الجمهوريـــــــــــــة الجزائريـــــــــــــة

الديمقراطيـــــــــــــة الشعبيـــــــــــــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر 2

موسومة بـــ:

رواية ' لبيك حج الفقراء' 'المالك بن نبي'
قراءة سردية

اعداد الطالبة:

بومدين خيرة

إشراف :

أ . د. مكاوي خيرة

2019/2018

إهداء

إلى كل من ينطق لغة الضاد ويفتخر بها.

مقدمة

مقدمة:

تعددت الدراسات النقدية الحديثة للرواية باعتبارها النص الذي فرض مكانته في الحقل الأدبي، وذهبت للبحث عن إجراءات تجعل من الرواية نصا سرديا يتميز بأشكال التموضع الزماني والمكاني ودور الشخصيات وتداخلها وتفاعلاتها الخاصة.

بمجرد الخوض في تحليل الرواية تحليلا سرديا فهي إشارة إلى علم قائم بذاته له إجراءاته و مكوناته ومقوماته، يتمحور حول بنية الزمن والمكان والشخصية ضمن الرواية، واختيار الرواية وكاتبها لابد أن يتوافق مع المنهج المختار للتحليل، قد كثرت الأبحاث والدراسات حول أعمال شخصيات كثيرة ومفكرين وأدباء، لكن مع ذلك لا يزال مجال البحث مفتوحا لتسليط الضوء على بعض أعمال مفكرين وأدباء تحتاج إلى مزيد من الدراسة بالنظر إلى الأثر الفكري والأدبي.

على الرغم من جهود الباحثين في تناول أدبية "مالك بن نبي" بالدراسة والتحليل، فإنه يبقى في حاجة إلى المزيد من الدراسات البنيوية الخاصة.

إلى جانب خصوصية الإبداع الروائي الجزائري في علاقته بالموروث(دين، عقائد، أعراف، تقاليد) حاول "مالك بن نبي" وهو يخوض تجربة الكتابة الروائية تسليط الضوء على عبادة الحج وربطها بمشروعه الفكري فعنونها بـ " لبيك حج الفقراء" ، لأنه كاتب ذو خصوصية فكرية وحضارية إسلامية وفلسفية فألزم التركيز على هذا الجانب خلال الدراسة التطبيقية لهذا العمل.

وفي هذا السياق تمثلت إشكالية البحث كالتالي:

ما مدى استجابة رواية "لبيك " للبناء السردي؟

وأما موضوع بحثنا فهو رواية "لبيك حج الفقراء " "لمالك بن نبي" دراسة تحليلية بالاستعانة بالمنهج السردي في العمل

وقد دفعتنا إلى تناول تحليل رواية "مالك بن نبي" " لبيك حج الفقراء" في هذا البحث أسباب ذاتية و أخرى موضوعية، أما فيما يخص الدوافع الذاتية:

- إن هذا البحث نتاج جهد متواضع ناجم عن فكرة طالما راودتني.

- ولم يكن اختياري لهذا البحث من قبيل الصدفة وإنما تمثلت في ذلك أمرين اثنين، أولهما: عملا بتوجيهات و إرشادات أساتذتي وثانيهما: التوسم بمعرفة كل ما هو جديد، فرواية "مالك بن نبي" من الموضوعات الجديرة بالتناول، وهي في أجندتي الثقافية غريبة.

ينبغي أن تكون قريبة واضحة، ولا يكون ذلك إلا بساعد البحث والجد.

- محاولة قراءة الرواية "لبيك حج الفقراء" في ضوء وعدم الاكتفاء بتحليلها تحليلا واصفا وغير دقيق.

- التأكيد على أن توصيل الأفكار و الآراء لا يقتصر على نوع واحد من الكتابة فقط بل يتعدى ذلك ويندرج ضمن أجناس أدبية متعددة.

ولأن تجربة مالك بن نبي روائيا لم تحفل بالكثير من الدراسات النقدية، فقد اقتصرت الدراسات السابقة على الجمع بين حياته و أعماله و آثاره ، على سبيل "فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي " "لبشير ضيف" عن دار النشر بن مرابط الطبعة الأولى سنة2005، وكتاب" مالك بن نبي مفكرا إصلاحيا "للكاتب "أحمد السحمراني "عن دار النفائس الطبعة الثانية، سنة1986.

إلا أن هذه الدراسات لم توسم بالتخصص، فحاولت بتجربتي هذه إدراجها ضمن مجال الدراسات النقدية وقراءتها في ضوء المنهج السردي .

وأما موضوع بحثنا قد رسمنا له خطة تقوم على العناصر التالية:

مقدمة و مدخل، وفيه تعرفنا على "مالك بن نبي " أديبا و روائيا و حاولنا قراءة الرواية في ضوء المنهج السردي فكانت البداية بمناقشة إشكالية المصطلح السردي من حيث تعريفاته و ترجمته

أما الفصل الأول ، فجعلناه في ثلاثة مباحث نظرية لمكونات السرد، تناولنا في المبحث الأول مكون الزمن و في المبحث الثاني خصصنا لمكون الفضاء والمبحث الثالث خصص لمكون الشخصية ،و مبحث اخر خاص بالرؤية السردية.

وخصصنا الفصل الثاني للدراسة التطبيقية لمكونات البنية السردية(زمن، فضاء، شخصية) على رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي، حيث عرضنا تقريبا كل مقاطع الرواية وعدم الاكتفاء بمثال أو مثالين فحسب قصد توضيح المقارنة بين ما يوجد في الرواية وعلاقتها بالإجراءات السردية.

تتمثل المصادر التي اعتمدنا عليها في البحث في أهم مؤلفات مالك بن نبي و بالخصوص الرواية، بالإضافة إلى معاجم خاصة بالمصطلح السردي و مراجع أخرى تعليمية خاصة بعلم السرد.

وأنهينا بخاتمة نحصي فيها نتائج البحث.

سعينا في تحقيق هذه الخطة باعتماد منهجية الوصف و التحليل بدراسة النصوص وتحليلها.

وأما الصعوبات التي اعترضتنا أثناء البحث فهي موضوعية، فكل بحث لا يخلو من الصعوبات، وخاصة إذا تعلق الأمر بموضوع لم يبحر فيه الكثير، يمزج بين علم قائم بذاته (علم السرد) وتجربة روائية لمفكر من درجة "مالك بن نبي"، الذي تختص أعماله في أغلبها بالفكر الإسلامي والفلسفة حيث يقتضي هذا على الباحث في هذا المجال أن يكون مطلعا على كلتا الجهتين علم السرد واختلاف المصطلحات السردية من ناقد إلى أخر، والمبادئ العالمية والفكرية "لمالك بن نبي".

وإن نشكر الله تعالى الذي وفقنا على إتمام العمل على صورته هذه ولا يفوتنا شكر الأستاذة خيرة مكاوي التي تولت الإشراف على العمل، وأرشدتنا في كثير من مراحل البحث بالملاحظات التي جعلت من الصعوبات التي تلقيناها مفاتيح لأفكار جديدة

المدخل

مالك بن نبي روائيا وإشكالية المصطلح السردي

تعد اشكالية المصطلح عائقا يصادف الدراسات السردية في النقد العربي ، فالمصطلح السردي تعددت اشكاله الاصطلاحية التي تدل المفهوم الواحد ، وكل هذا راجع للخلط في الترجمة ، ولأنه لابد من توضيح المصطلح النقدي قبل الولوج الى أي عمل نقدي .

وقبل الخوض في دراسة رواية "لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي في ضوء المنهج السردي ، حاولنا الفصل في اشكالية المصطلح السردي وتوحيد ترجمة المصطلح السردي المتداول في الفصل النظري الخاص بمكونات البنية السردية ، وايضا في الفصل التطبيقي الذي هو عبارة عن قراءة سردية لرواية "مالك بن نبي ".

فخصصنا المدخل لمحاولة التقريب بين فكرتي مالك بن نبي روائيا ، واشكالية المصطلح السردي، وليس على اساس العلاقة بينهما ولكن على اساس التقريب المنهجي في قراءتنا ، وقصد التحكم في البحث سيرورته بشكل موحد من حيث المصطلح السردي .

مالك بن نبي المفكر الإسلامي و الأديب الروائي(ما مدى استجابة الرواية للبناء السردي؟)

يعد "مالك بن نبي" من أبرز المفكرين والفلاسفة في العالم العربي والإسلامي ،فأبحاثه و آراؤه لا تزال تشغل الفكر الإسلامي من حيث قيمتها الفكرية و أبعادها الإنسانية.
والكتابة بروح كاتب أدبي وليس فيلسوف ومفكر إسلامي هو ما يشد الانتباه ويحفزنا للوقوف عند أدبية مالك بن نبي، فعلى الرغم من أن معظم مؤلفاته يغلب عليها الطابع الفكري و الفلسفي، الإسلامي كما عرف به في الميدان العلمي، إلا أنه استطاع الجمع بين الفلسفة الفكر الديني والإسلامي و بأسلوب أدبي عميق تغلب عليه الجمالية، حيث يذكر في الفصل السادس عشر المعنون بالأفكار الميتة والأفكار المميتة من كتاب "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي":" مر بباريس يوما أكبر شعراء العصر الحديث عبقرية فألهمته مدينة الأنوار قصيدة تغنت ببهائها".[1]

وفي مثال آخر قائلا: ".....وعلينا أن نراقب في نظرهم، لا بل أن نحبس تنفسنا الفكري وأن نضع في النهاية على أذهاننا أقنعة واقية كي نتجنب أية عدوى محتملة".[2]
إن بعض الأعمال الأدبية لا ترقى إلى مستوى الفكر، إلا أنها تدخل التاريخ الأدبي من أبوابه الواسعة.

"مالك بن نبي" اهتم بالأدب، إلا أن كثيرا لا يعرفه أديبا فذا، إذ لا تقتصر أعماله على النهوض بالحضارة و الارتقاء بالفكر الإسلامي، فحسب وإنما ألم هو أيضا بالأدب إلى جانب أدباء تخصصوا بالأدب فعلقت أسماؤهم من ذهب، ونجد بالمقابل أنه مازج بين الأدب والفكر الحضاري .

فكتب روايته باللغة الفرنسية عنونها بـــ "لبيك حج الفقراء" وقد نشرها سنة1947عن دار النهضة في الجزائر، "ويعود الفضل في ظهور هذه الرواية من جديد وتخلصها من الأرشيف الأدبي للدكتور الجزائري زيدان خوليف بعد ترجمتها إلى اللغة العربية ونشرت للمرة الأولى سنة 2009 عن دار الفكر بدمشق".[3]

---

[1] - مالك بن نبي، مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، تر: د. بسام بركة و د. أحمد شعبو، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ،2012 ص130.
[2] - المصدر نفسه،ص130.
[3] - موقع الأنترنت، د. نوار عبيدي، مقالات باللغة العربية، مالك بن نبي رائد الرواية الجزائرية، ص2.

ونجد فيما كتبه الأستاذ بشير ضيف الله في كتابه "فلسفة الحضارة في فكر مالك بن نبي" تحت عنوان فرعي "مالك بن نبي.... روائيا" أنه أورد قول أحمد منور فيما يخص رواية "لبيك حج الفقراء" وزمن ظهور روايتان اثنتان ظهرتا قبلها قائلا:" تذكرنا في موضوعها، وفي العديد من المواقف و الأحداث برواية "زهراء امرأة المنجمي"... لعبد القادر حاج حمو وهي أول رواية يكتبها جزائري بالفرنسية وظهرت سنة 1925، وبرواية "مأمون" .. لشكري خوجة التي ظهرت سنة1988...

ومثل صوت الأذان في كليهما بمثابة المنبه لضمير البطلين في إدمانهما الخمر، وفي تدهور تلك العلاقة بين الزوجين بسبب إدمان الزوج على الخمر"[4]

مما يشد الانتباه ما مدى استجابة الرواية للبناءالسردي؟

باعتبار التحليل السردي أو الدراسة السردية تستند لمقولات نقاد أسسوا لهذا العلم وسمي بعلم السرد.

بما أن الأديب الجزائري "مالك بن نبي "وليس الفيلسوف هو من خاض تجربة كتابة الرواية فبالتالي مدرك تماما لتقنيات الرواية ومستوفي لشروط كتابتها.

والملاحظ من إتمام قراءة الرواية طبعا ليس الوقوف على القراءة الأولى و إنما بتعدد القراءات، يجد نفسه أمام روائي يتقن بناء الرواية من خلال ما أظهره في كتابة أسطرها التي لا توصف بالضخمة ، وإنما رواية متوسطة الحجم بل أحيانا من يصفها بالرواية القصيرة، لكن مع هذا حاول إعطاء قرائه فرصة التأمل في كتابته الروائية واصفا لنا مرحلة من تاريخ المجتمع الإسلامي إلى مواجهة العصر الجديد، وأن يعطي لأصالة أفكاره فعالية تقنيات الكتابة الروائية التي اهتمت بها معظم الدراسات الأدبية والنقدية.

وهذا الجنس الأدبي عند بعض النقاد يمثل الحدث والشخصية ، وهو عند البعض الأخر اللغة وما يتبعها من آليات أو مكونات تعبيرية كالسرد والحوار واللغة والإيقاع الشعري وهو عند قسم آخر فضاء وزمن وحدث.....قائلا عن ذلك "رولان بارث":(إنه الحظ الفاصل بين الكتابة القديمة المحاكية وبين الكتابة الجديدة أي المستقلة بذاتها).[5]

---

[4] - أحمد منور، مالك بم نبي روائيا، جريدة الشروق اليومي، عدد287، الموافق لي: الأحد2001/10/14.

[5] - مجموعة مؤلفين نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع، تر: د. محسن جاسم الموسومي،ط1 ،1986،ص54.

يعنى مسار "مالك بن نبي" في الكتابة الروائية مسار التحليل النقدي وارتأينا بالتحليل السردي للرواية، وحاولنا تطبيق إجراءات السرد التي توفرت في الرواية من زمن، فضاء وشخصية.

حاول مالك بن نبي مزج التقنية السردية بالكتابة الروائية.

والرواية أصبحت تخضع لتقنيات البنية السردية من خلال دراستنا النظرية لمكونات البناء السردي وتطبيقها على مقاطع الرواية.

إشكالية المصطلح السردي:

المصطلحات ليست مطروحة في الطرقات يعرفها العربي والعجمي بل هي أنظمة خاصة لمفاهيم علوم ونظريات لا يفهمها إلا أهل الاختصاص و التخصص.

فالناقد يتحمل مسألة إدراك المصطلح النقدي ودلالاته وسيرورة ظهوره مع التفاوت الواضح بين المصطلح النقدي التقليدي التراثي أو المترجم، أو المصطلح النقدي الجديد.

فالمسألة إذا هي مسألة فهم و رؤية للمصطلح النقدي، مثلما صرح به "عبد السلام المسدي" في قوله : "المصطلح يحتاج إلى سياق أكثر مما يحتاج السياق إلى المصطلح".[6]

والتساؤل المطروح حول هذه النقطة:

كيف يستمد المصطلح النقدي حضوره ضمن السياق ومن أين؟

طبعا المصطلح النقدي لا يمكن أن يستمد حضوره إلا من خلال أمر واحد هو النتاج الأدبي والدراسات النقدية.

تختلف المفاهيم وأنظمتها من لغة إلى أخرى فهي ليست متطابقة في جميع اللغات، فمدلول المصطلح يتباين من لغة إلى أخرى، وبالتالي هذه الإشكالية تمثل إحدى الصعوبات التي تعيق التواصل قصد تبادل المعارف النقدية العلمية عامة.

ومن هنا كان لابد من توحيد المصطلح وترجمته ، وذلك عن طريق التخلص من الكثافة في الترادف والاشتراك اللفظي مما يؤدي إلى الالتباس واللحن والغموض.

---

[6] - عبد السلام المسدي، اللسانيات وعلم المصطلح العربي، بحث ضمن بحوث مؤتمر اللسانيات في خدمة اللغة العربية، الجامعة التونسية، سلسلة اللسانيات، ع5، مطبعة العصرية، تونس،1943، ص17.

