيز كوني"[4]،المكان له جمالية،و الصورة واضحة لدا باشلا :حينما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان:"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب،فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط،بل كل ما في الخيال من تمييز،إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتنسم بالجمالية في كامل الصور.[5]

- **السجن** :"وكأن السجن ما خلق إلا ليكون مجالا يستعمره الزمن بثقل خاص ثقل يتخلل مسامات الروح، فيبعث فيها من أوزانه ما يجعل الدقيقة الواحدة مادة لزجة، مطاطية في مقدورها أن تتمدد لتسد فسحة الساعات الطوال وكأن الزمن حيث يتلخص من الحركة،يحقق لنفسه السكون الذي يتيح له الهيمنة على كل شيء"[6]،يصف السارد هذا المكان المنعزل

---

[1] حميد لحمداني , **بنية النص السردي**, مرجع سابق ، ص65.

[2] ابراهيم خليل , **بنية الخطاب الروائي**, مرجع سابق ، ص 133.

[3] محمد بوعزة, **تحليل النص السردي** , تقنيات و مفاهيم, مرجع سابق ،ص 105.

[4] محمد بوعزة, **تحليل النص السردي** , تقنيات و مفاهيم, مرجع سابق ، ص 107.

[5] لشريف حبيلة, **بنية الخطاب الروائي**, مرجع سابق ،ص 256.

[6] الرواية , ص 5.

،التي ترتفع منه رائحة كريهة فهو لا يصلح للعيش،فهولا يمنح الشعور بالراحة والطمأنينة ومن هذا السياق النفسي يتخذ المكان أي السجن الأبعاد الهندسية طابعا ذاتيا وهكذا يتحول إلى رمز لتعب النفسي والجسدي،ويفقد الفرد حريته لخضوعه لسلطة المكان وهكذا أصبح يرى للزمن في السجن نوعا جديد لم يتعود عليه من قبل في حين أنه كان منهمر في قراءة الروايات،ويضيف السارد في:"لقد كان للزمن في هذا الوسط المغلق،من السلطان ما يجعلك تتلفت يمينا ويسارا، بحثا عن شيء تافه ترد به عن نفسك سطوته أو لتكسر به حدته على الأقل يء يصرف الذهن عن السكون الثقيل الذي يجسد أمامك الثواني و الدقائق شيء يرد إليك قليلا من هيبتك أمام قهرة الطاغي الذي يتعاظم مع مرور الوقت"[1]،و بهذا فإن الزمن في هذا المكان يحتاج إلى شيء يضيع و يقتل ذلك الوقت الذي يتمدد في هذا السكون المثقل، لما دعاني رفيقي في الزنزانة إلى قتل الوقت بلعب الورق،وقفت متلعثما متردد،أشرح لهم عدم معرفتي لقواعدها قرأت في محياهم الحيرة و الدهشة أول الأمر ،ثم كثيرا من الغضب والغيظ كانت الأوراق في حركتها السريعة أكثر خبثا من قتل الزمن لم يكن الزمن يأبه لأحد منا كان يتباطأ يتثاءب يتمدد كيف يشاء إن سلطانه يرفعه فوق وجودنا الباهت"،يستخف بلعبة الورق التي أصبحت تتحكم وتسيطر على العقول والعواطف،كيف لهذه اللعبة التي تقتل أصبحت تزرع الأحقاد والضغينة،"إنما تعبث بالعواطف والمشاعر تتجسس على المضمر في النفس،فتنفخ فيه من عواصفها والمشاعر ما يرتفع صراخا وغيظا أو تهمس في الصدر ما يتكور في سلاسل الضغينة والحقد"[2]،برغم من أن الأحداث تدور في مكان مغلق إلا أن هذا السجن له بعد فلسفي عميق يتجاوز جدرانه إلى مفهوم آخر يلتحم المكان مع الزمان،فلا يمكن أن تتصور المكان بدون الزمان،و في قوله :" لم أكن أشعر من قبل أن مشاغبة الزمن يمكن أن تولد في الفكر مثل هذه الرؤى الغريبة،لا كيف تمتد جذورها بعيدا في الوهم .. وأن النفس في تضاؤلها و تصاغرها تحاكي كرة الخيط التي يتضاءل حجمها كلما استل منها الفكر مثل هذه الرؤى المتشعبة التي لا تنتهي"[3]،ويصف جدران الزنزانة في مقطع:"ولكن من الذي وصنع هذا على جدران الزنزانة هل هو إهمال مؤسسة السجن لمبانيها؟،إن عدد الطلاءات المتراكمة تنفي ذلك هل هي الرطوبة ؟ ،ولكنها لاتستطيع أن تحدث ما أحدثت من دون فنان آخر الزمن!"[4]،هنا السارد يصف جدار الزنزانة في الطلاءات المتعددة وكأنها تشبه لوحات الفن التجريدي الحديث،فهي رؤية فلسفية متداخلة في هذا التشابه والتداخل، كانت المصادفة هي التي تسيطر وهكذا تكون الغرابة في الأحاسيس و الدلالة.

ويضيف في وصف شعوره :"أليست الرطوبة شيخوخة في المباني ؟ ليس النظام هو الذي يأسرنا في هذه الزنزانة الضيقة، بل الزمن إنه يلهو بنا أهي بلادتنا الكبرى؟"[5]،فهو يصف أن المباني مثل الكائن الذي يكبر يشيخ فلا فرق بين الكائن والجماد و ذلك لأن الزمن هو مسيطر علينا .

---

[1] الرواية , ص 6.

[2] الرواية, ص 8.

[3] الرواية , ص 9.

[4] الرواية , ص 14.

[5] الرواية , ص 16.