ونجد أن الدكتور "أحمد رحيم كريم خفاجي" في كتابه "المصطلح السردي" في النقد الأدبي العربي الحديث فيما يخص المصطلحات خص أربع خطوات معيارية وهي كالتالي:

"تثبيت معاني المصطلحات عن طريق تعريفها.

2- تثبيت موقع كل مفهوم في نظام المفاهيم طبقا للعلاقات المنطقية أو الوجودية بين المفاهيم.

3- تخصيص كل مفهوم بمصطلح واضح يتم اختياره بدقة من بين المترادفات الموجودة.

4- وضع مصطلح جديد للمفهوم عندما يتعذر العثور على المصطلح المناسب من بين المترادفات الموجودة".[7]

وبعد نتائج الاجتهاد في موضوع "علم المصطلح" التي توصلنا إليها ووضوح شروطه، الذي أتى تمهيدا للولوج إلى علم السرد ومعرفة مصطلحات هذا العلم ومصطلحات إجراءاته، إما مصطلحا أصليا أو مترجما.

تعد إشكالية المصطلح عائقا يصادف الدراسات السردية في النقد العربي فنتيجة الغموض و الإبهام أصبحت الأعمال النقدية في" مجال علم السرد غير موحدة إزاء ظروف تبعية الفكر العربي إلى الفكر الغربي الذي أزمته أن يكون أسير من جهة ومن جهة أخرى وجود عامل البنيات الثقافية الذي يسد سبل التواصل بين الأقطار العربية".[8]

وعليه فالمصطلح السردي تعدد وتنوعت أشكاله الاصطلاحية التي تدل على المفهوم الواحد، كل هذا نظرا للخلط في الترجمة.

حاولنا الإلمام ببعض المصطلحات السردية التي ينبني عليها البحث النظري و التطبيقي في الدراسة السردية.

لأنه لابد من الفصل في المصطلح قبل الولوج إلى أي عمل نقدي مما يساعد على التحكم في البحث وسيرورته بشكل موحد(من حيث المصطلح).

إن المصطلحات السردية غير مستقرة على العموم بل إن لكل ناقد مصطلحاته الخاصة به يختلف بها عن غيره.

" تراوح مصطلح السرد بين كونه خطابا غير منجز أو قصا أدبيا يقوم به السارد، والسارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث ومتلقيها".[9]

---

[7] - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع ،ط1،2011،ص15.

[8] - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط1،2008،ص8.

[9] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية لمعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،ص110.

قبل التعرف على المصطلحات السردية، وما هو السرد لابد من المرور بالشعرية لأنها الأصل الذي يحوي الموضوع السردي، والشعرية(poetique) هي الأخرى عدة مفاهيم منها:

- "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل".[10]
- "الخصائص النوعية للخطاب الأدبي".[11]
- "الدراسة اللسانية الوظيفية الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص".[12]

تهتم الشعرية بالنصوص الأدبية من حيث الداخل بكونها لا تحيل على شيء خارجها.

العمل الأدبي مركب لغوي منظم، فالانتظام الداخلي للخطاب الأدبي وجمالية بنائه هو درس الشعرية،" فعلاقة الشعرية بعلم السرد (Narratologie) تتحدد من جهة دراسة الشعرية المعمارية وطرائق البناء الخطاب الأدبي ومن جملته الخطاب السردي للبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظمه وتسير بموجبه مكونات النصوص السردية التي هي محل دراسة علم السرد".[13]

النقاد الفرنسيين يستعملون صياغة المصطلح(Narratologie) في حين النقد الانجلو أمريكي يبدل المقطع الفرنسي الأخير ب(logy) * الذي يعني علم.

أما تعريف علم السرد(Narratologie) في معجم أكسفورد :" هو فرع من فروع المعرفة أو النقد يتعامل مع تركيب(أو بنية) و وظيفة(أو فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة".[14]

ويعرفه كرستيان أنجلت وجان هير مان بأنه:" فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي".[15]

---

[10] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،ص17.
[11] - تزفيتان تودورف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1980،1،،ص23.
[12] - رومان جاكبسون، القضايا الشعرية. تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط 1980،،1ص23.
[13] - احمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقدالعربي الحديث ، ص23.
*-logy كلمة من اصل يوناني تعني الاشارة الى النظم الفكرية او عادات التفكير .
[14] - the new oxford : judy reasall, oxfored university,press,1999,p1231,1232
[15] - مجموعة من الباحثين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط9، 1989،ص97.

والميكانيزمات تعني" الآليات أو أساليب بناء تصوير المحكي (المسرود)إذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المحكي(المسرود) والذي يضم الأحداث، الزمن الشخصيات، والمكان".[16]

فكل من (بروب وشتراوس، بارت، تودوروف ، بريمون، غريماس وجنيت) هم نقاد غربيون يجمعون على أن علم السرد وليد الدراسات اللغوية البنيوية ويهتم بتحليل محتوى القصة، مع العلم أن اتجاه(بروب وشتراوس و بريمون وغريماس) يخرج عن حدود المصطلح المذكور الذي اتى به " تودوروف" سنة1969.

لأن" تودوروف " أدخل في هذا المصطلح مستوى تحليل الخطاب ومظاهره آخذا بنظره ما توصل إليه الروسي "فلاديمير بروب" من نتائج في بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالاته.

ورؤية "جنيت" لعلم السرد تفرض وجود السارد وأطلق على موقع السارد مصطلح(الصيغة) فلا يسرد عن غيره من غير سارد.

والظاهر أن حضور الصيغة في علم السرد أخذها "جنيت" من" تودوروف" إلا أنه طور المفهوم بإحصائه لأنماط من الصيغ مما "حدا به إلى جعل علم السرد جزءا من نظرية أكبر منه هي نظرية الصيغ".[17]

إن ترجمة مصطلح(Narratologie) في البحث النقدي العربي شهدت اختلافا كبيرا بين النقاد العرب فمنهم من التزم بترجمة واحدة في كتابته النقدية ومنهم من اضطرب في عدد أكثر من ترجمة.

1- نظرية القصية[18]: وهي ترجمة جميل شاكر وسمير المرزوقي، فهي بعيدة عن المصطلح الأصلي الذي يتكون من كلمتين(علم – سرد) إذ يتكون المصطلح (نظرية القصة) من (قصة) و (نظرية).

2-القصصية[19] : تعود هذه الترجمة لفعل القص، وذلك لأن السرد جزء من عملية السارد في إخباره بالحوادث وتدخله فيها بالتعليق أحيانا وبالمشاركة أحيانا أخرى، والقص أعم من ذلك فلا

---

[16] - احمد رحيم كريم الخفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي ، ص26.
[17] - جيرار جنيت، مدخل لجامع النص،تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط1، ص92.
[18] - جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986، ص14.
[19] - احمد رحيم كريم الخفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، ص59.

يصح ان نطلق على اصل هذا المصطلح فرنسي الأصل(السرد) بل(القص)، وهو يعني في أقل ما يعنيه (نظرية القصة) أو (فن القصة) هذه ترجمة الدكتور علي جواد الطاهر.

3- **فن السرد**[20] **:** وهي ترجمة الدكتور" عبد الرحمن أيوب" سوى أن المقطع (logie) التي تعني (علم) استبدلها بـــ(فن).

4- **السردانية (العمل السردي)**[21]**:** وهي ترجمة الدكتور" عبد المالك مرتاض" ويعاب عليها أنها نوعا ما بعيدة عن المصطلح الأصلي.

5- **السردانيات:** وهي ترجمة كل من الناقدين "حميد لحميداني" و"سعيد يقطين"، تمثل هذه الترجمة استحسان وقبول شائع على غرار الرياضيات، اللغويات، اللسانيات، وما شابه.

6- **المسردية**[22]**:**وهي ترجمة الدكتور عبد السلام المسدي ويعاب عليها أنها غير مألوفة من ناحية الاستعمال فألحق بالسرد ميما و أنثها فأصبحت (مسردية).

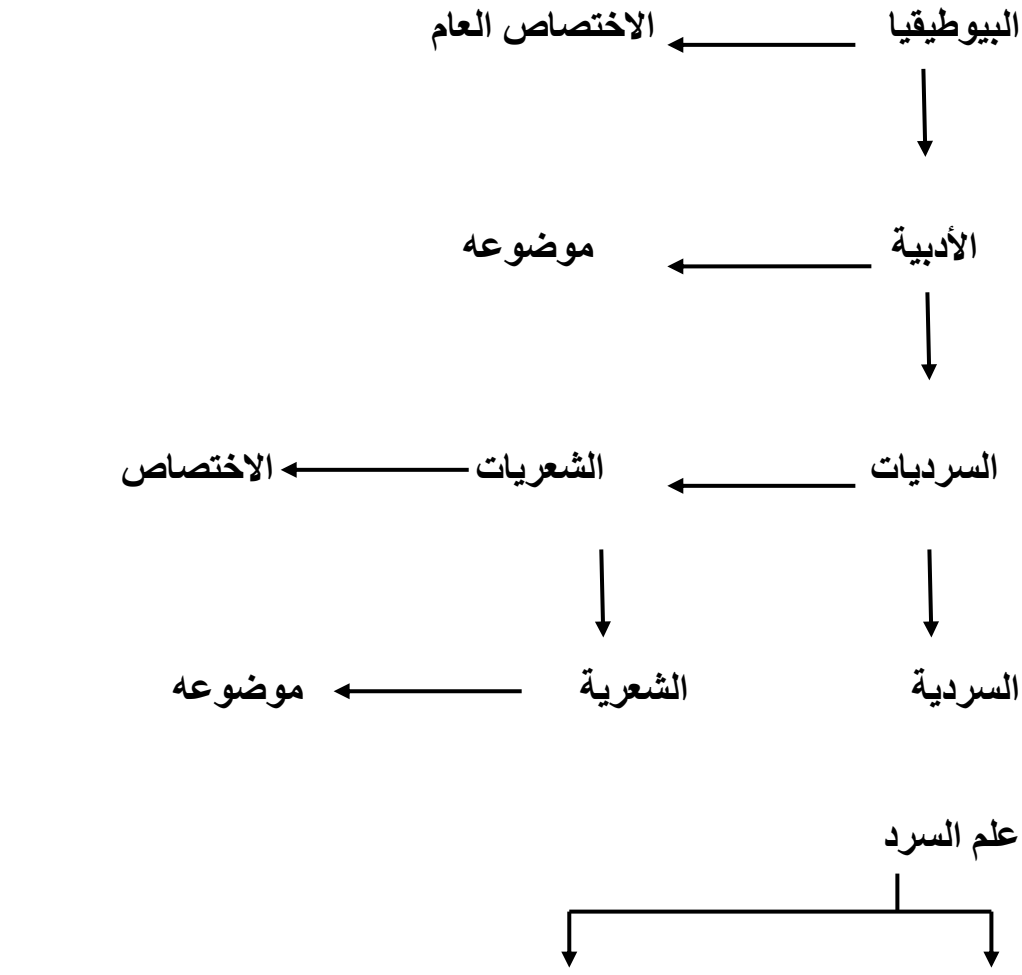
أما القسم الثاني الذي اضطرب في ترجمة مصطلح(Narratologie) ، وجعل له أكثر من مقابل، فتباين استعمالهم حول (نظرية السرد) التي حلت محل (نظرية القصة) أضف إلى مصطلح (السرديات) التي وجدت قبولا واضحا متجلي في أعمالهم النقدية بالإضافة إلى مصطلح (السردية)"فهو مصدر صناعي بدل على حقيقة الشيءوما يحيط به من الهيئات والأحوال كما أنه ينطوي على خاصية الوصف والتسمية معا، ذلك لأن (السردية) مصطلح يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد للدلالة على الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب موضوعا له".[23]

ومن النقاد العرب المعاصرين الذين اكتفوا بوصف (علم السرد) أنه ضمن (علم البويطيقيا) نجد "سعيد يقطين" يعرفه بقوله: " هو اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقيا التي تعني ب(أدبية) الخطاب الأدبي وجه عام".[24]

---

[20] - المرجع السابق، ص62.
[21] - المرجع نفسه، ص62.
[22] - عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984،ص201.
[23] - احمد رحيم كريم الخفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، ص63.
[24] -المرجع نفسه ،ص65.

يستعين "سعيد يقطين" بترسيمة توضح موقع علم السرد من البيوطيقيا –بحسب تعبيره- المخطط :[25]



إن مصطلح السرد يقابله في الترجمة الفرنسية(Narration) ونجد له عدة تعريفات في البحث الغربي:

[25] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص46.

1- السرد عند الشكلانيون الروس:

السرد هو "طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات

بسيطة و بأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث".[26]

2- السرد عند الفرنسيين:

من تعريفات السرد عند الفرنسيين ما يأتي:

- " فليب هامون": يعرف السرد قائلا:" إن السرد يروي أحداث و أفعالا في تعاقب المظهر الزمني."[27]
- "جان ريكاردو": يعرف السرد ويجعله مرادفا للشكل بقوله:" من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وإن القصة ما يروي وهما يحددان وجهي اللغة."[28]
- "تودوروف": يعمد عدة تعريفات للسرد أهمها:" إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوي يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا، أي نقل القصة.

هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوفي للقصة، "المظهر اللفظي، التتابع الزمني/المنطقي، الجانب التركيبي(السردي) بحضور مقولات الصيغة و الزمن و غيرها"[29]

- و يعرفه "غريماس" بقوله "الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه، أي أنّ السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من

---

[26] - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،ص69.
[27]- المرجع نفسه، ص71.
[28] - نفسه، ص73.
[29] - نفسه، ص76.

أفعال، فهو يعتمد على فعل (المرسل) أي السارد، و(المرسل إليه) أي المسرود إليه، و العلامات الشكلية الجائزة لكل منهما"[30]

- السرد عند"جيرارجنيت" السرد بحسب ما نجده في كتابي "جنيت" (خطاب الحكاية) و(عودة إلى خطاب الحكاية)

السرد من حيث هو حكاية(récit): هذا المعنى "هو الأكثر بداهة و مركزية حاليا في الاستعمال الشائع، و هو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، و هو يتولى إخبارنا بما حدث أو بسلسة من الأحداث"[31].

و يطلق على هذا المعنى مصطلح (القصة)

السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما ،و هذا المعنى أقل انتشارا و لكنه شائع بين محللي المضمون السردي و منظريه(اتجاه بريمون و غريماس) و هو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب، و مختلف علاقاته، و هو يعني بدراسة مجموعة الأعمال و الأوضاع المتناولة في حدّ ذاتها بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره، الذي يطلعنا عليها، أي أساليب السرد و يطلق على هذا المعنى مصطلح(الحكاية).

السرد من حيث هو فعل(Acte): وهذا المعنى هو الأكثر قدما ،"إذ يدل على الحدث الذي يروى أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما أنه فعل السرد متناولا في حد ذاته" ويطلق "جنيت"" على هذا المعنى الثالث مصطلح (فعل السرد) أو الفعل السردي الذي يضطلع به السارد في السرد، فلا منطوق بل مضمون سردي حول فعل السرد"[32] ويطلق على هذا المعنى مصطلح السرد.

السرد الذي ترجمته بالصياغة(Narration) ويقصد بالمصطلح "جنيت" بأنه الصيغة والمقام السردي، وهو أول من اقترح تسمية الصيغة بعد أن استعارها من "تودوروف" وهذا الأخير بدوره تأثر" بتوماشفسكي" إلا أن جنيت طور ووسع المفهوم.

---

[30] - المرجع السابق ، ص79.
[31] - المرجع نفسه ، ص81.
[32] - نفسه ص81.

3- السرد في النقد الأنجلو-أمريكي:

- السرد عند" رونيه ويليك" و" واوستن وارين": يقترن بعنصر التخييل المرادف لديهم بالقصة وهو توالي الأحداث في الزمان.

فالسرد عندهم هو" طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان على وفق العلية عبر راو"[33].