وهنا يصف السارد السجن : "وفي غفلة من الصمت المخيم على المشهد،تحولت الشمس قليلا إلى الزاوية القصية من الزنزانة، فأدركت أن المساء قد شول نحو المغيب،وأن ستارا رقيقا من العتمة بدأ يتجول إلى الطرف الآخر من الزنزانة لم أكن أتخيل لحظة في حياتي أنني سأقضي ليلة في السجن لم أشعر أبدا بحاجة التفكير في هذا الأمر بل كنت من الذين يحترمون كل شيء ولا يجرؤن على انتهاك أي شيء،لا في السر ولا في العلن "[1]،و السارد يصف مله في هذا المكان الضيق الذي لم يتصور أنه يدخله يوم من الأيام،و ذلك لأنه يحترم كل شيء، كما أنه ذكر دلالة الشمس لظلمة المكان وثقل الزمن فيه،ويضيف في قوله :"ولم أكن أتصور أبدا أن لذة العيش في ذلك الشقاء الذي يصبونه زيتا على وقودهم المتأجج في أعماقهم ربما كانت الحياة بالنسبة للواحد منهم،ذلك الصراع المستمر بين الواقع والرغبات"[2]،فهو يحمل الكثير من رؤية إلى بعد آخر مختلف وخارج عن الذات يشمل الدهشة وغموض الأسئلة،فهو يدعو إلى رؤية ثاقبة،تستبعد عن المألوف والمعتاد،وهكذا تتجول في الأبعاد الإنسانية،ويضيف:"إنهم مثل الجرم المتعدد الأوجه،لكل وجه من الوجوه طاقة استقبال وتخزين"[3]ثم يصف تمرده في قوله :"أحسست أنا أفكر في التمرد بهاجس غريب ربما يكون لوجودي في هذا المكان حقيقة أخرى"[4]ومن حالته يصف السارد دلالة لسجن وميزته الإيجابية التي كشفت الجانب الأخر لشخصيته التي لم يكن يعرفها"إنني لم أكن لأعبأ بهذه الفكرة لولا الزنزانة لولا رفيقي لولا لعبة الورق إنني الآن أتمرد "[5]،وكل هذا يرجع فضل هذا المكان ولرفيقه وانما لعبة الورق في حالته المتصارعة مع نفسه،ويضيف في وصفه لهذا المكان المنعزل:"كانت الزنزانة حين استقبلته أول مرة،فضاء صامتا رطبا،مفعما ببعض بالروائح التي تخللت شمه وانداحت عميقا في صدره "[6]،وبوصف دقيق من خلال أسلوب فني يحمل دلالات التعذيب النفسي و ما يشعر به السجين ،و في مقطع أخر:" كانت الجدران التي تحوطه تملي عليه بتجاعيدها صفحات من المآسي التي توالت أمامها ربما قبع وراءها من لم يجد حيلة ولا حولا حتى تداعى العصر وراء كر الزمن وتولي العمر ربما امتلأت بصمت الغبن و القهر ربما ثملت من صراخ الرفض وأنين المغلوب ربما"[7]،و يضيف في وصفه لهذا السجن وكيف يقهر الإنسان بأبشع الطرق فهو مكان اذلال وهوان فهو يصوره على أنه عالم غريب يوحي على أنه فلم رعب و في قوله :"نظم حوله إلى جدران الزنزانة السميكة إلى قضبانها الحديدية إلى المتاريس في الساحة الخلفية[8]،وفي الأخير وصف خوفه من هؤلاء والنتيجة التي قررها بمخالفتهم للقانون"،كرهت المكان كرهت الزمان المحشور بين جدرانه كرهت هذه النتائج التي فرضت علي من قبل هذه القوة الضاغطةكان علي أن أتحرك لنفسي،لأنفض عنها دون الفكر الدبق الذي بدأ يلتصق بجلدي ويلبسني تهمة الخضوع والرضا كان علي أن أثور لنفسي

[1] الرواية, ص 21.

[2] الرواية ,ص 21.

[3] الرواية ,ص 22.

[4] الرواية ,ص 23.

[5] الرواية.ص23

[6] الرواية.ص54

[7] الرواية,ص55.

[8] الرواية,ص105.

فأنقذها من هذه الوطأة التي بدأت أحسها للمكان والزمان"[1]،وبهذا فهو مكان للمعاناة وعذاب النفسي ممن أخذت صيغة تأملية تحمل دلالات فلسفية لها أثر عميق في النفس،وفي هذه الرواية كانت لها نظرة ذات أبعاد مختلفة .

الأمكنة مفتوحة :تعتبر الأماكن المفتوحة ذات أهمية كبيرة في الرواية .

الحي:"لقد سئم بناياته سئم الأشكال البشرية التي يصادفها فيه كل صباح وكل مساء سئم غباره ريحه سئم حديث النسوة وراء الشبابيك وهن يتساءلن عن سبب عزوفه عن الزواج وبناتهن ينتظرن من زمن يرونه كل يوم يخرج من بيته مطأطئ الرأس،يتحاشى أن يرفع بصره إلى الشبابيك وهو يعرف من تقفن وراءها هنا شباك الحاجة مريم التي تتعمد الوقوف في وجهه كلما صادفته في الشارع لتسأله عن أمه،وهي متجهة إليها لتقضي صحبتها ساعات الصباح الأولى"[2]،هذا المكان المفتوح وهو الحي الذي يعيش فيه الفرد حياته مع فئات من الناس كما أنه يتسم بالفقر و لهذا فهو في تذمر من هذه المعيشة فهو في هذا الوضع منذ ولادته"فيبعده عن ذلك الحي الموبر الذي شهد مولده منذ ثلاثين سنة"[3]،كيف يجوز أن يتعذب شاب في مثل هذه الأفكار التي تترك له فرصة العيش الهني؟، إنه يشعر بألم الحي في كل شيء في الطرقات المهترئة في الجدران التي عبثت بها عوامل الطقس المختلفة فتركت فيها آثارها التي تدمي العين قبل المشاعر.. لذلك سيفر من هنا سيترك تلك الشبابيك العمياء لمشاكلها التي يتلهى بها الزمان والمكان[4]،يحكى السارد تلك التعاسة والفقر في ذلك الحي الشعبي وكيف يتخلص من هذا الواقع ويخلص أهل الحي من هذا الوضع المؤلم ،و لهذا لابد أن يفر و هكذا يترك تلك كل شيء في الحي يعالجه الزمان و المكان.

الاماكن المغلقة :

المكتب:وهو المكان الذي يعمل فيه :"يلج مكتبته في الوكالة العقارية الحكومية،ليجلس إلى مكتب متداعي الأخشاب متآكل الأطراف، يرزح تحت أكوام من الملفات القذرة التي تنبعث منها رائحة العفن المتقدم جراء الرطوبة المتقاطرة عليها من النافذة المشققة وراء ظهره لقد اختار هذه الوضعية ليجعل النافذة وراءه[5]وراءه،لأنها لا تطل على الشارع الرئيسي،و إنما تطل على خلفية العمارة التي تتكدس فيها أكوام القمامة والمهملات الصناعية وتساءل حينها هل يدي ذلك في إدارة الظهر للواقع المعطى ؟، وهل يمكن أن أشطب شطرا من الواقع المر بمجرد إدارة الظهر إليه؟ ،إن النافذة لا تزال هناك،و ستظل مهما فعلنا،أو تحايلنا و أن كل ما نحاول إخفاءه موجود بالقوة خارج إرادتنا يبتسم في وجوهنا بخبث، وكأنه يقول لنا إنها فلسفة النعامة التي لن تجدي شيئا"[6]،وبهذا الوصف الذي يدل على أن هذا المكان مقرف،و تلك الملفات القذرة التي تنبعث منها رائحة العفن،وما يوحي من مدلولات الفساد في هذا المكتبو يضيف في وصفه :"كان المكتب مزكوما

---

[1] الرواية,ص152.

[2] الرواية,ص36.

[3] الرواية,ص36.

[4] الرواية,ص37.

[5] الرواية,ص31.

[6] الرواية,ص32.

بالرطوبة سارع إلى النافذة يفتحها تدفق سيل من الهواء البارد إلى إلى المكتب محركا الأوراق انتظر حتى تلاشت الرائحة الثقيلة قبل أن يقوم إلى النافذة يغلقها وشعر كأنه يغلق وراءه بابا للماضي بابا يسده في وجه ذلك الفتى الذي جلس وراء هذا المكتب سنوات يلوك فيها غضبه و أحلامه "[1].

المحكمة :"طوحته الأيدي بين مراكز الشرطة وقاعات المحكمة فكانت أول مرة يرى فيها دولاب المحكمة يسير بسرعة عجيبة و كأنه يحاول أن يستر القضية بدل البت فيها كانت الحركات من حوله في تسارعها تريد وأد القضية من أساسها ،فلم يجد في أعين المستجوبين الازدراء الذي كان يتصور و لا التوبيخ الذي كان يحصي كلماته وعبارته بل كان الرقيب الذي أعد المحضر شارد الفكر،ولم ينظر إليه إلا ساعة ذكر المبلغ الذي قبض حينها نظر إليه بعدما توقف عن الضرب على مفاتيح الألة الكاتبة "[2]،هذا المكان المغلق الذي يتضمن مقطع وصفي للمحكمة على أنها مكان يتناول العديد من القضايا، إلا أنها لا تظلم إلا ذلك الفرد الضعيف.

بنية الشخصيات :بما أن الشخص هو أساس هذا المجتمع ،والتي تدور حوله الأحداث في الرواية والتي تشتغل عليه تقنيات السرد،وهكذا فإن دراسته الشخصية في أي عمل روائي ضرورة ملحة لمعرفة آلية بناءه ،نحاول في رواية "العين الثالثة "لحبيب مؤنسي دراسة الشخصية من حيث أنماطها ومستوياتها،فالبعد الواقعي يضطر فيها الراوي في كتابته الروائية أن يكون وسيط في كثير من المناسبات خاصة في عرض أفعال الشخصيات الروائية (حركات ،طريقة الكلام.. اللخ)،كما نجد حبيب مونسي في رواية قسم الشخصية إلى قسمين:شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية،إن دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عوالم الرواية عبر مستويين:

الأول :فني جمالي،إذ يدخل رسم الشخصيات في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية،وبلغ من عناية الروائيين برسم الشخصية أنها اعتمدت أساسا لتصنيف بعض الأنماط الروائية،فعرف الاصطلاح الأدبي"**رواية الشخصيات** "التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية ،فقد كان الروائيون"يشعرون أن في الشخصية دائما شيئا شيقا "،و في هذا السياق يماهي هنري جيمس بين الشخصية والأحداث التي لا تصير الرواية رواية بدونها"،فما الشخصية سوى تمثيل الأحداث،وما الحدث سوى تمثيل للشخصية "**الثاني** : فكري معرفي،وذلك من خلال نفي الفردية عن الشخصية،وعدها نافذة للإطالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطالة[3]،وبهذا فأن الرواية مرتبطة ارتباطا قويا بالشخصية،وذلك لأنها من أهم عناصر البنية السردية .

الشخصيات الرئيسية في رواية العين الثالثة :من خلال الرواية نجد أن الراوي هو البطل الذي يروي الأحداث،إلا أنه لم يذكر إسمه،بل جملة من صفات التي تدل على تلك الشخصية على أنه الرجل مثقف لا يحب ولا يحسن أية لعبة من الورق،لأنها مضيعة للوقت ،و لهذا فهو يعشق قراءة الروايات،ويذكر ذلك في الرواية:"ذلك العالم السحري الذي ينفتح أمامي،ألجه على مهل، وأغوص في دروبه ،جريا وراء شخصيات تنشأ بين يدي كلما قلبت الصفحات،وأعرف من

[1] الرواية,ص37.

[2] الرواية,ص40.

[3] صلاح صالح ,سرد الاخر,**الانا و الاخر عبراللغة السردية** ,المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء,المغرب,ص102,103.

طبائعها وأنكر،أقابلها فأشعر بدفء الجوار ،وحرارة اللقاءأسمع منها شكاتها وهواجسها،غير أن ذلك لم يكن يتأتى إلي حين أجد في النص من الألفة ما يدعوني إلى ضرب من تبنى العالم الذي يتشكل أمامي كلما تقدمت في سمك النص،و تلافيف الأحداث[1]،وبهذا فإن القراءة مقابل لعبة الورق تبديد للجهد فيقول:"فكنت كلما رأيتها أنفر منها ،وألوذ سريعا بالعوالم التي تكتشف أمامي في صفحات الروايات ،[2]وبهذ افإن القراءة مقابل لعبة الورق تبديد للجهد فيقول:فكنت كلما رأيتها أنفر منها،وألوذا سريعا بالعوالم التي تتكشف أمامي في صفحات الروايات .

ولعدم معرفته بهذه اللعبة و على أنها مجرد قتل للوقت فقط،فالوقت عنده ثمين وله قيمة في قوله"ولما دعاني رفيقي في الزنزانة إلى قتل الوقت بلعب الورق وقفت متلعثما مترددا،أشرح لهم عدم معرفتي لقواعدها قرات في محياهم الحيرة والدهشة أول الأمر،ثم كثيرا من الغضب و الغيظ. إذ لا يجوز أن أكون بليدا إلى هذا الحد ولا يعقل أن أكون جاهلا إلى هذا المستوى إنما في عرفهم مثل الرضاعة يتعلمها الصبيان في أول العهد. فكيف بشاب قارب الثلاثين من العمر في سذاجة أنه لا يعرف اللعب"[3]،كما أنه يؤكد على هاته اللعبة في وصفه أنها من تفاهات التي لا تقدم لصاحبها إلا تبديد للوقت وفي قوله:"لم أكن أجد فرقا بين الورقة و اللاعب بل كانت الأوراق تسير حركة اللاعب،و تملي عليه أمزجته الخاصة تفرحه تعلقه تدفعه إلى اللهاث وراءها جريا وراء احتمال كاذب ترده خائبا أو تصيبه بشيء من الفوز ،فيخيل إليه أنه يملك من أمرها نصيبا،غير أنها تعود فتسلبه الابتسامة البلهاء التي ارتسمت على قسماته لحظة فرح "[4]،و من خلال السرد يضيف في وصفه الدقيق لتلك اللعبة التي تمتلك العقول وتتحكم في اللاعبين و يذكر في قوله :"غير أن الأوراق في تقبلها بين الأكف،كانت أكثر مكرا منه إنما تعبث بالعواطف والمشاعر تتجسس على المضمر في النفس،فتنفخ فيه من عواصفها ما يرتفع صراخا أو غيضا أو تهمس في الصدر ما يتكور في سلاسل الضغينة والحقد إنها تجتهد في خلق العداوة تشحن الصدر بما يتأتى لها من المواقف المستجدة "[5]،وهكذا هو يسرد يقول :"كنت أفضل أن أواجه كبرياء الزمن وجها لوجه،بدل أن تطوح بي دوامات الورق المتطاير آتون المشاعر المتناقضة التي أقرأها في وجهي اللاعبين فأن يقهرني الزمن بثقله أفضل لي أن أكون مجرد ورقة في لعبة لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد"[6]،ومن خلال الرواية وهذا الوصف لشخصية مثقفة تحب العلم وتعشق الروايات التي تعتبر أنه عالم سحري،في حين أنه لا يحسن لعبة الورق فهي تسيطر المشاعر والعقول تؤدي إلى العداوة وفي الرواية ذكر صفات صاحباه في السجن،وهذا بأن أحدها كهل والثاني شاب[7]،أحدهما كهل ممتلئ الجسم جاحظ العين،يتقدم بطنه قليلا إلى الأمام،مؤكدا قصر قامته إنه صاحب أوراق اللعب

[1] الرواية,ص4.