- السرد عند "جيرالد برنس": وهو مجموعة من الإشارات أو العلامات اللغوية، وهذه العلامات تمثل الحوادث المسرودة وتهتم بـــــ:

- السارد(Narrateur) : الشخص الذي يسرد القصة.

- المسرود له (Narratee): المتلقي الذي تسرد له القصة.

- فعالية السرد وهذه تتعلق بـــــ:(الشخصيات – الزمن – المكان).

والسرد عنده أيضا: "وجود أو موقع السارد من سرده وعلاقة قصة الأحداث بموقعه من الأحداث نفسها وهي تماثل مقولة الصيغة عند "جنيت" ".[34]

معنى مصطلح السرد في عدد من المعاجم العربية القديمة:

1- جاء في (العين): " سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا"[35].

2- جاء في(القاموس المحيط):" السرد: نسج الدرع ويعني جودة سياق الحديث"[36].

3- جاء في(لسان العرب): "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي بهم تسبقا بعضه إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له...والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا.....والسرد : الخرز في الأديم يعضا في بعض"[37].

4- جاء في (تاج العروس): "من المجاز السرد جودة سياق الحديث، سرد الحديث....إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا أو تسرده إذا كان جيد السياق وسرد القرآن تابع قراءته في حدد منه"[38].

---

[33] - المرجع السابق ، ص93.
[34] - المرجع نفسه ،ص103.
[35] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، العيد، دار الحرية، بغداد، 1984،مادة(س ر د).
[36] - القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، مادة (س ر د).
[37] - ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (س ر د).
[38] - تاج العروس ،مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1968،مادة(س ر د).

5- جاء في (أساس البلاغة): قال الشماخ يصف حمرا:" شككن بأمساء الذئاب على هوى كما تابعت سرد العنان الخوارز".

أي تتابعت علة هوى المساء..... وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسم هما ..... ونجوم سرد، متتابعة وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم؟ فقال ثلاثة سرد واحو وواحد فرد، وتسرد الدر: تتابع في النظام ولؤلؤ متسرد.

قال النابغة: "أخذ العذارى عقده فنظمه من لؤلؤ متتابع متسرد وتسرد معه كما يسرد اللؤلؤ، وسرد الحديث والقراءة، طبعها على ولاء، و فلان يحرق الأعراض بمسرده أي لسانه وماش مسرد: تتابع خطاه في مشيه"[39].

مصطلح القص لغة:

1- جاء في(العين): "قص: والقاص يقص القصص قصا ،والقصة معروفة.

ويقال في رأسه قصة أي جملة من الكلام ونحوه، واستقص منه أي طلب أن يقص منه، وأقصه به وأحسن القصص القرآن"[40].

2- جاء في(أساس البلاغة): "قصص، وقصصت أثره، وقصصته: اتبعته قصصا وخرجت في أثر فلان قصصا فارتدا على أثرهما قصصا، وقص عليه الحديث والرؤيا واقتصه وتقصصت كلام فلان ، وله قصة عجيبة ،وقصص حسن ،وقصصية وقصص وقصائص وأقاصيص، قال هدية "بن خثرم":(فقصوا عليه ذنبنا وتجاوزوا ذنوبهم عند القصصية والأثر أي عند القصة والحكاية ورفع قصته إلى السلطان والقصاص يقصون على الناس ما يرق قلوبهم)[41].

3- جاء في (لسان العرب) :" قصص الليث :القص فعل القاص إذا قص القصص والقصة معروفة ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام ونحو قوله تعالى:(نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا القُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِين)[42].

---

[39] - أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1965، مادة(س ر د).
[40] - العين مادة (ق ص ص).
[41] - أساس البلاغة، مادة(ق ص ص).
[42] - سورة يوسف، الآية 03.

أي نبين ذلك أحسن البيان والقاص الذي يأتي بالقصة من قصها وقال قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء ومنه قوله تعالى:(وقَالَتِ لِأُخْتِهِ قُصِيهِ)[43]أي اتبعي أثره والقصة الخبر وهو القصص"[44].

مصطلح الحكي لغة:

1- جاء في (سان العرب): "حكي الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت الحديث عند الحكاية وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا إن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله .

يقال حكاه و حاكاه و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة المشابهة تقول فلن يحكي الشمس حسنا ويحاكيه بمعنى"[45].

1- جاء في (أساس البلاغة):" تقول العرب هذه حكايتنا أي لغتنا امرأة حكي حاكية لكلام الناس مهذرا*"[46]

معنى مصطلح السرد في المعاجم المتخصصة* والمؤلفات السردية عند العرب:

1- السرد(Narration):

"خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف"[47].

بمعنى لا يحيل علي أن مرجع خارجه.

" والسرد خطاب غير منجز، وقانون السرد، هو كل ما يخضع لمنطلق الحكي والقص الأدبي".[48]

2- استعمال مصطلحات السرد في البحث النقدي العربي: يكون أكثر من مرادف لكلمة السرد في كاتبات النقاد العرب فمنهم منهم من استعمل "المصطلح(Récit) بمعنى القصة ويعربه إلى الحكي"[49] .

---

[43] - سورة القصص، الآية 11.
[44] - لسان العرب، مادة(ق ص ص).
[45] - لسان العرب، مادة (ح ك ي).
*-كثرة الحكي لكلام الناس هو الهذر .
[46] - أساس البلاغة، مادة (ح ك ي).
*-المعاجم المتخصصة كمعاجم المصطلحات الادبية المعاصرة أو الحديثة ، أو معاجم المصطلحات السردية وما شابه.
[47] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، بيروت، ط1985،9،ص110.
[48] -المرجع نفسه، ص110.
[49] - حميد لحميداني،بنية النص السردي، ص20.

مع العلم أن المصطلح قد يأتي بمعنى السرد ولكن أغلب استعمالاته تأتي بمعنى الحكاية والقصة والمحكي أي جملة لأحداث المسرودة عبر السارد و"حميد لحميداني" يستعمله "بمعنى القصة"[50].

3- "سعيد يقطين "يفرق بين مفهومين يعبر عنهما بلفظين هما :"الحكي والسرد ،أما الحكي : فيجعله ترجمة لكلمة(Le Récit) الفرنسية وكذلك كلمة (Narrative) الإنجليزية .

ويتحدد عنده (الحكي) على أنه تجلي خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها... معنى هذا أن" سعيد يقطين" يخص مصطلح الحكي بمفهوم التصوف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها عن طريق اللغة والرواية أو عن طريق الصور في السينما والمسرح عن طريق الممثلين وهو بذلك يجعل مفهوم السرد(Narration)مرادفا للسرد عند"رولان بارث"[51].

وهو بهذا لا يجعل(الحكي) خاصا بالرواية وإنما ربطه بالصورة في السينما والمسرح والتمثيل أما(السرد) أخص من الحكي والسرد خاص بالرواية وتقديم الحكاية عن طريق اللغة و(الحكي)أعم لأنه ليس مجرد صياغة لغوية بل(الحكي) صناعة الحكاية بكل مستوياتها.

---

[50] - احمد رحيم كريم الخفاجي ،المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، المرجع السابق، ص74.

[51] - المرجع السابق، ص82.

الفصل الأول

المبحث الأول: الرؤية السردية.

المبحث الثاني: مكون الزمن.

المبحث الثالث: مكون المكان.

المبحث الرابع: مكون الشخصية.

تسعى هذه الدراسة إلى تناول إشكالية تحليل النص السردي الروائي في ضوء المنهج السردي، والوقوف عند أهم مكونات البناء السردي(زمن، مكان، شخصية)، فهذا الفصل يعالج في المبحث الأول، أنواع الرؤية السردية أو أشكال التبئير(Focalisation)،علما أن "جون بيون" الناقد الفرنسي أول من فصل في زاوية الرؤية في كتابه" الزمن والرواية" ، بالإضافة إلى ما جاء به كل من الناقدين "تودوروف" و"جينيت" حول الرؤية السردية.

ولأن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وأن الرواية هي الزمن كما يرى النقاد، فهذا معناه أن الروايات تتمايز ببنائها الزمني، فالمبحث الثاني درسنا فيه مكون الزمن، فحصرنا الدراسة لما توصلا إليه النقاد فيما يخص المحاور الثلاث، الاستغراق الزمني

(La Durée)(نظام السرد) ويضم تسريع السرد بتقنية الحذف(Ellipse)
والخلاصة(Sommaire)، وتبطيء السرد بالوقفة(Pause) والمشهد(Scéne)، أما المحور الثاني النظام الزمني(L'ordre Temporel)يحوي المفارقات الزمنية من استباق و استرجاع بنوعيه، في حين المحور الثالث يضم التواتر السردي وهو إحصاء لتكرارات المقاطع السردية.

أما المبحث الثالث، فخصصناه لمكون الفضاء الذي هو مجموع الأمكنة في النص السردي، وفرقنا في مفهوم الفضاء الروائي الذي تسميه "جوليا كريستيفا" بالفضاء الجغرافي ويحدده"جينيت" بالفضاء الدلالي، والفضاء النصي كما يعتقده "ميشال بوتور".

في حين المبحث الرابع، فحددنا فيه مكون الشخصية ومواصفاتها، وعلاقتها بالحدث، والزمن، والمكان وأحصينا أشكالا للشخصية عند كل من النقاد (فورستر، بروب، كلود بريمون، تودوروف، غريماس).

المبحث الأول

الرؤية السردية

تعد الرؤية السردية الكيفية التي أدرك بها السارد روايته ، نحيل في دراستنا حول الرؤية السردية بما جاء به النقاد في أعمال كل من (جون بيون وتوردوروف وجينيت).

أنواع الرؤية السردية أو أشكال التبئير Focalisation :

يعرف (**wagné G.Booyh**) **بوث** زاوية الرؤية (point de vue) "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة" [52].

يتضح لنا هنا أن زاوية الرؤية السردية متعلقة تماما بالتقنية والطرق المختلفة المستخدمة لسرد قصة أو رواية ما.

أما في النقد الانجليزي نجد مصطلح (point of view) بمعنى وجهة نظر بدل الرؤية السردية، إذ تجيب الرؤية السردية عن سؤال الكيفية التي يتم بها إدراك القصة أو الرواية من طرف السارد.

كما نجد مصطلحا آخر يرادفها هو المنظور السردي.

أما التبئير مصطلح خاص بـ "جنيت"، إذ يعد التبئير في الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد ، وهذا المصدر إما يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث.

الفرق بين المنظور ووجهة النظر يطرح مشكلا، وهو الخلط الذي رفضه "جنيت" إذ اقترح بدلا منهما مصطلح التبئير الذي يقصد به تضييق الرؤية، كل هذا جاء بعد تقصيه لأعمال "بيون" و"تودوروف".

في حين أن أول من فضل القول في زاوية الرؤية السردية هو الناقد الفرنسي

"جان بيون""Jean bouillon" في كتابه "الزمن والرواية".

ونحيل في دراستنا هذه محول الرؤية السردية بما جاء به النقاد في أعمال كل من

"جان بيون" و "تودوروف"و "جنيت".

علما أن الرؤية السردية التي وضعها "جان بيون" تناولها "تودوروف" في مقال بعنوان "مقولات الحكي".

---

[52]- wagne G. Booth « distance et point de vue » Poétique du récit

يمكن تبسيط كل من رأي النقاد الثلاث "جان بيون"، "تودوروف" و"جنيت" حول الرؤية السردية ضمن جدول مبسط[53]

جنيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد › الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد = الشخصية
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد ‹ الشخصية

1- السارد الشخصية، الرؤية من الخلف، التبئير في درجة الصفر :

تستخدم هذه الكيفية في أغلب الأحيان لدى أصحاب السرد الكلاسيكي ، وهنا السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية "إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة السارد هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[54]

ويصرح "حميد لحميداني" "العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية، هي ما أشار إليه"توماتشفكي" بالسرد الموضوعي"[55]

أما تبناه "جنيت"التبئير في درجة الصفر أو اللاتبئير نجد أيضاً في السرد التقليدي.

1- السرد = الشخصية الرؤية مع(vision avec) :

في حالة الرؤية مع يعرف السارد ما تعرفه الشخصية، فمعرفة السارد تتساوى تماما مع معرفة الشخصية، فالسارد لا يأتي بالجديد من الأحداث إلا وكانت الشخصية قد أدركتها.

الشكل الأكثر تداولا والأكثر استعمالا هو الشكل المهيمن الذي يستخدم في حالة الرؤية مع هو ضمير المتكلم.

حيث "تقوم الشخصية نفسها سرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، وفي هذه الحالة تنعت الشخصية ب "الشخصية = السارد"*[56]

كل هذا طبعا مع الاحتفاظ بطابع ومظهر الرؤية مع، إذ تكون لا الشخصية جاهلة بما يعرفه السارد، و أيضاً السارد ليس جاهلا لها بما تعرفه الشخصية.

---

[53]- جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : تاجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 115.

[54]- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر : سرحان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992، ص 61 .

[55]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص47 .

[56]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 79.

*- السارد يكون مصاحبا للشخصيات، وقد تكون الشخصية نفسها تسرد الأحداث، وهي خاصية(السرد الذاتي)ل"توماتشفيسكي" ويتمظهر في الاتجاه الرومانسي أو الرواية ذات البطل الإشكالي

يصرح "حميد لحميداني" "أن العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها "توماتشفكي" تحت عنوان: "السرد الذاتي"*[57]

ويستخدم السارد ضمير الغائب أيضاً إذا ما تساوت معرفة السارد مع معرفة الشخصية، وفي كثير من الأحيان يسمي البعض "الرؤية مع" بما يعادلها "بالرؤية المصاحبة"

2- السارد الشخصية (الرؤية من الخارج)(vision de dehors):

أما النوع الثالث من الرؤية السردية، السارد لا يكون عارفا إلا بالقليل مما تعرفه الشخصية، إذ يعمد إلى الوصف الخارجي دون التوغل كثيرا في عمق وصف الأحداث وسردها*: إنه يسرد ما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى لا يدرك تماماً ما يدور بين الشخصيات وما هو تفكيرها الحالي.

ويرى"تودوروف" "أن جهل السارد نسبه التام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[58].

بعد ما أعاد "تودوروف" تصنيف "بويون" للرويات مع إدخال تعديلات طفيفة تتميز بالطابع الرياضي ، وحافظ على تقسيمها الثلاثي، ما يمكن استنتاجه في عمل"تودوروف" حول "الرؤية السردية" أنه يستعمل مصطلح "الرؤية" بدلاً من زاوية الرؤية أو وجهة النظر"، أو "الجهة" أو " المنظور"، والمقصود "بالرؤية" عند "تودوروف" أنها الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد كل هذا يصب في العلاقة القائمة بين ضمير الغائب ضمن القصة وبين ضمير المتكلم في الخطاب، إذن مفهوم"الرؤية" يأخذ كل أبعاده في الخطاب الروائي.

مع جميع مؤلفات "جيرار جنيت" نجد أنفسنا أمام عمل نظري تام ومتكامل للسرد بجميع إجراءاته، كل هذا راجع لسبب العودة إلى كل التصورات السابقة للنقاد سبقوه إما بحكم الزمن أو بحكم الأسبقية للدراسة، ومن خلال نقده وإعادة النظر في الآراء السابقة يقدم مشروعه متسما بالانسجام مع ما سبق.

وعليه جاءت أعمال "جنيت" فيما يخص "الرؤية" بعد تقصيه لأعمال "بويون" و "تودوروف"، إذ يعبر "جنيت" عن المصطلح عند تحليله للمنظور (بالتئبير) بعدما لاحظ على سابقيه من النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نوعاً من الخلط في بين ما يسميه الصيغة والصوت أي من يرى؟ ومن يتكلم؟"[59]

فالتئبير عنده يعني حصر مجال الرؤية وتضييقها.

---

*- السارد هنا في حالة رؤية من الخارج لا يعرف ما يدور بين الأبطال إطلاقا، بل يكتفي بوصف الحركة والأصوات إذ ظهرت هذه الحالة مع تيار الرواية الجديدة الذي ظهر في فرنسا.