[2] الرواية,ص5.

[3] الرواية,ص7.

[4] الرواية,ص7,8.

[5] الرواية,ص8.

[6] المصدر نفسه,ص 8 .

[7] الرواية,ص47.

أما الثاني فكان على النقيض من الأول،طويل القامة،دقيق الهيكل،غائر العين،خفيف الحركة ولكنه طويل الصمت،تعلوه مسحة من البلادة الظاهرة على قسامته وكأنه في هيئتة يقدم لعين الفتى صورتين تذهبان في الاتجاهين المتعارضين صورة الثرثرة والصمت،وصورة الحدة والبلادة"[1].

البطل الثاني (عبد الحق):من خلال تسمية (الحق)فهي دلالة على الحق و تحقيق العدالة،فهو موظف بسيط في إدارة الأرشيف بإحدى المؤسسات الحكومية ،أراد تحمل نصيبه من الجرم،برغم أنه شاب فقير، يقول يد :"ولكنها الصفقة التي ستنهي حيرته وضيقه وسترفعه إلى الصف الذي يصبو إليه سيكون له منها البيت الجد والسيارة الفاخرة و الزوجة الشابة سيكون له منها الثلاثي العجيب الذي يحلم به كل شاب في مثل سنه"[2]،و يقول:"ويستفيد هو من المبلغ الذي سيستلمه صباح التوقيع على الوثائق،وأن الصفة الرسمية لن تترك شكا لشاك يهتدي به من خلالها إلى الوثائق المزيفة"[3]،من خلال ذلك تبدو شخصية عبد الحق رجل ملتزم في عمله،يأبى الخطأ،إلا أنه في لحظة ضعف كاد يقحم نفسه في صفقة مشبوهة، لكنه فيما بعد،وبعد تأنيب الضمير لذلك الموقف ، يقرر أن يقف في وجه ذلك التيار و ينتقم.

الشخصيات الثانوية : تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية،قد تكون صديق الشخصية الرئيسة،أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وأخر،وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية،وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية[4]،كما أن عجلة الأحداث تدفع نحو الأمام بفضل الشخصية الثانوية ،والشخصيات الواردة فقد رمز لها السارد بالأحرف (س/ف/ك) وهذه النماذج المذكورة تتحكم في سلوكها وأفعالها دوافع نفسية متناقضة،فهي منظمة من المسؤولين تنهب المال العام،من خلال مناصبهم.

الشخصية (س): رجل نحيف العود هش البنية،أسود النظرات،حتى ليخيل إليك أنه لا يملك بياضا في عينيه كث الحاجب تميل بشرته إلى السواد في احمرار غريب الإضاءة يطل عليه من وجنتيه البارزتين في حين تختفي شفتاه تحت شارب كث يخالطه بياض الشيب إذا تحدث إليك سمعت الكلمات تنبثق من بين الشفتين المزمومتين في صفير حاد،وهي لا تكاد تتحرك كان الفتى كلما اقترب منه أحس بشعور غريب من النفور والتقزز وشعر أن هذا الجرم لايمكن أن يصدر منه شيء حسن تقبل عليه النفس،أو ترتاح إليه و كأن هذه الذات قد استجمعت في هذا الهيكل جميع المعادن المنفرة للطبيعة البشرية وعملت على أن تجعل من هذا المخلوق صورة مجسدة للنفور والتقزز[5]، هذه التركيبة كريهة،التي يصفها السارد بشكل مقزز .

---

[1] الرواية, ص 47 .

[2] الرواية,ص33.

[3] المصدر نفسه, ص 33.

[4] محمد بوعزة, **تحليل النص السردي** ,مرجع سابق ،ص57.

[5] الرواية ,ص 77.

الشخصية (ف) نموذج ثان :"كذاب بإمتياز لا يحب إلا ذاته يريد أن يكون كل شيء يريد أن يكون الصديق،و أن يكون العدو يريد أن يكون الذكي وأن يكون البليد أن يكون الحاكم وأن يكون المحكوم إذا حدثك ظننت أن الحق،كل الحق،إنما صيغ من عباراته وأن الصدق،كل الصدق إنما اشتقى من قسمه وحلفه"[1]،هذه الحالة المتناقض،إذ يتحول من شخصية إلى شخصية، فهو كذاب بامتياز يكرهه العديد،أما إنه جبان ومنافق الشخصية (ك): يقول فيها "كانت بدايتها في المصلحة مستخلفة،و تناوب من يتخلف عن العمل لعلة أو سبب تقلبت بين مصالح عدة إدارات مختلفة ،فاكتسب في تجوالها ذلك معرفة عميقة بالمسؤولين وكيفية التعامل معهم ،فصارلها من الخبرة بأصنافهم وألوانهم ما جعلها تديرهم بدل أن يديروها لقد صارت في زمن قصير المستشارة القانونية للمصلحة،وهي التي لم تجلس يوما لدراسة القانون أو غيره حين تجلس إلى مكتبها تضع الهواتف بأجراسها المختلفة فترفع هذا وذاك وهي لا تفكر أبدا أن يسمعها من يجاورها في المكاتب"[2]،من خلال هذه الشخصية التي يدركها القارئ في مضامينها ودلالاتها،وبما تقوم به من أفعال،وعلاقة الشخصية بشخصية اخرى،فهذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكي،وفي تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها في غاية التعقيد وغموض التجربة الإنسانية،وفي قضية (عبد الحق) جدها قد حاولت أن تساعده لأنها تعلم أنه مظلوم وغدروا به،فهي تريد الانتقام يقول: أما (ك) فشإنها بسيط لأنها عرفت أخيرا أنها قد أحرقت جسور العودة وراء،وأنها مجبرة على السير قدما وأنها في سيرها ذاك لا تختلف عن النار التي تلتهم الأخضر قبل اليابس مما يعترض طريقها إن فيها من لحظات اليقظة ما يجعلها تفلسف مواقفها بصدق شديد النبرات فهي لا تكذب عن نفسها إنها وإن سلكت سبيلهم في النسب وفإنها لا تفعل ذلك من أجل المال لقد أمنت هذا الجانب إنها ألة إنتقام "[3].

ومن خلال رسم الشخصية في رواية يقول محمد يوسف نجم في "فن القصة"وهو أن على الكاتب الذي يعنيه أن يقدم لنا شخصية حية صادقة أن تعمق دراسة الطبيعة الإنسانية عامة،وأن يفطن إلى دوافع الإنسان وانفعالاته وعواطفه،ولكن هذا كله لن يجديه فتيلا إذا لم يوهب القوة الخالقة و المقدرة التي تعينه على إعادة الدور الذي تمثله الشخصية في الحياة "[4]،لا يستطيع أي ناقد أو دارس للأدب أن يغفل دور الشخصية في الرواية مهما كان الموضوع الذي يركز عليها أما أوستن وارين قد رأى أنها شخصيات كامنة في نفس الكاتب،فإن يحي الرخاوي يتمادى في جعل الكاتب لا يكتب إلا ذاته حتى و لو كان ذلك من خلال تجاربه و انطباعاته و متطلباته ،يقصد ما انطبع فيها من أفكار و صور وشخصيات وخيالات،كما أن تشكل السردانية،من حيث هي جملة من التقنيات والأشكال،وكل ما يمكن ان يفيض إلى أداء الحكاية المسرودة في النص بفعالية ودقة الوضوح،والإشارة بأنواع أدواتها،وبأضرب مظاهرها كالعين،والحاجب،

[1] الرواية , ص 84.

[2] الرواية , ص 90.

[3] الرواية,ص99,100.

[4] محمد سلامة ،الشخصية الثانوية, **ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ** ,مرجع سابق ،ص 17، 17, 25.

والشفتين،واليدين،تندس في النص السردي فتشكل إحدى اثنين وكما كان أي عمل سردي يقوم أساسا على فعالية الشخصية و نشاطها .[1]

الحدث الروائي:ستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة،ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل،كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال،وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال،ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه"توما تشفسكي"بالسرد الموضوعي[2]،نجد أن الساحة الأدبية العربية عرفت حركة دينامية خصوصا على مستوى الإبداع السردي،وبهذا فإن الكتابة السردية تسند إلى أليات خاصة حتى تدعم ابداعها نحو الغايات التي يرومها، ورغم هذا التنوع والأشكال الخارجية الأدب إلا أنه متصل اتصالا مباشرا بالواقع الذي أنتجه،ولهذا فإن رواية تداخل بين الآدب والنقد بحثا عن الجديد فيه تداخل المشاعر مسايرا لهذه التحولات،وهذا النوع من الكتابة السردية الذي وجد فيه القراء أجوبة على أسئلتهم الأدبية والفكرية والإجتماعية .

يقدم لنا الروائي الفد في رائعته"العين الثالثة "مجموعة من الشخصيات،التي استطاعت أن تعبر عن الهدف الذي يسمو إليه الروائي،وذلك من خلال أنه عرضها بطريقة الإستنارة،ومثالنا في ذلك تقديمه لشخصية البطل الأول وهو شاب مثقف،تتوفر فيه كل معايير وإجراءات"التفرد"،أي أن شخصيته تتفرد مقارنة مع الشخصيات الأخرى،ومن خلال الخصائص البنوية والسردية ،هذا ما يمنحه صفة الشخصية الرئيسية وهي شخصية شاب مولع بالأدب والعلم والثقافة ،وهكذا نبدأ بإبراز شخصيات روايتنا عبر سير الأحداث الروائية و تسلسلها ،فهي لا تخلو من التنظيم،وبهذا فقد قام كاتبنا بإظهار أول شخصية وهي: الراوي والذي يعد المحرك للأحداث وإظهارها ،كما يظهر أن القارئ لا يجد فروقات بين البطل و الراوي،كأنها صورة واحدة،و يتفنن الكاتب في إظهار هذه الشخصيات عبر طرق مختلفة كالوصف والتذكر و حتى الحوار بين شخصيات الرواية من خلال هذا التذكير يرجع البطل إلى حياته الماضية فيقول:" كنت من خلال هذا التذكر يرجع البطل إلى حياته الماضية فيقول"كنت عائدا إلى البيت من زيارة صديق ، أمضيت معه طرفا من النهار ،قلبنا فيها أوراقا صفراء لبعض الكتب القديمة، وتحادثنا في الفكر والثقافة [3]،إن هذه الرواية و تتبع في كتابتها التوالي الحدثي المنطقي الذي يراعي فيها الانسجام مع العالم الخارجي، فهي تهتم بالمضمون وما ينقل إلى الناس"،وهذا المحتوى هومادة الحكي،وهذه الأحداث هي التي تخلق عناصر الرواية الجزئية والأساسية فكل الأحداث بدون استثناء صنعت الحكاية التي تصور المصائر الغامضة ؛

منطق الحكي وسير الأحداث :إن المتتالية السردية أكبر دال سردي من خلاله تعتبر كحلقة تشكل سلسلة من الحوادث الدلالية لنظام الحكي،فهذا النظام الزمني يفيد تحليل الأحداث وتتابعها وبهذا يسمى" فور ستر: هذا النظام المنطقي الزمني الذي ينظم الأفعال الحكائية بمفهوم الحبكة فإذا كانت القصة سردا الأحداث متسلسلة زمنيا،فإن الحبكة سرد للأحداث

[1] عبد المالك مرنا من , **تحليل الخطاب السردي** ,مرجع سابق ،ص 219.

[2] جمبد لحمداني ,**بنية النص السردي** , مرجع سابق ،ص 47.

[3] الرواية , ص 11.

متسلسلة زمنيا مع التوكيد على العلاقة السببية التي تجمع بين الأحداث[1]،وبهذ افإن الأحداث و تواليها ليس اعتباطيا وإنما معلل و منظم ،يوضح "بريمون" اقتراحه انطلاقا من تقديم تصور خاص للمتتالية الحكائية البسيطة وللقانون الذي يحكمها فكل متتالية متحققة في الحكي لابد أن تمر بثلاث مراحل :

1 وضعيته " تفتح " إمكانية سلوك ما أو حدث ما ؛

2 الانتقال إلى بداية الفعل بالنسبة لتلك الإمكانية ؛

3 نهاية الحدث الذي " يغلق " مسار المتتالية إما بالنجاح او الفشل ، و الواقع ان كل مرحلة لها احتمالان اثنان :

المرحلة الأولى ⟵ * تفتح إمكانية حصول الفعل .

*أولا تفتح إمكانية حصول الفعل .

المرحلة الثانية ⟵ * تحقق الإمكانية.

* أولا تحقق إمكانية.

المرحلة الثانية ⟵ * تحقق النتيجة.