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 48 .

2- المرجع نفسه، ص 49 .

[59]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط4،،200 ص287.

بناءًا على عمل "بويون" و "تودوروف" يقدم "جيرار جنيت" تصوره بعد اعتماده لمفهوم "التبئير" واقصائه للمفاهيم الأخرى، فيقدم تقسيما ثلاثيا للتبئير[60].

1- **التبئير الصفر أو اللاتبئير :** هذا ما نجده في السرد التقليدي، إذ يكون السارد له كامل المعرفة بما تفعله الشخصيات، فلا يبأبر ولا يأخذ بزاوية رؤية محددة لما يحكيه، فهنا السارد

يرى أكثر مما تراه الشخصيات وبالتالي التبئير في درجة الصفر (كما أطلق عليه هذا الاسم "جنيت")، فالسارد له الرؤية المطلقة وهذا ما يجعل التبئير ينعدم.

2- التبئير الداخلي : تكون هنا معرفة السارد بقدر معرفة الشخصية، لا يقدم شيئا إلا وقد توصلت إليه الشخصية قبل، فقد يكون مقتصرا على شخصية فردية ثابتة أو متحركة (متحولة) حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة إذ يتم تحويل الضمائر وتبديلها فيكون التبئير بصيغة المتكلم مثلاً دون التغيير في النص بأكمله، ويكون مثبتا على شخصية واحدة، ومتعددا حين يسرد الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات.

3- التبئير الخارجي : تكون فيه معرفة السارد أقل مما تعرفه الشخصية فبؤرته تكون خارج عن الشخصية، يعمد على الوصف الخارجي فهو يقدم الحاضر دون تفسير للأفعال أو تحليل للمشاعر، يكتفي بالملاحظة الخارجية.

ارتبط استخدام هذه التقنية رغبة في خلق نوع من التشويق ورسم الغموض حول الشخصية بكتمان ما يختلجها.

هذا النوع من التبئير تبناه الروائيون لتقديم الشخصيات ذات الهوية المجهولة، إذن نستنتج أن التبئير الصفر والتبئير الداخلي يأخذان معنى مجال "حصر المجال" ويتصلان بالترهين السردي "من يرى"؟ أما النوع الثالث "التبئير الخارجي" كما يصرح "سعيد يقطين" " أما النوع الثالث (التبئير الخارجي) فيتميز عن الثاني، لأن الأمر لا يتعلق بحصر المجال، ولكن بقلب الوظيفة، هناك شخصيات مبأرة أيضاً، لكن من الخارج"[61].

---

[60]- المرجع نفسه، ص 288.
[61]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 299.

المبحث الثاني

بنية الزمن

مكون الزمن من المكونات الأساسية للبناء السردي، إذ خصص له الكثير من الدراسات نظرا للمكونات الأخرى(الشخصية والمكان) ونظر له الكثير، دون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها، والرواية تميز أساسا بالزمن.

وعلى هذا النحو حصرنا الدراسة لما توصل إليه النقاد حول أعمال"جون ريكاردو" و"جيرار جينيت" فيما يخص المحاور الثلاث، الاستغراق الزمني، أو كما يطلق عليه "جينيت" الإيقاع الزمني، والمحور الثاني النظام الزمني، والمحور الثالث التواتر.

بنية الزمن :

إن العمل الإبداعي عموما، وجنس الرواية بالخصوص لم تنشأ من فراغ أو خيال خالص، وإنما هي وليدة الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي على السواء، كونها تفيد وتستفيد من المحيط، كما أن الرواية تكون جزءا من ثقافة المجتمع.

أصبحت الرواية كما يحددها "أمين محمود العالم" "تاريخا متخيلا ذا زمنية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي، ولم تصبح مجرد سرد أدبي للتاريخ"[62].

في نظر " إبراهيم عباس" فيما يخص البنية الزمنية، أن الرواية تتميز أساساً بالزمن وتتمثل أهمية هذا الأخير في الرواية فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها.

وموقف "باختين"، " في حقيقة الأمر هو محل اتفاق أغلب الدارسين وحتى الروائيين منهم في "كون الرواية شكل الزمن بامتياز"[63]

وهي أيضاً ملتقى الأزمنة في حواريتها وتقاطعها وتواليها (الحاضر، الماضي، المستقبل)، و "الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التقايس والتفاعل في الزمن وضمنه"[64].

موقف " باختين" من الزمن في الشكل الروائي والرواية في حد ذاتها هي ملتقى الأزمنة بحاضرها وماضيها ومستقبلها ما هي إلا منطلقات لنظرية "باختين".

بدأ بها لمعالجة إشكالية الزمن لأن ما يحدد الرواية عند "باختين" إنما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن"

ولأن الرواية تقوم أساسا على خلفية واقعية تتشكل أساسا على بنية فنية جمالية من خلالها نحصل على خطاب روائي من خلاله يوصل الأديب للملتقى رسالته.

---

[62]- محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمانها، مجلة فصول عددى01، 1993، ص 13.
[63]- المرجع نفسه، ص 15.
[64]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات، "ANEP"، الجزائر، ط1، 2002، ، ص 101.

1- النظام الزمني(l'ordre temporel):

يمثل الزمن محطة اهتمام الدارسين والنقاد عنصر محوري في الرواية، وعليه "حميد لحميداني" لا يشترط الترتيب الزمني للأحداث مع ترتيبها الحقيقي الذي وقعت فيه في رواية ما أو في قصة، بمعنى ليس من الضروري تطابق زمن السرد، وزمن القصة المسرودة إلا نادراً كما ذكر "حميد لحميداني" "نجد له مثالا إلا في بعض الحكايات القصيرة"[65] وعليه أغلب دراسات النقاد المتخصصين تجمع على أنه يمكن التمييز بين زمنين ضمن الرواية : زمن السرد وزمن القصة*.

" زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا *التتابع المنطقي"[66]، ويمكننا التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي[67] :

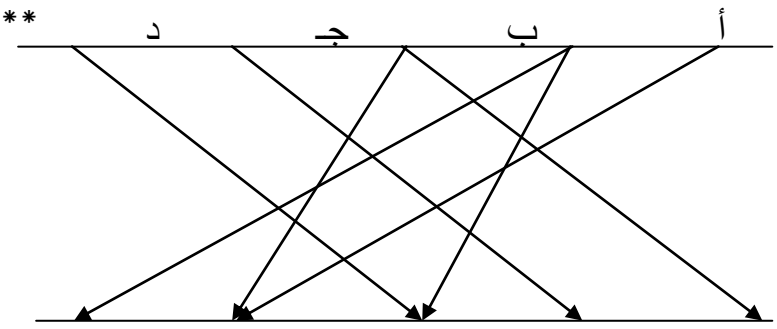
لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل الآتي*:

أ _____ ب _____ جـ _____ د

فإن سرد الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل الآتي**:

جـ _____ د _____ ب _____ أ

ويميز "جان ريكاردو" " Jean Ricardau " في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطها معا من خلال محورين متوازيين.



في حين بعض نقاد الرواية أنه "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول :

---

[65]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

*- يميز جان ريكاردو Jean Ricardou في كتابه "قضايا الرواية الجديدة Problème du Nouveau Roman" بين زمن السرد وزمن القصة.

[66]- المرجع نفسه، ص 73.

[67]- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صالح الدهيم، دمشق 1977، ص 250.

*- الشكل مأخوذ من كتاب حميد لحميداني "بنية النص السردي"، ص74.

**- المرجع نفسه، ص74.

***- نفسه، ص74.

إن الراوي يولد مفارقة سردية (Anachronies narratives)" [68]

نتائج التلاعب بالنظام الزمني غير محدودة، إذ السارد في أول الأمر يبدأ السرد بشكل يتطابق مع زمن القصة، وقد يعود إلى وقائع تسبق ترتيب زمن السرد في المكان الطبيعي لها والمعتاد في زمن القصة.

إذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب الآتي*:

أ ← ب ← ج

فإن زمن السرد يأتي على الشكل الآتي**:

أ ← ج ← ب

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث من تفاوت بين زمن السرد وزمن القصة يولد مفارقات زمنية.

- **المفارقات الزمنية :**

"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[69]

ويرد قول (حميد لحميداني) في كتابه (بنية النص السردي) "هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، فإن المفارقة إما تكون استرجاعا لإحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anaticiption)".

يتناول (جيرار جنيت) الزمن "من منظور العلاقة القائمة بين زمن أحداث القصة وترتيبها وعلاقتها بالنص الروائي، مقتربا بذلك من منظور (تودوروف) لكنه يركز بشكل أكبر على محاور ثلاثة، فنجد الترتيب الزمني للأحداث وصيغه؟ تمثله في الخطاب، حيث يخضع الخطاب إلى شروط يفترضها طابع القص"[70]

ولقد ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من المفارقات الزمنية هما، الاسترجاع والاستباق.

---

[68]- J.L Dumortion et FV. Plazanet, pour lire le récit, p72.

*- زمن القصة: زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، يخض للتتابع المنطقي، زمن السرد :من خلاله يقدم السارد القصة، يكون مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

**- خاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

[69]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 88,

[70]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

1- الاسترجاع:

من أهم وسائل النظام الزمني الذي يعتمده السارد في سير أحداث الرواية ويأخذ تسميات عدة من بينها، اللاحقة (Flash back) والاستذكار (Rétrospection) يعرفه

"جيرار جنيت" على أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، أي التي بلغها السرد"[71].

وبما أن في القصة مستويين من السرد : سرد أولي (récit première) وسرد ثانوي (R.second) حيث أن : "الأول يتولد عن الثاني وظيفة سببية (fonction causale) والثاني هو خدمة تفسير الأول (F.explicative)، علما أن الأول يتموقع بعد نقطة الافتتاحية، والثاني قبلها، لذلك فإن أنواع الإسترجاعات تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد"[72].

أ- استرجاع خارجي (A. Externe) :

وهو الذي يعود إليه ما وراء الافتتاحية والثاني لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

ب- استرجاع داخلي (A. Interne) :

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم إلى:

- استرجاع داخل متباين حكائي (A. hétéro diégétique)، يسير على خط زمن السرد مع إدخال شخصية جديدة يوضح خلفيتها السارد.
- استرجاع داخلي متجانس (A. Homo diégétique) يسير على خط زمن السرد الأولي.

2- الاستباق :

يعد الاستباق "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتي، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation "[73]

الاستباق من تقنيات السرد التي تندرج ضمن النظام الزمني وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية، بإمكانية استباق أحداثاً في السرد، أو توقع حدوثها وهي لا تزال في المستقبل البعيد ويستشرف أحداثاً لم تقع بعد.

---

[71]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص 104، 105.

[72]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص 18.

[73]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل غلى نظرية القصة، ص 80.

الاستباق يشيع في: "روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية (Autobiographie) لأن السارد المتجانس حكائيا (Narrateur Homo diégétique) مؤهل لإدراك الأحداث منذ لحظة بدء السرد"[74] ، ويصرح مجموع مؤلفي "نظرية السرد" كونه ساردا بأنه: "يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة، لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث"[75].

الاستباق من الحيل الفنية التي يلجأ إليها السارد لخلق حالة انتظار لدى المتلقي، فيتأول القارئ في مصير الشخصية قصد معرفة الحدث قبل زمن وقوعه فيحاول استكمال القراءة للتأكد من صحة الخبر.

أما كل من محمد بوعزة وسعيد يقطين قدما تعريفا مختصرا له، فالأول يعرفه على أنه "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقاً قبل حدوثه"[76]

والثاني قد عرفه أيضاً بقوله :"حكي شيء قبل وقوعه"[77].

من هذا المنطلق (الاكتفاء بالتعريف المختصر مقارنة بنظيره والتقسيمات المكثفة)، لابد من الإشارة إلى الحضور الكمي للاسترجاع مقارنة بالاستباق الذي شاع أنه أقل انتشاراً من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية لأن المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا (Analepsie) لأحداث ماضية في الحاضر، أو استباقا (prolepse) لأحداث لاحقة.

وكل مفارقة سردية يكون لها "مدى (portée) واتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[78].

أما رأي "جيرار جنيت" يأتي مفصلا حول هذه النقطة إذ يذكر "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "اتساع المفارقة"[79].

ولتوضيح مقولة "جنيت" حول المدى والاتساع نستعين بالشكل التالي المأخوذ من كتاب "بنية النص السردي" لحميد لحميداني".

---

[74]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 21.

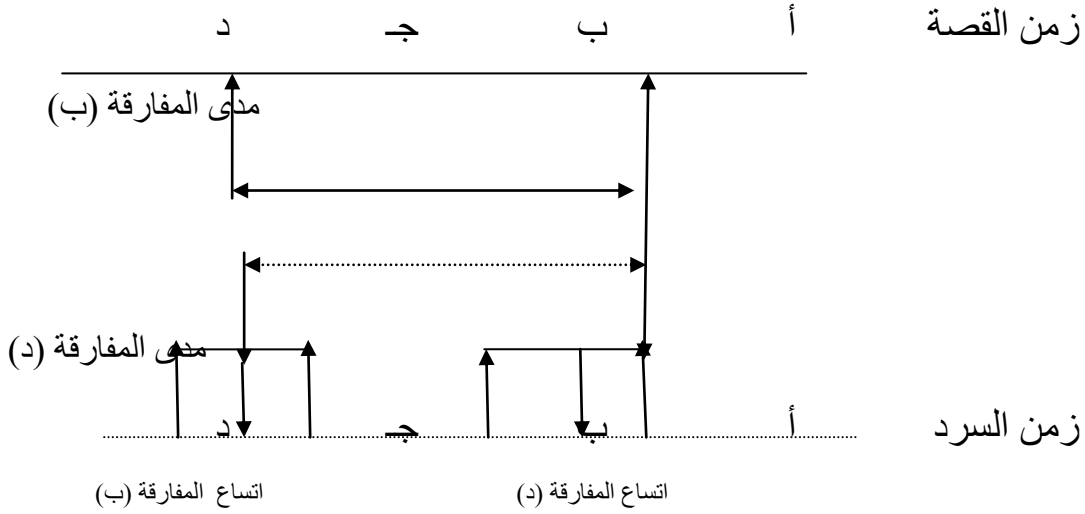
[75]- مجموعة مؤلفين (جنيت، بوث، أوسبنسكي، فرانسوازف، روسوم غيون، كريستيان أنجل، صان إيرمان)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: تاجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص 125.

[76]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

[77]- سعيد قطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 97.

[78]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

[79]- G. Genette. Fugures 3 page 89.



توضيح :

تتساوى المفارقة (ب) مع المفارقة (د) وذلك بالاتساع في زمن السرد، فاتساع المفارقة (ب) يحل نفس محل اتساع المفارقة (د).

في المخطط نلاحظ اتساع المفارقة (د) في زمن السرد يشير إلى الاستباق، لسبب وحيد أن اللحظة (ب) تقع في المرتبة الثانية أما في زمن السرد تتموضع المرتبة الرابعة وعليه نستنتج إذن : أن اتساع المفارقة (ب) في زمن السرد يشير إلى استرجاع لأحداث ماضية، وبالتالي نفس الملاحظة تطبق على اتساع المفارقة (د) بما أننا أشرنا أنها متساويتان في مدى المفارقة.

1- الإيقاع الزمني : (نظام السرد)

يقر "حميد لحميداني" أنه " لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (la durée)* يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب (الاستغراق الزمني)"[80].

حسب ما توصل إليه النقاد أنه ليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد، إذ يجعلنا نطرح التساؤل التالي: هل الحدث استغرق مدة زمنية تتطابق مع حدوثه الحقيقي أم لا يتطابق؟ "إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة، إذا

---

*-يقر حميد لحميداني ان المدلول الفلسفي لهذا المصطلح- وتدل عليه كلمة (ديمومة)- لا يلائم المعنى الذي يقصد هنا، لذلك أثرنا ترجمة كلمة Durée بالاستغراق الزمني، لما لهذه العبارة من دلالة أوضح في مجال الحكي وفق تصورنا

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 75.