* أولا تحقق النتيجة [2].

كما أن الرواية تقوم على عدد كبير من الأحداث وهي تقوم بها أشخاص تربطهم علاقات تحفزهم،ولهذا أن" فلاديمير بروب"يقول :"إننا ملزمون بالقول: إن الحافز ليس شيئا بسيطا،فالوحدة الأولية التي لا تقبل الإنقسام لا يمكن أن تكون كلا منطقيا جماليا "[3]،والقضايا الفنية التي أثارها لبوك هي عبارة عن تساؤلات أولية حول بعض مكونات الرواية وأدواتها،كالعنصر الدرامي وتعدد الأساليب الزمن،ولعل أهم ما قدم فيه جهدا علميا واضحا هو زاوية النظر أوالأشكال المختلفة للسرد،يمكننا القول أن جل الأحداث تميزت بالانفصال المرتبط ببعض،فهي رواية تطرح أسئلة مما يجعلك تتجول في مفهوم الزمان والمكان،وفي الذات الإنسانية يروي فلسفية عميقة،نشر بيرسي لبوك كتابه"**صنعة الرواية**"وتبدو حيرة لبوك واضحة بشكل جلي وهو يحاول متهيبا اقتحام عالم الشكل الرواية "،فهو ينطلق من أن الرواية هي شريحة من الحياة ويضع اعتراضا افتراضيا يشير إلى أن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فيها،غير أنه إلى جانب ذلك يعتبر اقتراب الناقد من مادة الرواية وبنائها أمر لا مفر منه أما الحبكة عند فورستر تتجلى في أثر أرسطي- مع ذلك-في الربط بين الحبكة وعنصري الدهشة والغموض،خاصة الغموض الذي لا يقود إلى التضليل،وبهذا فإن الحبكة هي مجموعة من الأحداث فيها منطق تتابع الأحداث،ولذلك يكون الحدث هو مجموعة وحدات سردية متتابعة،أما الحبكة هي سردية متتابعة مع منطق هذا التتابع،مع الوهلة الأولى عند قراءتنا لرواية "**العين الثالثة** "نتلقى حدث دخول ذلك الشاب المثقف إغلى السجن خطأ،ثم مجموعة من الأحداث الناجمة عن ذلك الحدث الأول،أن الرأي النقدي الذي يرى أن الحبكة لا تقوم على تتبع الشخصية الروائية ولكن تقوم على تتبع الفعل والحركة أي التنامي السردي،وتظافر المتواليات

[1] محمد بوعزة , **تحليل النص السردي** , مرجع سابق ،ص 72.

[2] حميد لحمداني , **بنية النص السردي** ,مرجع سابق ، ص 40، 15،14.0،21 , 16

السردية وتماسكها،والبنية السردية هي ماننعته بالمتتالية السردية أو الوحدة السردية،تكمن أهمية دراسة المتواليات السردية في القدرة على استخلاص مفهومي الترابط والتنامي السرديين والترابط بين المتواليات السردية أو التنامي السردي يحددان طبيعة بناء الحكاية(القصة،مادة الحكي)،وبالتالي الوقوف على الحبكة [1]أن السارد دخل في سرد الأحداث،وابتداء بالحدث الرئيسي أيضا،فهذه السمة من مميزات العديد من الكتابات الروائية الجديدة التي تتجنب السقوط في رقابه الحكي و تنزاح عن أسر النظرة التقليدية للرواية،كما أن خلخلة او محتوى بناء ليس إلا إخضاع مادة الحكي.

تقنية الوصف : يقول"جيرار جنيت:"إن الوصف لا يحدد أبدا استراحة أو انقطاعا في القصة،أو بحسب التعبير التقليدي انقطاعا في الفعل ،إن الحكي البروستي بالفعل، لم يحدث فيه أن توقف عند شيء ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقف تأملي للبطل نفسه[2]،والمقطع الوصفي لا يغلق أبدا من زمنية القصة،أن الوصف هو تقنية مبطئة لعملية السرد،لأن السرد أحداث متتالية ومتلاحقة وهذا ما يجعل العديد من الكتاب يعمد إلى هذه التقنية نظرا لأهميتها في النسيج الحكائي،قد يصبح الوصف مثل استراحة القراء"وبهذا فإن الاستراحة،تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية،ويعطل حركتها [3]،فالوصف في الحقيقة ليس تشوشوإنما هو عملية يجب أن تكون دقيقة،غير أن الوصف بإعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه،وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد على أن الراوي المحايد بإمكانه،حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث،أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث،لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده،ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها،تقنية الوصف لها شروطها المستمدة خاصة من طبيعة الإبداع و الكتابة،ولا يمكن أن تتحقق إلا بحرية الكاتب ومؤهلاته ومهاراته التي من خلالها يحقق الإبداع و تفرد في حقل الإبداع الروائي ،فقد وصف حركة لعبة الورق في قوله :"كانت الأوراق في حركتها السريعة أكثر خبثا من ثقل الزمن لم يكن الزمن يأبه لأحد منهما"،ويضيف في وصف صاحبه بقوله:"وكلما أعدت النظر إلى صاحبي،رأيت ملامح الوجه تتغير من لون إلى لون،ومن شكل إلى شكل،وكأنها خلقت من عجائن يسهل على يد الزمن صياغتها على النحو الذي يشاء ،فأرى فيها التشوهات التي تنتاب النفس في داخلياتها وهي ترتسم على الوجه لوحات مضحكة وأغرب منها تلك العيون التي تطل عليك حاملة في وميضها الخافت لغة الضمير وتارة أخرى تجد فيها طلب النجدة [4].

يصف الكهل في قوله :"يحمل في بشرته المتغضنة كثيرا من الألوان التي تميل به إلى السمرة و كثيرا من الخطوط والتجاعيد التي تجعل وجهه رسما تتقاطع فيه التشعبات المختلفة سريعا ما يتراجع إلى عتمة الحواجب الكثيفة "[5]،نجد أن السارد

---

[1] محمد معتصم , **بنية السرد العربي** , من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير ،مرجع سابق.ص 116.

[2] حميد لحمداني , **بنية النص السردي** ,مرجع سابق ، ص 77 ، 76 ،77 .

[3] الرواية , ص8.

[4] الرواية , ص 9.

[5] الرواية , ص 15.