تعلق الأمر بمقارنة جادة نريد أن نقسمها بين زمن القصة، وزمن السرد، أنه في بعض الحالات يمكننا القول، إن هذا الحدث قد دام ساعة واحدة، وذلك الحدث الآخر دقيقة واحدة"[81].

فيما يتعلق الأمر بالمقارنة بين المدة الزمنية وبين الحدث كم استغرق أثناء تحريره في العمل الروائي، إما كان بتسريع السرد أو تبطيئه، حسب وتيرة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

يقترح "جنيت" في دراسته للإيقاع الزمني من خلال تقنيات سردية، إما بتسريع السرد أو تبطيئه، ففي حالة التسريع يختزل زمن القصة ويتقلص فيسرد أحداث استغرقت زمنا طويلا في أسطر قليلة "بالخلاصة sommaire والحذف Ellipse

أما حالة البطء يتم تعطيل زمن السرد تأجيله ويكون بالمشهد scène والوقفة pause

وبالتالي فالمقارنة تعني بترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية يعني هذا دراسة نظام السرد تعنى بالعلاقة بين زمن السرد وطول النص الروائي "الزمن يقاس بالثواني والطول بالجمل والصفحات"[82].

1- تسريع السرد:

يتم تسريع إيقاع السرد بتلخيص السرد لأحداث ووقائع وذكر إلا القليل المهم منها وأيضاً عندما يلغي ويحذف مراحل زمنية من السرد ولا يأتي بذكرها مطلقاً.

أ- الخلاصة(Sommaire):

يأخذ المصطلح تسميات أخرى من بينها "الإيجاز"، وهو سرد موجز وسريع يلخص الأحداث دون التعرض إلى تفاصيلها.

وتعتمد الخلاصة "في السرد على" سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[83].

فالإيجاز أو الخلاصة إحدى حالات عدم التوافق بين زمن القصة وزمن السرد.

ب- الحذف (Ellipse):

يأخذ تسمية القطع أو الإضمار، وهو تقنية اختزالية يعتمدها الروائي في سرد أحداثه.

---

[81]- المرجع نفسه، ص 76.
[82]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22
[83]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

وهو حذف فترة زمنية إما طويلة أو قصيرة من زمن القصة والسرد لا يذكر عنها شيئا، والحذف (القطع) يحدث عند التخلي عن جزء من القصة أو الاكتفاء بالإشارة إليه بمقاطع زمنية، على سبيل ذلك "بعد عدة أشهر"، أو "أسابيع مضت"....

وعند "جنيت" القطع أنواع[84] :

- **القطع المحدد (E. déterminé)** وهو الذي ينص على مدته كقولنا : "بعد مدة كذا".
- **القطع غير المحدد (E. Indéterminé)** وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا : "بعد مدة".

إذا هذان النوعان يحتويان أسلوبين هما:

- القطع الصريح (E. explicité) ينص عليه النص صراحة.

2- القطع الضمني (E. implicite) يفهم من السياق*.

تبطيء السرد :

وهناك من يستعمل "تعطيل السرد"، يحدث فيه إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته بإفساح المجال للوصف والحوار وسرد الأحداث بتفاصيلها المملة.

ينتج تعطيل السرد عن توظيف تقنيات زمنية، المشهد والوقفة.

أ- المشهد(Scène):

يأخذ المصطلح على أنه "تقنية المشهد الحواري، حيث يتوقف السرد وسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد "بالسرد المشهدي (Récit Scénique)"[85].

أما ما ورد في خطاب الحكاية لـ "جيرار جينيت" أن المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها وتفاصيلها"[86].

ويحقق المشهد عند "جنيت" "تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفياً"[87].

وحسب حميد لحميداني يقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد؟ إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[88].

---

[84]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 25 ، 26.

*- من بين حالات القطع الضمني، البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية إضافة إضافة إلى أن القطع أحيانا يحمل مضمونا روائيا كقولك بعد مرور"سنين سعيدة" فكانت المدة التي مرت تنعت بصفة، بهذا النعت يعطي للقطع معنى آخر بالإضافة إلى وظيفة الإيجاز و التلخيص لأحداث كانت مطولة و أصبحت سريعة.

[85]- محمد بوعزة، تحليلي النص السردي، ص 95.

[86]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

[87]- المرجع نفسه، ص 108.

[88]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

ب- الوقفة (Pause):

الوقفة من التقنيات الزمنية لتعطيل وتيرة السرد، وهي تقنية نوعاً ما تترادف مع الحوار الذي لا يمكن وصفه أنه سريع أو بطيء، أو متوقف، فالوقفة كما جاء في "تحليل النص السردي" "لمحمد بوعزة" " هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات"[89].

على حسب "محمد بوعزة" أن الوقفة تتجلى في الوصف الذي يوظفه السارد "فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[90].

وعليه نستنتج أنه لابد من موصوف، وصيغة للسرد (بماذا كان الوصف؟ أو الطريقة التي أدى بها، مثلاً : الرؤية البصرية)، وأبعاده (الشكل، اللون، الحركة....)، ووظيفة الوقفة الوصفية (ما الذي تفيده؟ ، إما أفادت تعطيل السرد أم إبطائه).

أ- التواتر :

إن ما يسمى بالتواتر السردي (fréquence narrative) أو ببساطة التكرار هو"علاقات التواتر بين الخبر والحكاية"[91].

"عمر عاشور" في كتابه "البنية السردية عند الطيب صالح" وضح وفصل المقولة النظرية لـ"جيرار جنيت" "... هو نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مضمرة، تقسم قسمين : أحداث مكررة أو غير مكررة ثم بيان سردي مكرر أولاً، وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة أو عدة مرات، وينقل أيضاً عدة مرات ما حدث مرة واحدة أو عدة مرات"[92]

يمكن توضيح المقولة على النحو التالي : أن السرد تحكمه علاقات بين الشخصية والحدث، والتواتر هو عدد تكرارات علاقة الحدث بالشخصية وتكون إما أحداث مكررة أو حصلت مرة واحدة، والسرد وظيفته نقل ما حدث دون مراعاة عدد مرات حدوثه إلاّ لاقتضاء حاجة السرد، بمعنى الحدث حصل مرة واحدة ليكن ترديده عدة مرات أو مرة واحدة كافية، أو حصل مرات عدة الاكتفاء بالحديث عنه مرة واحدة.

نميز ثلاث حالات للتواتر السردي :

---

[89]- محمد بوعزة، تحليلي النص السردي، ص 97.
[90]- المرجع نفسه، ص 97 ، 98.
[91]- G. Genette, figures 3, p 145.
[92]- عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص 27

1- التواتر المفرد :

يقصد بالتواتر المفرد (F.singulatif) بأن "نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (وعدة مرات ما حدث عدة مرات)، ولا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان"[93].

بمعنى الحدث وقع مرة واحدة في السرد ومرة واحدة أيضاً في القصة، أو مرات في السرد ومرات في القصة.

وأحسن مثال ما أتى به "جنيت" ("أمس نمت باكرا" الحالة الأولى. ، أو قولنا "يوم الاثنين نمت ساعة" يوم الثلاثاء نمت ساعة ويوم الأربعاء نمت ساعة...الخ. الحالة الثانية)[94].

2- التواتر المكرر :

يقصد بالتواتر المكرر (F. répétitif) بأن "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة..."[95]

وهذا معناه أن نعدد تكرار الحدث الذي وقع مرة واحدة في القصة أكثر من مرة في السرد.

وهذا النوع من التواتر في حد ذاته يحمل قيمة تضاف إلى إيقاع السرد.

3- التواتر المؤلف :

التواتر المؤلف (F. itératif) كما جاء في نظرية السرد لمجموعة من المؤلفين أنه "حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة"[96].

وهذا معناه سرد مرة واحدة لحدث وقع مرات عدة في القصة، وعادة ما يتداول كالتالي : كل يوم،كل مرة، كل أسبوع... أفعل كذا.

---

[93]- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 128.
[94]- G. Genette, figures 3, p 147.
[95]- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 128.
[96]- مجموعة مؤلفين، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ، ص 128.

المبحث الثالث

بنية الفضاء

يمثل الفضاء مجموع الأمكنة في النص السردي، وهو أوسع وأشمل من المكان، خلافا لمكون الزمن لم يحض بالكثير من الدراسة النقدية ولم يرسو له تصور منهجي واضح.

وعليه فقراءتنا لمكون المكان حصرناها في مجال نقدي أكاديمي منهجي وواضح، من خلاله يسهل معرفة و إدراك مكون المكان، وعليه اعتمدنا على ما جاء به الناقد "حميد لحميداني" في ما يخص عنصر الفضاء

بنية الفضاء (l'Espace) :

يعد المكان مكونا أساسيا من مكونات النص السردي طبقاً إلى جانب الزمن والشخصية، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا، خلافا للمكونات الأخرى الزمن والشخصية، والتي نالت من الدراسة والاهتمام وخاصة الزمن الذي خص له نظرية نقدية في الموضوع بأكملها وحسب "حسن بحراوي" أن المكان "يمثل مسارا جانبي المنحنى وغير واضح"[97].

والقصد هنا أن المكان مازال لم يصل إلى تصور منهجي واضح يرد عن التساؤل المطروح حول كيفية وجوده في تشكيل بنية النص السردي (الرواية)، وأيضاً كمكون سردي له علاقة في بنية الرواية.

المكان مكون سردي له أهمية إلى جانب "الزمن والشخصية"، إذ يستحيل أن نعثر على نص سردي يكون مجردا تماماً من عنصر المكان، إذ يمثل هذا الأخير "الفضاء التخييلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[98].

أما دراستنا حول المكان حصرناها في مجال نقدي أكاديمي منهجي وواضح، من خلاله يسهل معرفة وإدراك مكون المكان، وعليه اعتمدنا على ما جاء به النقاد "حميد لحميداني" فيما يخص عنصر المكان.

1- مفهوم المكان الروائي :

يقول "حميد لحميداني" : "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي بلغها الفضاء جميعا"[99].

في هذا القول يرى "حميد لحميداني" أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، ولا يمكن تصور وقوع أي حدث إلا ضمن إطار مكاني معين، والرواية بأحداثها تندرج ضمن ما يسمى بالفضاء الروائي.

2- مفهوم الفضاء الروائي :

الفضاء مفهوم أوسع وأعم من المكان فهو شمولي، فالفضاء هو مجموع الأمكنة الموجودة في النص السردي.

---

[97]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25.
[98]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29.
[99]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 60 .

وهناك اختلاف حول تسمية الفضاء، "جوليا كريستيفا" تسميه بالفضاء الجغرافي و "جيرار جنيت" يحدده بالفضاء الدلالي و "ميشال بتور" بالفضاء النصي.

أ- **الفضاء الجغرافي** *:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

ب- **الفضاء النصي**** :

وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية (باعتبارها أحرفا طباعية –على مساحة الورق ضمن الكتاب).

ج- **الفضاء الدلالي:**

" وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، وما لها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليتها عن طريق المجاز"[100].

د- **الفضاء كمنظور :**

"وهو الفضاء الذي يخلقه السارد على وفق رؤيته ومنظوره وطريقته في التعامل ورؤية الأشياء، "فهو يتعلق بزاوية الرؤية"[101].

يكتسب المكان في الرواية أهمية لا تجعله يقل مرتبة من الزمن والشخصية، فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[102].

المكان في العمل الروائي بالخصوص يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في أغلب الروايات يمثل محورا أساسياً تدور حولها باقي عناصر الرواية.

الرواية بالضرورة تحتاج إلى مكان تقع فيها أحداثها، فبتنوع الأحداث تتنوع الأمكنة وقد ميز "حسن بحراوي" أنواع من الأمكنة "...أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات

---

*- الفضاء الجغرافي عند "حميد لحميداني" مقابل لمفهوم المكان، فهو الفضاء الذي يتولد من مضمون النص السردي، والذي تتحرك فيه شخصيات النص وتجري فيه الأحداث.

**- الفضاء النصي مكان محدود تشغله الكتابة على الورق، لا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات.

1- المرجع نفسه، ص 62 .

[101]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 60، 62

[102]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[103].

فالمعامل في أنواعه الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى : أماكن عامة (أماكن الانتقال)، وأماكن خاصة (أماكن مغلقة).

فأماكن الإقامة هي أماكن مغلقة يقيم الناس بها، وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية (البيت، الغرفة...)، وقد تكون إجبارية (السجن، القبر...).

أما أماكن الانتقال فهي أماكن مفتوحة يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (شوارع، أحياء شعبية أو راقية، مقاهي...).

[103]-المرجع السابق، ص 33.

المبحث الرابع

بنية الشخصية

الشخصية من المواضيع التي أولت لها الدراسات الأدبية النقدية اهتماما واضحا، إذ لا يمكن تصور أي عمل سردي دون شخصيات، ما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص، الشخصية أولاً وأخيراً، من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردي بصفة عامة.

وعليه قراءتنا لمكون الشخصية برسم علاقتها بكل من الزمن، الحدث والمكان، ولأن أشكال الشخصية تختلف من ناقد إلى آخر، فقد أحصينا أشكال الشخصية عند مجموعة من النقاد.

بنية الشخصية :

الشخوص هم : "الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية، القصة، المسرحية"[104].

وجرى على المعتاد أن الاعتراف بالروائي رهين على مقدرته في رسم الشخوص، فالروائي الشهير دائما اسمه مرتبطا باسم الشخصية التي رسمها ضمن الرواية، فـ"بالزاك" (Balzac) * الكاتب الغربي الشهير لم يذاع صيته إلاّ بشهرة الأب غويو (Goriot) أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه، ولم يشتهر"دوستويفسكي" (Dostoïevski)الكاتب الروسي إلاّ بشهرة "كرامازوف" أحد الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته.

عنيت الرواية منذ بدايتها الأولى في القرن الثامن والتاسع عشر عناية مشددة بالشخصية يرسم ملامحها الخارجية ومظهرها بالتدقيق، أضف على ذلك منزلتها الاجتماعية، واهتمت بفرادة الشخصية حد الوصول بها إلى جعلها النموذج النمطي المطبق على العموم.

فالشخصية تمثيل مطلق لصفات الإنسان في الواقع، تجسيدا لنقيضين إما لفضيلة من الفضائل أو نقيصة من النقائص.

بعد الاستطلاع التاريخي للشخصية وقبل التوغل بعمق في بنية الشخصية، نستهل أولاً بتعريفها.

ورد تعريف الشخصية في "المعجم الوسيط" على أنها "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل"[105].

فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره إما بصفات وجدانية (سيكولوجية) وإما صفات عقلية وإما صفات فيزيولوجية.

---

[104]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 ، 2010، ص 173.

*- شخصية "راستيناك" في رواية"بالزاك المعروفة بهذا العنوان، تمثل التعرف المطلق، والأب"غوريو" شخصية تمثل التضحية المطلقة، نستنتج أن في مثل هذه الروايات تتحرك الشخصيات وفق دافع واحد لا غير.
وفي السير الشعبية يسند البطل دور الفروسية، أو الشجاعة الخارقة، لا يظهر إلا مقاتلا منتصرا(فلا نعرف عنه غير ذلك)هذا ما نعرفه في سيرة "عنترة بن شداد العبسي"، و"الهلالي"غي التغريبة المعروفة بالسيرة الهلالية و"المهلهل بن ربيعة" و غيرهم.... وفي الملاحم أبرز ما يميز الشخصية في الإلياذة أو أوديسة بثبوتها على صفة معينة فلا تتغير على الرغم من طول الملحمة

[105]- إبراهيم مصطفى وغيره، المعجم الوسيط، ج1، تحقيق : مجمع اللغة العربية، دار العودة، ص 475.

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى.

"محمد بوعزة" في كتابه "تحليل النص السردي"[106] حدد مفهوم الشخصية بتمثيلها في ثلاث مواصفات و هي كالتالي:

مواصفات سيكولوجية : وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار،المشاعر، الانفعالات المختلفة ....).

مواصفات اجتماعية : وتتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقتها الاجتماعية (فقير، غني، عامل، بورجوازي...).

مواصفات خارجية : تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، الشعر، الوجه....).

ورد أن "التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي (النفسي) ومرجعا الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفهما كائنا أي شخصاً، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل "غريماس" مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"[107].

والشخصية عند "عبد الملك مرتاض" "أداة من أدوات الأداء القصصي، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان، وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل تقنية واحدة وهي الإبداع الفني"[108].

استلهم الناقد "عبد الملك مرتاض" من التنظيرات الحداثية، فهو يذهب في تعريفه للشخصية أيضاً أنها "أصبحت تطلق على الفاعل أو الممثل، وهو ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة- حيث روى أن المصطلح أخذ يختفي ليحل محله مصطلح (الفاعل)، أو (الممثل) لدقتهما السيميائية، وهذا الأمر هو ما ذهب إليه "غريماس" و "كورتاس"، فهما يطلقان على الشخصية (actant) ويعرفانها بأنها "إما من يقوم أو من يقع عليه الفعل.... وكلهم أشخاص أو أشياء بصفة أو بأخرى... تتشارك في الحدث.... مفهوم العامل يعوض بصفة إيجابية خاصة في السيميائية الأدبية"[109].

يعرف "عبد الملك مرتاض" الشخصية باعتبارها من وسائل القص كباقي العناصر الأخرى من لغة وزمان، والقاص يصنعها وهذا هو الإبداع الفني، ثم نجده يذهب في تعريفه للشخصية لما جاء به "غريماس" وحصر مفهوم الشخصية بالعامل actant وخصها بمجال السيمياء كما هو متداول ومعروف.

---

[106]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 40.
[107]- المرجع نفسه، ص 39.
[108]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للديوان الجزائري، د ت، ص 71.
[109]- بناني أحمد بوجمعة،المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض(مقاربة منهجية)، دار الأيتام للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 230.

أما في خصوص التوغل والواضح في التفسير لما جاء به "غريماس"، تناول "حميد لحميداني" الشخصية اعتمادا على أعمال الشكلانيون الروس متمثلا في أبحاث "فلاديمير بروب"، والشخصية في "النموذج العاملي" لـ "غريماس"، إذ ميز هذا الأخير بين مستويين:

"مستوى عاملي : تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

مستوى ممثلي (تمثيلي) : نسبة إلى الممثل، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[110].

في حين يرى "آلان رون جرييه" أنه (من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها وأن تتمتع بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكي يكون هناك بعض التنوع حتى يحس المؤلف بشيء من الحركية)[111i].

ما يعني أن للشخصية استقلالية عامة تجعلها تتمتع بصفات متميزة، فالروائي له كامل الحرية في تخيلها وإلباسها الثوب الذي يريد، وهذا ما يفرز فرادة العمل الأدبي.

والشخصية عند "رولان بارت" "هي كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإذا كان الأول مقصورا على عالم السرد، وبناءا على ذلك يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص".[112]

فالشخصية عند "رولان بارت" حقا إنها كائن ورقي ضمن الرواية، لكن الأهم هو التعامل معها على أنها كائن موجود حقيقي، حيث لها صفات تجعلها توهم القارئ وتبحر به إلى الخيال فبالتالي يتصورها في الوجود.

فالشخصية هي بناء للنص أكثر مما تكون شيئاً مفروضا من خارج النص، لا تحدد الشخصية إلاّ من خلال المواصفات والوظائف التي تقوم بها.

أراد "بارت" من خلال القول أن يوضح كيفية التعامل مع الشخصية في الرواية، على أساس أنها كائن حي له وجود، فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها...وأهواؤها، ورصد تعالقها ودورها في النص الروائي، كون الشخصية تلعب الدور الفعال في الأعمال الروائية بأجمعها.

علاقة الشخصية بالحدث :

النص الروائي من حيث أنه نص سردي وكونه قصة، يفترض تقديم أحداث تسند إلى شخصيات، وقد تشترك الشخصيات بتقديم حدث واحد، كما قد تقوم شخصية واحدة بعدة أحداث،

---

[110]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51 .

[111]- آلا ن روب جرييه، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 35.

[112]- R . Barthes ; la logique de possible narrative in- communication,8 ,seuil,1981,p102.

فالمؤكد أن هناك علاقة بين الشخصية والحدث، فالشخصية لا يبرر وجودها إلاّ بالحدث (الدور) الذي تقوم به أو حتى بجزء منه، وكذا الحال مع الحدث الذي لا يمكن أن يقام به إلا ليزيد من قيمة شخصية ما قد تتأثر به.

لقد تبادل هذان العنصران الأهمية عبر مسيرة النقد الأدبي الطويلة، في البداية الشخصية كانت "مجردة من الأهمية، وخاضعة للحدث الذي كان محكوما عليه تطوره وفق ما تراه الآلهة، والقدر المحتم، لا وفق ما تراه الشخصيات مناسبا فتطوره، لكن مع نشأة المجتمع البرجوازي أعاد للشخصية اعتبارها، فانطلقت إلى الصدارة، وصارت وظيفة الحدث كشف الشخصية التي استقلت وصار الحدث تابعا لها"[113].

يلعب الحدث دوراً كبيراً في تفعيل الحركة السردية ضمن الرواية، ولا تظهر قيمته وأهميته إلاّ إذا اقترن بكل عناصر البنية السردية بما فيها الشخصية، فالسارد لا يقدم أحداثاً تعكس صورة الواقع (مرآوية) وإنما يجسدها على شكل قالب تخيلي، ما يظهر إبداعه إذ يضفي عليها نوعاً من الجمالية، وصولاً إلى هدف إمتاع القارئ، ويرى عبد الملك مرتاض أن "الحدث وحده وفي غياب الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن هذه الشخصية هي التي توجده وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة : الشخصيات"[114].

علاقة الشخصية بالزمن :

ترتبط الشخصية بالزمن كونهما كلاهما تقنيات سردية ارتباطا وثيقا فوجود الشخصية يتطلب بالضرورة زمنا توجد فيه إما حاضرة في السرد وإما شخصية مسترجعة من ذاكرة الماضي "ويظهر هذا الارتباط واضحاً في المفارقة الزمنية استرجاع – استباق إما باستذكار شخصية من التاريخ الماضي وإما باستباق شخصية لم تزل مجهولة في زمن السرد".

وأيضاً تصنف الشخصية الروائية من حيث الزمن إلى شخصية تاريخية، فمثلاً الشخصية التاريخية تتمتع بوجود تاريخي حقيقي وحافل بالانتصارات، فيتم ذكرها على أنها مصدر تاريخي أمثال صلاح الدين الأيوبي، الحجاج بن يوسف الثقفي، أو في الأدب العربي أمثال أوديب الشاعر الفرنسي.

ومن المؤكد أن الزمن يمثل عنصر مهم بالنسبة للشخصية، نخلص إلى أن الزمن والشخصية تربطهما علاقة التكامل وهذا ما يؤكده قول "مها حسن قصراوي" في "الزمن في الرواية العربية" "الزمن والشخصية وجهان لعملة واحدة ما يشكل ذلك علاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل تكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولة والصبا والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل

---

[113]- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص 15.
[114]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص29.

زمنية يعيشها الإنسان بنسب متقاربة في نموه وبقائه، ويقال، لذلك يسعى دائماً للانتقالات من سيطرة الزمن وحركته ولكن مهما حاول التفلت، فإن الموت هو نهاية حتمية الوجود"[115].

علاقة الشخصية بالمكان :

المكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنع شكله الروائي من خلال وصفه وكأنه إطار تجري فيه القصة وأحداثها.

والمكان كمكون سردي فتربطه علاقات بين جملة المكونات السردية الأخرى في تشكيل بنية الرواية، والتساؤل المطروح حول ما علاقة الشخصية بالمكان؟ وأين تكمن جمالية هذه العلاقة؟.

يعتبر المكان من البنيان السردية الرئيسية في بناء الرواية، كونه الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية فهو الحضن الوحيد لها مما يؤدي إلى تشكيل "علاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشخوص وسماتها"[116].

يمكن رسم العلاقة بينهما على أنها علاقة تأثر وتأثير، فالشخصية تتأثر بمكان وجودها، والمكان يمثل بمثابة الصورة التي يعبر بها السارد عن ما يجول حول الشخصية ومكنوناتها ومكوناتها.

فالمكان في الرواية يمارس على الشخصيات إما نوعاً من القهر وإما نوعاً من الراحة و السعادة فمثال ذلك الصحراء تمثل الظمأ أما الريف أو البادية المخضرة تمثل نوعاً من الراحة والطمأنينة.

فتوظيف الأماكن في الرواية وتوزيعها ليس بالأمر الاعتباطي إنما التوزيع متناسق مع بنية الشخصية النفسية والجسدية والعمرية (السن) فالسارد يحسن توظيف شخصيته في المكان المناسب هذا ما يجعل من العلاقة بين المكان والشخصية تتميز بالجمالية والإبداع.

أشكال الشخصية :

تتنوع أشكال الشخصية من ناقد إلى آخر نظراً لثقافته وانتماؤه وطبيعة النص الخاضع للتحليل والنقد، إذ لكل نص خصوصيته، مثلاً الشخصية تجعل النص يفترق عن غيره من النصوص.

يعتمد النقاد الحاليين في تصنيف شكل الشخصية ما أتى به (بروب، وبيرمون، وغريماس وهامون وتودوروف)، ومنهم من التزم بالتضييق الكلاسيكي الذي أتى به (فورستر)

1- الشخصية عند "فورستر":

من أقدم نماذج الشخصية، يوصف بالنموذج الكلاسيكي، ويصطلح على أشكال الشخصية عند الناقد الانجليزي "فورستر" بـ :

- **الشخصية المسطحة :** (personnage plat) وهي الشخصية التي "تتخذ في النص السردي دوراً ثانويا، وهي لا تتغير وإن تغير مجرى الأحداث، فهي ثابتة السلوك والفكر

---

[115]- مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 149.

[116]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيليه الفني (قراءة نقدية) دار غيداس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 105.

والتعرف، وغالباً تكشف أو تصور لنا الشخصيات الأخرى وفق نمطيتها، فتعين القارئ أو المتلقي على فهمها"[117].

ومن أهم مزايا الشخصية المسطحة، أنها تنحصر حول صفة واحدة وحتى فكرة واحدة، كما أنها واضحة في النص السردي ومعرفتها لا تحتاج إلى الكثير من تقديم، زد على ذلك أنها لا تتطور بل تبقى على الحال نفسه منذ بداية الرواية إلى نهايتها.

تترادف بعض المصطلحات لمعنى مصطلح الشخصية المسطحة أو السطحية، من أهمها : "الشخصية الثابتة أو الشخصية السيكونية، أو الشخصية الثانوية، أو ذات البعد الواحد، وأيضاً الجامدة"[118].

والمصطلح الأقرب إلى ما افترضه "فورستر" هو الشخصية السطحية" ولأنه أكثر تداولا عن بقية المصطلحات ذات المعنى الواحد لها.

2- أشكال الشخصية عند "بروب" :

قام "بروب" بدراسة الحكاية العجيبة، فهو لم يدرس الشخصية من حيث بناها النصية (التركيبية)، بل درسها من حيث مستواها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف ضمن النص السردي، بطبيعة الحال غير موجودة وليست شخصية حقيقية، وإنما هي شخصية عجيبة تكتمل بها القصة، "هناك سبع شخصيات أو أدوار توصل إليها "بروب" في دراسته للحكاية العجيبة، وتختلف تسميات هذه الشخصيات السبع التي صنفها بروب من ناقد إلى آخر"[119].

وعليه سنعتمد على التسميات التي اعتمدها كل من "صلاح فضل" و "حميد لحميداني

---

[117]- فريال كامل سماحة، النقد التطبيقي التحليلي، ورسم الشخصيات في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص 26، 29.

[118]- المرجع نفسه، ص 29.

[119]- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ط1، ص 384، 385.

صلاح فضل	حميد لحميداني
1- المعتدي أو الشرير	1- المعتدي أو الشرير
2- المعطي أو الواهب	2- الواهب
3- المساعد	3- المساعد
4- الأميرة	4- الأميرة
5- الحاكم أو الآمر	5- الباعث
6- البطل	6- البطل
7- البطل الزائف	7- البطل الزائف

توضيح :

الواضح في الجدول أنه لا تختلف كثيرا التسميات التي (تبناها) يستعملها "صلاح فضل" عن ما يستعمله "حميد لحميداني" سوى في بعض الشخصيات مثل الباعث والمعطيات.

3- أشكال الشخصية عند "كلود بريمون" :

لا يختلف كثيرا مفهوم الشخصية عند "كلود بريمون" عن ما جاء به "بروب"، إذ اعتمد في تصنيف أشكال الشخصية على ست تصنيفات، ليست موجودة في العمل النقدي العربي بوضوح إلا ما نجده عند "حميد لحميداني" والمصطلحات هي :

1- المنفعل أو "المستفيد" وهي الشخصية المتأثرة بمجريات الاحداث ويقابل "البطل" عند "بروب".
2- الفاعل أو "الحليف"، ويقابل "البطل" أيضاً عند "بروب".
3- المحرض ويقابل "الباعث" عند بروب .
4- ويقابل المعتدي أو الشرير عند بروب.
5- المحبط ويقابل الواهب.
6- محصل الاستحقاق[120]

[120]- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 386

4 - أشكال الشخصية عند "تودوروف" :

إن تصنيف "تودوروف" لأنماط الشخصية لم تصنيفا واضحاً، وإنما درس الشخصيات وعلاقتها مع البعض الآخر وكل ما نستخلصه من القواعد التي وضعها "تودوروف" لدراسة هذه العلاقات، ما نجده في "لمين العيد" في كتابها "تقنيات السرد الروائي"، وهي كالتالي :

1- مساند أساسية أو قاعدية، تتفرع إلى ما يلي:

أ- الرغبة : وأبرز شكل لها هو الحب.

ب- التواصل : وهو كتم الأسرار، (كتم أسرار المقربين).

ج- المشاركة: وشكلها الأبرز هو المساعدة(مساندة المقربين).

3- قواعد الاشتقاق، وهي كذلك تتفرع إلى ما يلي:

أ- قاعدة التعارض : وهو يعني بها أن المسانيد الثلاثة الأولى (الرغبة، التواصل والمشاركة) يعارضها ثلاثة مسانيد ضدية هي:

- الكراهية ضد الحب (الرغبة).
- الجهر ضد الأسرار (التواصل).
- الإعاقة ضد المساعدة (المشاركة).

ب- قاعدة المفعولية : وهي تعني من سيقع عليه فعل هذه المسانيد القاعدية أو التعارضية"[121].

5- أشكال الشخصية عند "فليب هامون" :

التصنيف الذي وضعه "فليب هامون" لأنماط الشخصية نجده في النقد العربي يصطلح عليه "بالشخصية المرجعية" أو "الارجاعية"، وهي شخصيات موجودة لها مرجع واقعي، تكتشف في النص السردي عبر ثقافة المتلقي للنص السردي لأنها "شخصيات تاريخية، وأسطورية ورمزية وأيضاً اجتماعية"[122].

والتصنيف الثاني يصطلح عليه "الشخصيات الواصلة أو الاشارية"، فمعرفتها هنا تتوقف على الإشارات التي تشير إليها (الشخصية) في النص السردي، وتعرف "بأنها الشخصيات التي تنوب عن المؤلف في سرد الأحداث داخل النص كالسارد بضمير (الأنا) أو (هو)"[123].

---

[121]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1990، ص 52،51.

[122]- المرجع السابق ، ص 203.

[123]- احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد ص 395.