يصف المكان أي المكتب بصورة تفصيلية من خلالها تحمل منظرا وصفيا متكاملا يدل على حقارة و تعفنن هذا المكتب :" قبل أن يلجأ إلى مكتبه في الوكالة العقارية الحكومية،ليجلس إلى مكتبه متداعي الأخشاب متأكل الأطراف يرزخ تحت أكوام من الملفات القدرة التي تنبعث منها رائحة العفن المتقدم جراء الرطوبة المتقاطرة عليها من النافذة المشققة وراء ظهره"[1]،ومن أمثلة الأوصاف المتعلقة بالشخصيات نجد وصف المحامي في قوله :"في بذلة أنيقة تميل إلى البياض،و قد سرح شعره البعد إلى الوراء بعدما ما أشبعه من مادة براقة تحافظ على هيئة تلك "[2]،كذلك في وصف رئيس لمصلحته في قوله ".. أول يوم يأتي إلى المصلحة شخصا مهلهل الهندام ،ضعيف التكوين ،جاهلا بأصول المعاملات وكأنه دفع إلى هذا المنصب دفعا "[3]،و يضيف في وصفه لذلك المشهد بوصف دقيق تفاصيل في حوار بين الفتى و رئيس المصلحة .

"فقد زال الصلف ليحل محله شيء من السذاجة المطرزة بالخوف والقلق وكأن الوجه الذي امتلأ نعمة منذ حين زالت عنه المساحيق التي كانت تزينه فظهر باهتا هزيلا تهديدا فيعرفون أنك تمتلك فيه الورقة الرابحة"[4]،كما نجده يصف شخصية "س" في قوله :" رجل نحيف العود،هش البنية،أسود النظرات،حتى ليخيل إليك أنه لا يملك بياضا في عينيه كث الحاجب تميل بشرته إلى السواد في احمرار غريب الإضاءة يطل عليه من وجنتيه البارزتين وهي لا تكاد تتحرك "[5]،وكذلك في قوله :" كان يراه في بعض المعاملات يأتي في سيارته الفارهة،مطأطأ الراس،لا يلفت إلى أحد حتى يلج مكتب رئيس المصلحة ،و يغلق الباب خلفه في شدة و إذا أخرج كان سلوكه في دخوله وخروجه واحدا،لا يترك خلفه إلا أثر الملفات التي تقاطر على مكتب الفتى،و فيها الصفات الجديدة المشبوهة[6]،كما نجد بين نموذج ثان :"جبان إلى درجة أن يحسب كل صيحة عليه يداري جبنه بالوعود، فلا تعرف له عدوا يمر بين الناس والأزمات،وكأنها لا تعنيه أبد و هو يثيرها على هواه جرب كل شيء وأحسن تعاطي كل شيء بل إن كلمة شيء تقصر أمام وصفه إنه البالوعة التي لا يضرها ابتلاع الماء الطهور أو الماء الآسن يستوي في حلقها الحلو والحامض والملح الأجاج لا يميز مذاقها بين دم عفن و قيح صديد[7]،و في وصفه لشخصية "ك" في قوله:" كان يقرأ في قسماتها شيئا من الحياء سريعا ما تراجعت حمرته مع الأيام،لتحل محلها صفرة شاحبة تضاهي صفرة الشعر المصبوغ وارتفع الرأس الذي كان مطرقا يقدم للناس وجها يتحدى،وعينين سودهما الإرهاق في أطرافها فتراجعا إلى الخلف في غلالة من الغموض والحيرة لقد استطاع أن يقرأ فيها كثيرا من الخوف والقلق[8]،إن دراسة المقاطع الوصفية في نص قصصي تتطلب احتياطات منهجية أهمها :

---

[1] االرواية , ص 31.

[2] الرواية , ص 41.

[3] الرواية, ص 62.

[4] الرواية ص 62.

[5] الرواية, ص 77.

[6] الرواية ,ص 77.

[7] الرواية,ص84.

[8] الرواية , ص 91 .

1 تحديد المقاطع الوصفية بدقة ؛

2 ضبط مصدر الوصف أي التمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية و المقاطع الوصفية الموضوعية ؛

3 تبين وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية أو الدرائية لشخصية ما .

والتوقف يحصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي،تطابقه ديمومة صفر على نطاق الرواية أو القصة او الراوي او السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة،أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفر معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الاحداث[1]

الوصف وحركية السرد :وصل **"جنيت"** إلى نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل السرد والوصف، فيقول :"إن الامر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء[2]،وبهذا نجد من المستحيل أن يقوم السرد بدون وقفات وصفية ،ولذلك لا يستطيع أي روائي أن يستغني عن الوصف في تقاطع السردية فهو ضرورة حتمية،كأنه راحة السارد والقارئ يمكننا أن نعتبر أن الوصف ملازما للسرد ولذلك نجد ان الروايات تتفاوت في تحيد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان،فإذا كان الوصف في الروايات الواقعية يهتم بتحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال ،فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقة للمكان،فالروايات "الان روب غربيه"كما يرى البعض تبدو وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية "[3]،وفي حقيقة الوصف لابد أن يكون دقيقا ومختصرا،وإنما مشوقا وهذا حتى يأخذ مهمته في العملية السردية وتبدأ عميلة الوصف في الرواية بصورة خلاقة و دقيقة تعمل منظر وصفي متكامل،نجد من أمثلة ذلك: في وصف رفيقه :"لقد كانت في نظري و انا أراقب رفيقي شيطانا ضعيف البنية،هين قوام إلا أنه أصلب من العناد نفسه،يعرف حتى يواتي اللاعب بما يشاء من فرص"[4]،هنا يصف رفيقه و ملامحه وهو يلعب و يضيف في الوصف يقول : "وكلما اعدت النظر إلى ماجي،رأيت ملامح الوجه تتغير من لون إلى لون ومن شكل إلى شكل و كأنها خلقت من عجائن يسهل على يد الزمن صياغتها على النحو الذي يشاء فأرى فيها التشوهات التي تنتاب النفس في داخليتها وهي ترتسم على الوجه لوحات مضحكة وأغرب منها تلك العيون التي تطل عليك حاملة في وميضها الخافت لغة الضمير"[5]،فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية،أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل

---

[1] نور الدين السد , **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث** , مرجع سابق, ص 199.

[2] حميد لحمداني,**بنية النص السردي**, مرجع سابق ،ص 79، 81.

[3] الرواية . ص 8.

[4] الرواية . ص 8.

[5] الرواية , ص 9 .

للشخصيات توفر المعلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث،لكن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصيته تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[1].

[1] نور الدين السد , **الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد الحديث** , مرجع سابق ،ص 199 .

الخاتمة

بعد دراسة الرواية (العين الثالثة) تبين لنا ما انطوت عليه من جماليات سواء في السرد أو تقديم الشخصيات بطريقة جديدة فيها صفة فنية ،وهذا من خلال الأسلوب السردي الذي يجذب انتباه القارئ من تلك الأسئلة الفلسفية العميقة،فيها تأمل لبعض الظواهر التي تشكل طريق إلى معرفة،حققت هذه الرواية عمل فنيا متكاملا أسهمت في اعطاء الخطاب الروائي خصوصية،فهي تمتلك استثمار للبينات السردية،وهذا لتشيكل ترابط حكائي ،الذي لا يمكن الاستغناء عنه في روح النص .