*- تصنيف أنماط الشخصية عند سوريو فهو كسابقه كلود بريمون، وجوده نادر إلا عند الناقدين المغربيين حسن بحراوي وصلاح فضل، ومصطلحات سوريو هي(البطل) التيماطقية، (البطل المضاد) القوة المعاكسة، (الموضوع) قوة جاذبية،

في أغلب الأحيان يصعب الفصل بين ما ترويه الشخصية وكلام السارد، فلابد من الرجوع إلى كافة الضمائر أو أسماء الإشارة وحتى كافة الإشارات إلى الشخصية.

أما التصنيف الأكثر تداولا هو "إما لأحداث ماضية أو شخصيات استدراكية (يتم استدعاء شخصية مثلاً من التاريخ أو من الذاكرة الماضية لشخصية ما وإقحامها في الأحداث الحاضرة وتنظيم مكان وجودها داخل النص السردي إذ وظيفتها التمديد والإطالة من السرد وملء الفراغ الظاهر).

6- أشكال الشخصية عند "غريماس" :

دراسة الفاعل (الشخصية) النموذج الأشهر والأكثر تداولا في دراسة الشخصية في النقد (سواء في العمل الروائي أو الشعري أحياناً)، وهذا بعدما استطاع "غريماس" استخلاص وتطوير دراسات كل من "بروب" و "سوريو"* عن الشخصية، فينطلق "غريماس": في دراسة الفاعل (الشخصية)، من منطلق دلالي فيدرسها على أنها فواعل دلالية ويصطلح عليه "الفاعل" "actant".

(المرسل)شخصية تؤثر على اتجاه الموضوع عند سوريو، (المرسل إليه) شخصية مستفيدة من الموضوع،(المساعد) عند سوريو هو شخصية تمثل القوة وتساعد العقول السابقة.

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية في رواية "لبيك حج الفقراء "لمالك بن نبي"

المبحث الأول: بنية الزمن

المبحث الثاني:بنية المكان.

المبحث الثالث: بنية الشخصية

بعد القراءة النظرية لمكونات البناء السردي (الزمن ، المكان ، الشخصية) ، وعليه نحاول تطبيق ما هو نظري خاص بالفصل الاول على مقاطع رواية "لبيك حج الفقراء " لمالك بن نبي ، في ضوء المنهج السردي فالمبحث الاول خاص بنية الزمن في رواية "مالك بن نبي" كانت القراءة على النحو التالي ك نظام الزمن يحوي مفارقات زمنية استرجاع داخلي وخارجي مع الاستباق ثم تسريع السرد بالخلاصة ، القطع ،و تبطيئه بالمشهد والوقفة مع التواتر السردي المؤلف ، والمكرر ، المفرد ، فالتفاؤل الذي يحدث بين الزمن السرد وزمن القصة يحدث بنية الزمن .

أما المبحث الثاني ، فطبقنا قراءتنا النظرية لبنية المكان واحصينا الاماكن الوجودة في الرواية "ملك بن نبي " وذلك بتحديد مقاطع من الرواية نحصي فيها الفضاء الروائي (الجغرافي ، الدلالي).

في حين المبحث الثالث، صنفنا فيه شخصيات الرواية وعلاقتها بالحدث ، الزمن ،و المكان ، وفي الختام الفصل اشرنا لنوع الرؤية السردية التي هي الكيفية التي ادرك بها السارد روايته .

المبحث الأول

بنية الزمن

يعد الزمن من مكونات السرد الأكثر تداولا في الدراسات النقدية إذ خصص المجال الفاسح ودراسات عديدة ،واعتمدنا في دراستنا" لبنية الزمن" على المخطط التلخيصي أسفله:

- نظام الزمن: 1- استرجاع ← داخلي
  خارجي

  2- استباق

- إيقاع الزمن(نظام السرد):

1- تسريع السرد ← الخلاصة
القطع

2- تبطيئ السرد ← المشهد
الوقفة

- التواتر: 1- تواتر مؤلف 2- تواتر مكرر 3- تواتر مفرد

يمكن للسارد في أول الأمر يبدأ بشكل يتطابق مع زمن القصة وقد يعود إلى وقائع تسبق ترتيب زمن السرد في المكان الطبيعي لها.

والمعتاد في زمن القصة أ ← ب ← ج زمن القصة

أ ← ج ← ب زمن السرد

ما يحدث من تفاوت بين زمن السرد و زمن القصة يولد مفارقات زمنية.

بنية الزمن :

يستهل السارد "مالك بن نبي " روايته باسترجاع داخلي يفسر لنا التقويم القمري و الأعياد الإسلامية و اختلاف زمن فريضة الحج كل هذا أمام فكرة النداء الحقيقي للحج حيث يقول:" النداء الذي لا يقاوم كي يلبى بقوة لا تقهر إن في الشتاء و إن في الصف"[124].

من المشاهد المساندة لتبطيء السرد نستهلها ببروز أول الشخصيات إبراهيم السكير وصديقه ومحاولتهما اللجوء للمنزل الذي يأويهما و إزعاج الجيران والحوار الذي جرى بين محمد و إبراهيم.

"- ماذا بعد يا إبراهيم؟ مرة أخرى ثملا؟

[124] - مالك بن نبي، حج الفقراء، تر: زيدان خويلف، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013،ص27.

- ألا تفكر أنك في هذه الساعة المتأخرة تزعج جيرانك المساكين؟

- هل تدري أنني اضطررت إلى قطع صلاتي حتى لا ادعك تصرخ طوال الليل تحت نافذتي"[125].

يتوقف السارد "مالك بن نبي "ويطيل في السرد ويلقي العنان لوصف الشيخ الناصح والسكير المتمايل في قوله" شيخ ذو لحية بيضاء ويضع فوق رأسه شاشية متآكلة وعليها دسم القرف حيث تعكس ضوء المصباح...."[126].

يستذكر السارد أبوين إبراهيم حيث خاطبه الشيخ محمد "أنت مسكين يا إبراهيم، أنت لا ستشعر ذكرى والديك اللذين كانا مؤمنين تقيين..... كانا يرجوان أن تكون شيئا أخر"[127].

يتوقف السارد عند وصفه المكان الحقير الذي يأوي إبراهيم " وكانت تتدلى خيوط العنكبوت من خشب السقف، توجد كومة فحم..... وإبراهيم بقميصه المدبوغ مع يديه بغبار الفحم، يجسد الروح السوداء لهذا المكان المعتم"[128].

ونجد استذكار داخلي حيث إبراهيم يستذكر جملة من الذكريات لذاكرته الذي أنهكها الخمر وفجأة انقطع المشهد الذكريات من ذهنه، وعاد إلى ما حلم به حيث قال:" وتذكرة فجأة ،أجل لقد حلمت بالكعبة"[129].

الحلم الذي رآه إبراهيم يعد استباق واضح لحدث الحج الذي يقوم به إبراهيم" أرخى إبراهيم العنان لذكرياته التي ورثها عن جدته التي كانت تحكيها لهم في ليالي سمرهم العائلي عندما كان حبيبا"[130].

السارد ينتهج طريقة التلخيص(الخلاصة) لتسريع السرد حيث وصف الحنين إلى ماضيه العائلي دون التعرض إلى التفاصيل.

"بعد أن مرت نوبة الضحك، بقي مدة مبهوتا وتخلص وهو تختنق غيظا..... مثلما يتخلص أي إنسان من خزي و وصمة العار"،كلمة "مدة " توحي لنا بأنه في هذا المقطع قطع غير محدد .

نجد في الرواية استذكار داخلي، فالحياة المسيرة المنظمة التي كلها تقوى لأمه و أبيه الذي يحويها البيت المقابل لدكانه الحقير الذي أصبح السكن يقطنه العم محمد حيث قال

---

[125] - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، تر: د. زيدان خويليف، دار الوعي للنشر والتوزيع، ط1، 2013،ص34.

[126] -المصدر نفسه ، ص34.

[127] - نفسه، ص34.

[128] - نفسه، ص44.

[129] - نفسه، ص34.

[130] - نفسه، ص42.

السارد:"....لكن الحنين إلى الماضي ملك فكره إذا طافت صورتان في ذاكرته فتراعى له أبوه و أمه عندما كانا على قيد الحياة"[131].

استرجع إبراهيم مشهدا واحدا، المشهد الأخير من حياته الزوجية "كانت الساعة الثانية زوالا... دخل مخمورا كانت جالسة في الرواق الذي تطل عليه غرف المنازل ذات الطراز المغاربي.....وارتسمت على وجهها رقة وحزن كمن به مرض عضال.... فأطلقت زهرة صرخة ألم وهبطت في السلالم مسرعة غير أنها لم تصعد مرة أخرى ولم يراها إبراهيم منذ ذلك اليوم إلا مرة واحدة عند القاضي الذي أعلن طلاقها منه"[132].

السارد هنا توقف و أطال في السرد على طريقة تقنية الوقفة.

ونجد أيضا قطع غير محدد" كانت تعاني منذ مدة من سلوك إبراهيم غير السوي"[133]

وصف السارد معاناة زهرة زوجة إبراهيم دون تحديد مدة المعاناة كم دامت فانتهج طريقة الحذف لتسريع السرد وخاصة الحذف غير المحدد.

حدد السارد نوع القطع بسنوات عديدة وأمل زهرة لا يزال يتجدد حيث قال :"فالسنوات عديدة، كانت تجدد أملها"[134].

نجد تواتر مؤلف، إذ روي السارد ما وقع عدة مرات مرة واحدة "كل شغلها الشاغل فكم من مرة..... على أمل أن ينتهي سبب معاناتها، فسوق إبراهيم"[135].

"غير أنها لم تصعد مرة أخرى ولم يراها إبراهيم منذ ذلك اليوم إلا مرة واحدة عند القاضي الذي أعلن طلاقها منه"[136] تواتر مفرد فالسارد يحكي ما وقع مرة واحدة فقط.

ونجد قطع غير محدد" لقد كان منذ مدة يرضى لحكم الوسط الاجتماعي في السخرية التي يعبر بها بوقرعة*"[137].

---

[131] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء ، ص42.
[132] - المصدر نفسه، ص46.
[133] - نفسه، ص46.
[134] - نفسه، ص46.
[135] - نفسه، ص47.
[136] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء ص48.
*- بوقرعة :تلخيص لشخص سكير يحمل كثيرا من السوء والوقاحة .

(الله أكبر! الله أكبر!)

" استمع إبراهيم إلى هذا الصوت الذي يشدو كل صباح على امتداد أفاق الإعلام كأنه لم يسمعه منذ أمد بعيد"[138].

"منذ أمد بعيد" يدل على قطع محدد.

"كل صباح" تواتر مفرد، السارد يروي ما وقع عدة مرات .

"كان يحسن وكأن الآذان قد أيقظه من سبات دام سنوات طويلة "[139].

وصف السارد أحداث مر بها إبراهيم وشبهها كأنها سبات دام سنوات طويلة دون أن يتعرض لتفاصيل هذه المرحلة عن طريقة تسريع السرد بتقنية الخلاصة، على عكس كل مرة كان يطيل السرد لوصف ما يحدث وما يجري للسكير إبراهيم.

استذكر إبراهيم حين سماع الآذان والده وعاد إلى الوراء يومها لم يكن يتوضأ ويصلي وردد الصوت نداءه الأخير...."حي على الفلاح! الله أكبر، لا إله إلا الله" تحيل لتقنية الخلاصة(التلخيص).

اختار السارد تقنية الوقفة لتعليق السرد واصفا لنا بداية توبة إبراهيم منذ اتجاهه بعفوية إلى المسجد وصف أضوائه التي أعادت له رونق ونور الحياة من جديد.... إلى تمام المصلين لصلاة الفجر.

ومبادلة الحديث فيها بينهم وسماع موعد إقلاع باخرة الحجاج" اتجه بعفوية باتجاه المسجد.... الذي لاحت له منارته الساحقة.... رفع إبراهيم يده متضرعا.... علقت بأذنه بعض أحاديثهم على حدث اليوم...."[140].

يستبق السارد حدوث إقلاع الباخرة مما يجعله يشير إلى أمر مهم سيحدث ألا وهو ذهاب أحدهم في هذه الباخرة.

"- إذن ستقلع باخرة الحجاج عند الساعة العاشرة؟

- هذا المساء أو غدا، سوف تقل حجاج تونس.

---

[137] - المصدر نفسه، ص 48

[138] - نفسه ، ص51.

[139] - نفسه ،ص51.

[140] - نفسه، ص55.

إن فكرة إقلاع الباخرة الخاصة بنقل الحجاج ثبتت بإصرار في ذهن إبراهيم أوحت أمرا مفاجأ لديه : ماذا لو ذهبت أنا أيضا معهم؟"[141]

من المشاهد التي أطال فيها الحوار أو كما يعرف عنه بالمشهد الحواري، إعلان إبراهيم زيارة البقاع المقدسة للعم محمد وزوجته وتفحص عمي محمد لإبراهيم مشككا فيه حين قال "يا إبراهيم هذه يمين سكير؟ لكن إبراهيم رد عليه عليه بحزم:

- أبدا هذه المرة هي يمين حاج.

- أجل إن الله قوي قدير، يهدي إلى طريقه من يشاء، إذا أراد الله شيئا فإنه يقول له كن فيكون".[142]

هذا المشهد شهد أيضا تقديم العديد من الشخصيات التي ساندت إبراهيم في الإعداد للذهاب للحج وشخصيات أخرى استدعته لبيوتهم قصد الرفع من شأن الحاج المسلم، إلا أن هذه الشخصيات لم يتعرض إليها السارد بتفاصيلها، فالمشهد يحمل معه(الإيجاز) أو ما يعرف بالخلاصة في تقديم الشخصيات.

يستذكر إبراهيم زوجته زهرة" استرجع* إبراهيم ماضيه في لحظة تدبر، امتزج في ذهن إبراهيم وجه زهرة الحزين المبتسم"[143].

حين يقول (حزين) يرمى لذاكرة حزينة مع زهرة ومبتسم لسرور زهرة حاليا لسماع ذهابه إلى الحج.

استباق " سأدعو لك يا عمي محمد عند شباك النبي، لا تنسى يا أخي إبراهيم في دعواتك عند سياج النبي"[144].

ومن المشاهد الحوارية نجد الحوار الذي دار بين إبراهيم(الحاج) والطفل هادي الحامل لأغراض حج منسي رافضا لقبول المال حين كان لقائها عن فضول من الطفل هادي الذي كان يعرف إبراهيم السكير وتفاجأ بذهابه إلى الحج قائلا:" يا بوقرعة! أنت أيضا ستذهب إلى الحج؟"[145]

---

[141] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء ، ص55.

[142] - المصدر نفسه ، ص59،57.

*- يسهل على المحلل السردي ادراك تقنيات السرد وهو يخوض تجربة تحليل الرواية وكأن الروائي يساعده عن طريق كلمات مفتاحية .

[143] - نفسه، ص81.

[144] - نفسه، ص84.

[145] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء ، ص86.

لخص السارد كل ما يضج به صياح الحجاج بين طلب و مودع وأجاز السارد كا هذا بلفظة "لبيك اللهم لبيك".

في كل مرة يستذكر إبراهيم زهرة والسارد في كرة مرة أيضا يذكر هذا على سبيل التواتر المكرر إذ السارد يروي ما حدث مرات و مرات.

لخص السارد ذكريات إبراهيم بتقنية الخلاصة(الإيجاز) حيث ذكر "تلاشى الميناء الذي لم يعد يراه، كما تلاشت ذكريات بونة من مخيلته ولم يبق له من المدينة التي غابت عن عينه سوى ذكرى رقيقة يلفها حزن هادئ"[146].

ونجد قطع محدد في المقطع التالي" في السنوات الأخيرة لم تعد هذه التجمعات* تقام حسب الانتماءات الدينية"[147].

كما نجد أيضا قطع محدد "خلال صلاة الظهر، والتي كانت أول صلاة أقامها منذ سنين عديدة "[148].