والسارد وفق إلى حد كبير في تحكم كبير في تقنية تفعيل وتبطيئ الزمن حسب أهمية الأحداث،أما الكتابة السردية تميزت بتكثيف الخطابات،وهذا دال على ثقافة الكاتب ومعرفته مما تجعل الباحث يكتشف أشياء جديدة في كل مرة ،أما الأساليب السردية فقد وظفت بطرق تخدم المكان وتكشف عن دلالاته وأبعاده واستطاع الوصف أن ينفذ إلى أعماق الأماكن والشخصيات بملامح خاصة .

رسم حبيب مونسي روايته بقدر كبير من التماسك و التميز،فقد قدم النص بأسلوب سردي تتلاشي فيه حدود الفاصلة بين السرد والوصف مماجعل الأفعال السردية يلتحم فيه السرد بالوصف ويبدو في توظيفه للوصف في حورية مقتنعا بأن الوصف في هذا النص أقدر على ايصال الأشياء مفعمة بالحياة،فهو الأنسب لحمل الطاقة الداخلية وتصويرها باعتبارها أكثر إقناعا للمتلقي .

فقد تميزت الصور الوصفية بدقة محاكاة الواقع ،خاصة في الاهتمام بالحركة وبتكييفها بالانفعالات النفسية،أما وصف المكان لم يكن إطنابا،بل يعكس جزء من الإعداد للحدث،وإظهار الشخصيات وما يدور بداخلها من الأحاسيس،وبالتالي فإن آليات تقديم المكان تتنوع بتعدد آليات الوصف وتقنيات اشتغاله من خلال اللغة ،فالوصف دعامة أساسية من الدعامات التي تقام بواسطتها المشاهد المكانية،فهو يضفى قدرا كبيرا من الدلالات على المسار السردي،فقد أصبح الوصف يقترب من التصوير الفوتوغرافي،ولهذا فإن سبر أغوار المكانية في الرواية، وعلاقتها باللغة والشخصية والأحداث وبالرؤية السردية ،هي التي تتحدد وظائفه ودلالاته.

يسهم المكان الروائي في إثراء الرواية على المستويين البنائي والحكائي،إذ إن دلالاته ترتبط بمكونات الرواية ،وتتوارى خلف مواقف الشخصيات،وهكذا يظل المكان يشكل إطارا للأفعال والأحدا،أن اللغة في هذه الرواية، تداخلت فيه مستويات في المتتالية السردية والوصفية والحوارية،حيث لجأ إلى أسلوب التصوير فجاءت الأبعاد اللغوية لعناصر الصورة دالة على الحالة النفسية التي يعيشها البطل .

فالكاتب من الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية،واستطاع بغزارة إبداعاته،أن يؤسس عالما روائيا فريدا في الساحة الجزائرية،وهكذا غدت روايته أنموذجا فنيا ،استطاعت أن تعطي المتعة الجمالية التي يمنحها أي عمل فني إلى جانب خصائص ذات صلة بالكائن الإنساني.

وهكذا نصل إلى ختام راجيين من المولى عز وجل أن يوفقنا في جميع أعمالنا.

قائمة المراجع

- **قائمة المصادر والمراجع**

1) رواية العين الثالثة (لحبيب مونسي) الصندوق الوطني للترقية الفنون والآداب وتطويرها وزارة الاتصال والثقافة الجزائر العاصمة تصدر عن مكتبة الرشاد .سيدي بلعباس ،2009 .

2) إبراهيم خليل،بنية النص الروائي ،دراسة ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،الطبعة الأولى ،2010 .

3) الشريف حبيلة ،بنية الخطب الروائي ،دراسة في الروايات نجيب محمد كلاني ،عالم الكتاب الحديثة ،الطبعة الاولى2010.

4) بشير بويجرة محمد ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970،1986) ،جماليات واشكاليات الابداع 2008 منشورات دار الأديب ، وهران .

5) تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكرى البخوت ،ورجاء سلامة ،دار توبقال للنشر ،ط1 ،1990.

6) تزفيطان تودوروف ،الشعرية ،ترجمة شكرى البخوت ،ورجاء سلامة ،دار توبقال للنشر ،ط1 ،1990.

7) حميد لحمداني ،في بنية النص السردي،من متظور النقد العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 3،2000.

8) حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ط1. 1995.

9) جيرالد برنس المصطلح السردي ،معجم مصطلحات ،ترجمة عابد خزاندار، المشروع القومي للترجمة الطبعة الأولى 2003،القاهرة .

10) سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ،السرد،التبئير) ،لمركز الثقافي العربي ،1997.

11) سعيد يقطين ،الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي ،المركز الثقافي العربي ط1 ،1976.

12) سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقاربة ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العربية مصرية ،1984.

13) الشريف حبيلة ،بنية الخطب الروائي ،دراسة في الروايات نجيب محمد كلاني ،عالم الكتاب الحديثة ،الطبعة الاولى2010.

14) صلاح صالح ،سرد الآخر، الأنا والأخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،2007.

15) عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي و قضايا النص ،للنشر والتوزيع تعاونية الهداية ،وهران ،الجزائر ط5 ،2009.

16) عبدالله ابراهيم ،موسوعة السرد العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1،2.05.

17) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1999.

18) عبد الرحيم جيران ،النظرية السردية ،رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة ،افريقيا الشرق ، المغرب 2006.

19) عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم د/سعيد يقطين ، ط1 ،2008،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت .

20) عبد جليل مرتاض (البنية الزمنية في النص الروائي) ديوان مطبوعات الجامعية ، الجزائر 1993

21)عبد اللطيف محفوظ ،آليات إنتاج النص الروائي ،نحو التطور سينمائي، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ،الطبعة الأولى، 2008.

22)عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، ط9 ،القاهرة ، دار الفكر العربي ،2004.

23) محمد صابر عبيد ، تأويل متاهة الحكم في تمظهرات الشكل السردي، عالم الكتب الحديث ، الاردن ط 1

24) محمد صابر عبيد ، د .سوين البياتي ، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ،(مدارات الشرق) عالم الكتب الحديث، الاردن اربد .ط 1 ،2012.

25) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، الطبعة 1 ،2010 ،منشورات الاختلاف .

محمد معصم ،بنية النص السردي ،من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير ، دار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة 1،2010 .

26) محمد سلامة ،الشخصية الثانوية دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، الطبعة الأول ، .207 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الألسكندرية .

– نفلة أحمد حسن العزى ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ،قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي انور عبد عزيز ،عالم الكتب الحديثة ،الطبعة الأولى .

- نور الدين السد ، الأسلوبية والتحليل الخطاب ، دراسة في نقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي، الجزء الثاني، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر 2010.
- يمني العيد ، في معرفة النص ،دار الافاق الجديد ، بيروت ، ط1 .2010.
- يمني العيد ، السر الروائي في ضوء المنهج النبوي ،دار الغرابي ، بيروت ط1 .1990.