قطع محدد آخر " قضي مدة الزوال بين استكشاف المركب، الذي قطعه بحلول صلاة العصر"[149]

ومن المشاهد المحزنة التي أتى بها الروائي و أطال في وتيرة السرد آخر حاج لم يتمكن من العبور إلى الباخرة واصفا حالته التي شبهها بحيوان ضار في عدوه قائلا :"كان يشبه الحيوان الضاري في غدوه ورواحه خلف قضبان قفصه" جمعت تقنية الوقفة الوصف في المقطع التالي"فبوجه مأساوي ونظرات حائرة، توجه نحو المركب مادا يديه كمن خطف منه شيء وهو يصرخ:

- أرأيت رسول الله، لقد تركت خيمتي و أولادي كي آتي إليك، لقد قطعت 800كلم مشيا على الأقدام ولكني لا أستطيع أن أذهب أبعد من هذا يا رسول الله.

اهتز الحجاج الذين كانوا فوق السطح للمشهد وقد أصيبوا بذهول وصلت كلماته المؤلمة إلى عنان السماء.

---

[146] - المصدر نفسه ص91.

*-عادة التجمعات تتشكل حسب انتماء الحجاج الى مختلف الفرق الدينية .

[147] - المصدر نفسه، ص92.

[148] - نفس ، ص84.

[149] - نفسه، ص89.

بعد المشهد المأساوي للرجل الذي لم يسعفه الحظ لركوب مركب الحجاج يستذكر السارد شخصية تولستوي(Tolstoi) قائلا:" أجل إنه أمر قاسي ولكن هذا هو الصراع الأزلي بين ما هو دنيوي وما هو روحي" يقولون أن (Tolstoi) عرف أكبر أزماته الأخلاقية عند رؤية شرطي يهين أحد الشحاذين في موسكو لحجة أن الشحاذة كانت ممنوعة، هنا استذكار لشخصية لم تدخل ضمن أحداث الرواية.

لما كان إبراهيم على متن البحر انتابه تساؤل حول الصينيون إن كانوا مسلمين، رجع إلى الوراء ودخل السارد الفجوة باستذكار خارجي قائلا:" لقد تذكر لقائه شخصين منهم قبل الحرب كانا يبيعان ألعابا صنعت من ورق بذكاء دغدغت فضوله الصبياني"[150].

استوقف السارد وأطال في السرد محتضرا لنا التأملات التي صنعت الموقف الذي تمثل في مسايرة الحاج المسن جنون الطفل هادي الذي استقل المركب خفية.

نجد في الرواية أيضا تواتر متكرر "نحن المساكين لا نأكل لحم الخنزير"[151] قول أحد الحجاج لأحد البحارة الغربيين أكثر من مرة.

ومن المشاهد مشهد حواري تحاور فيه إبراهيم مع أحد البحارة الغربيين عما هو حرام على المسلمين من الأكل قائلا:

- أنتم أيها المسلمون لا تأكلون الخنزير ولا تشربون الخمر، أمحمد هو الذي يمنعكم؟
- ليس محمد من منع الخمر والخنزير، بل إن الله هو الذي قد حرمهما على المسلمين.
- أجل ولكن محمد هو من قال لكم هذا فأنتم لا تسمعون الله.
- ليس محمد ولا الله..... لكن الرب هو الذي قرر المنع.
- إذا فبالنسبة إليكم الله والرب ليس لهما المعنى نفسه؟
- بالنسبة إليّ نعم و لكن بالنسبة إليكم فالأمر ليس كذلك، عندما تقولون الله يذهب بكم تفكيركم إلى صنم يعبده المسلمون ولكن حين تقولون الرب فسيتبادر إلى أذهانكم الشيء نفسه عندما نقول نحن الله.

استذكر السارد حادثة جرت من قبل عن طريق الاستذكار الداخلي حيث عاد فكر الشيخ الذي ساعد هادي ركوب الباخرة بعد أن مده بحبل وضعه هادي من قبل على سطح المركب.

---

[150] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء،ص 92.

[151] - المصدر نفسه، ص102-103

ونجد في الرواية تواتر مفرد "كان والده يذهب كل صباح إلى مزارع الكروم للعمل".

استوقف السارد و أطال العنان لوصف حالة الهادي العائلية و الاجتماعية المزرية وأيضا أطلق لتأملات هادي الذي تعلم الصلاة و الوضوء على يد إبراهيم.

يستبق السارد الأحداث و يستشرق بحياة هنيئة للفتى هادي بعد مداومته للصلاة قائلا :"كان الرسول صلى الله عليه وسلم يسرع في صلاته حتى يخففها على الأم التي يبكي صغيرها فنحن أيضا نعجل في صلاتنا هذا المساء حتى يرتاح هادي"[152].

ومن المشاهد التي غمرها الحوار تلك الأجواء على متن المركب بين الحجاج إذ دار الحوار بينهم:

"- كل أيام الحج سعيدة.

- أتوري وكأنه نسيم الصباح..... إنه ريح من الجنة عندما يطل على الأرض يوم سعيد".[153]

استخدم السارد تقنية الخلاصة وظهر هذا عند سماع قارئا للقرآن قائلا" إنَّه بحق صوت سماوي"[154] ثم حذف آيات السورة و ختم ب(صدق الله العظيم)* إنها تقنية لتسريع السرد.

استعان السارد بطريقة التلخيص لتسريع السرد قصد الوصول لأحداث أكثر إثارة حيث ذكر"..... هكذا استمر اليوم بأحداثه اليومية على ظهر المركب و انتهى كما بالأمس بصلاة العشاء"[155].

نجد في الرواية قطع محدد حين ذكر السارد "بعد مرور يومين تحت سماء صافية على متن المركب"[156].

و أيضا " وعلى مدى ثلاثة أيام لم تمتد بصرهم إلى غير البحر المحيط بهم من كل جانب"[157].

يستبق السارد حدث الإحرام قبل الدخول إلى الأراضي المقدسة قائلا:"أجل الإحرام قال لنا إماما إنهم سيعلنون عن وقته بإطلاق صفارة الإنذار في رابغ"[158].

---

[152] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء، ص132.

[153] - المصدر نفسه، ص134،133.

*-ولأن القرآن الكريم – كلام الله - لم يشأ السارد أن يذكر آياته الكريمة ضمن مقاطع الرواية .

[154] - المصدر نفسه، ص135،134.

[155] - نفسه، ص137.

[156] - نفسه، ص137.

[157] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء، ص138.

استوقف السارد ليصف لنا أجواء التحضير للإحرام من قص الشعر و أظافر و اغتسال و غيرها واصفا لنا الجو السائد آن ذاك بحيث يشير و كأنه هو أيضا حاجا يستعد و يجهز نفسه للإحرام.

ختم السارد روايته برسالة كلها شوق وحنين و عرفان من طرف إبراهيم إلى العم محمد و زوجته ذاكرا أيضا زهرة و أحواله في المدينة المنورة التي بقي و مكث فيها.

المقطع السردي مزج بين الخلاصة و الوقفة تارة و الاسترجاع بالماضي تارة أخرى لذكرياته في بونة.

وعن الوقفة نجد" و احس و كأنني إنسان جديد و أرى من حولي تأملات و خواطر... عالما جديدا.... أريد العيش فيه إن شاء الله"[159].

و عند الاسترجاع نجده لما عاد إبراهيم إلى ماضيه مستنكرا خطاياه" ...بعد أن سرت طويلا في طريق الزلل و الخطايا"[160].

و مستذكرا أيضا زهرة" لن أنسى زهرة وصبرها الرائع معي في محنتي"[161].

يعد الاستباق تقنية من تقنيات السرد، تندرج ضمن الزمن، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي.

و نستنتج من خلال تطبيق إجراءات السرد(التطبيق المنحصر في تحليل الرواية)، أن الاستباق يستشرف الزمن، و يتطلع لمل هو آن، لذل فقد يتحقق، أنه تغديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر السارد بواسطتها تطلعات و أحلام الشخصيات و يستشرف القارئ الأحداث آتية.

يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، و نجد مقاطع في الرواية تمثل ذلك.

أما الوظيفة الدلالية الاسترجاع الخارجي ،فتتمثل في إعادة التذكير ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها، أو إعادة تأويلها تأويلا جديدا.

وفي هذا الإطار سبق و إن تكرر معنا الاسترجاع الخارجي ضمن الرواية.

---

[158] - المصدر نفسه، ص139.
[159] - نفسه، ص155.
[160] - نفسه، ص155.
[161] - نفسه ، ص156.

أما الاسترجاع الداخلي، فيوظفه بدوره بنائيا و دلاليا، حيث تقوم الوظيفة الأولى على معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، و الثانية على تكرار بعض المواقف أو الأحداث الداخلية تثبيتا لدلالة سابقة أو تغييرا لها.

أنّ الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها.

حيث يعود المؤلف إلى أحداث ووقائع ماضية إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات وفي أغلب الأحيان يحدث لتذكير بحدث ماض يدخل ضمن أحداث الرواية وليس حدثا لا يغير في مجريات الأحداث.

وإذا كان جل الروائيون يتحاشون عادة اللجوء إلى الاسترجاع الداخلي لأن توظيفه يتطلب تقنيات عالية و إلا أدى لبس و غموض في بناء الأحداث و فهمها.

إلا أن هذا النوع من الاسترجاع في (لبيك حج الفقراء) يكاد يعادل حضور الاسترجاع الخارجي هذا راجع كون السارد كلما عرض حدث إلا تم البحث له عن أسباب فيما مضى.

و يحتاج إلى الاسترجاع الداخلي لسد الثغرات بين الأحداث، فحين يصل السرد إلى نقطة توبة إبراهيم و ذهابه غلى الحج يجد القارئ نفسه أما ثغرة زمنية.

التلخيص تقنية يلجأ إليها السارد لإيجاز حوادث جرت خلال عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات و اختزالها في اسطر أو كلمات توصي إليها دون ذكر تفاصيل الأفعال و الأقوال ، ونجد في هذه الرواية استخدامها ضئيل مقارنة بتقنية الوقفة و المشهد.

المشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات و تضاعيف السرد و الإطالة في وتيرته و المشاهد بشكل عام، هي اللفظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

و يبقى المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في زمن القصة من حيث مدة الاستغراق بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

وفي الحوار يوجد تبادل أطراف الكلام بين الشخصيات ليفهم القارئ ما يصبو إليه السارد من خلال ما تقول الشخصيات على لسانها و كأن الحدث وقع في تلك اللحظة.

و نستنتج أن السارد من وراء المشاهد التي قام بإحضارها داخل رواية (لبيك) أنه يريد توضيح الدور الذي قام به الحوار في تكثيف البعد الدرامي في السرد وبيان قدرته على إتاحة الفرصة لرسم الشخصيات و إعطائها المجال لتفصح عن نفسها.

الشخصية هي كل فرد و ما يميزه من مواصفات جسمانية وسيكولوجية(نفسية) و أخرى اجتماعية.

وتمثلنا في تطبيق المقولات النظرية للشخصية على الرواية من خلال معرفة العلاقة التي تربط الشخصيات بمكونات السرد الأخرى من مكان وزمان.

ومعرفة الشخصية المسطحة ضمن الرواية وتصنيف الشخصيات حسب الأدوار الرئيسية(المحورية) والثانوية.

المبحث الثاني

بنية الفضاء

يمثل المكان بمثابة بؤرة مركزية للأحداث في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى(الزمن، الشخصية) في رواية "مالك ن نبي " ، فتوزيع الامكنة ليس بالأمر الاعتباطي ، وانما اختيار السارد للأمكنة مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية .

بنية الفضاء :

المكان في الرواية يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث العمل السردي و باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية وتتنوع الأمكنة في الرواية من أماكن عامة أو ما عرفت بأماكن الانتقال وهي أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة تعنى بأماكن الإقامة.

ونذكر قول حسن بحراوي:".... أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها"[162] . وأماكن أخرى مغلقة تعنى بأماكن الإقامة و قد تكون اختيارية وقد تكون إجبارية.

وقد ارتبطت رواية "لبيك حج الفقراء "بالإطار المكاني مازجا بذلك الأحداث بالأماكن المغلقة تارة و الأماكن المفتوحة تارة أخرى.

1- الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية فالفعل و الحدث لا يتجاوز الإطار المحدد وهذه الأماكن تجمعه صفات إيجابية(كالألفة و الأمان) ،و صفات سلبية معاكسة للسابقة (كالخوف و الوحدة) ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "لبيك حج الفقراء " نجد:

- المسجد: مكان للعبادة و التقرب إلى الله و الدعاء ،و ظهر في الرواية كمكان أمان و ملجأ إبراهيم يعبر عن توبته بعد التيه.

- المنزل: فهو منزل مشترك، يجمع إبراهيم السكير و زوجته زهرة الحزينة و العم محمد المصلح وزوجته.

و يظل يمثل المنزل في الرواية صورة الكآبة بالنسبة لزهرة زوجة إبراهيم من خلال قول السارد:"...فأطلقت زهرة صرخة ألم و هبطت في السلالم.... حيث لفظ العصفور آخر أنفاسه"[163].

---

[162] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص72.

[163] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء، ص48.

ويظل يمثل الغياب بالنسبة لإبراهيم لعربداته التي لم يتحملها الجيران فأرغموه على الرحيل من خلال قول السارد:"هنا تدخل العم محمد ليضع حدا لفضائح إبراهيم وعربداته"[164].

أما بالنسبة للعم محمد و زوجته يمثل لهما مصدر راحة وطمأنينة.

من هنا نستنتج أنه يمكن أن يمثل المكان الواحد عدة حالات لشخصيات عدة.

- دكان الفحم: في موضع أخر من الرواية يمثل محل إبراهيم مكان عمله مكان مبيته هو و من مثله، ويصفه السارد من خلال قوله:" لقد فاجأه صوته الشاذ الذي اخترق صمت المحل"[165].

الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يطمح إلى وجود أمكنة أخرى، ومن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

- **الشوراع:** تعد الشوارع من أهم شرايين المدن، يمثل الشارع في الرواية العربية مكانا بارزا، له جماليته.

وفي رواية"لبيك" كان الشارع يتميز بالهدوء ليلا وتغمره في آخر ساعات الليل فوضى جراء عربدات السكير (إبراهيم) ومن معه. ومن المقاطع التي تبين ذلك قول السارد:" بدأ الخيال منحنيا على الشارع هنيهة، ثم تراجع ساحبا وراءه المصاريع، كان وميض مصباح الشارع الضعيف كافيا ليضيء الظل المتمايل للسكير"[166].

- **المدينة:** مكان حضاري ذو تجمع سكني إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة.

والمدينة في هذه الرواية هي "بونة" حاليا"عنابة"، تمثل مركزا للأحداث ومكان يجمع شخصيات الرواية، تمثل بالنسبة لشخصية "إبراهيم" الحنين لأنها المكان الذي ولد وترعرع فيه و تذكره بأبويه المتوفيين، وعند مغادرته لها صارت ذكرى جميلة، ونجد قول السارد حولها"إن عنابة كانت تعيش في عرس وكانت تستقبل الحجيج الوافدين بالقطارات والذين كانت بواخرهم قد أرست".

من خلال ما ورد في الرواية أن مدينة"عنابة"' مقر وقوع أحداث، ومكان انتقال للشخصيات.

---

[164] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء، ص39.

[165] -المصدر نفسه، ص40.

[166] - نفسه، ص33،32.

- **البحر**: مكان طبيعي يمثل في بعض الأحيان مكان للراحة وأيضا مكان عبور، وفي رواية"لبيك" كان البحر قد أخذ قسطا واضحا من الأحداث التي جرت فيه و على متن المركب، مثل البحر في الرواية المكان الذي ألم العديد من الأحداث، ويعد ذو مكان للانتقال.

نجد في الرواية قول السارد"بدأت المنازل تقترب بعضها من بعض، وشيئا فشيئا بدت وكأنها بقعة بيضاء و اختفت من وراء الأمواج"[167].

ونجد في قول آخر واصفا للبحر قائلا:" سر إبراهيم من تناول وجبة العشاء وبمنظر البحر الممتد تحت عينيه"[168] .

- **الميناء:** يعد الميناء منطقة عبور للسفر، إذ تمثل في الرواية مكانا جمع أحداث الحجيج التي خصت بهم عند مغادرة "عنابة" ذهابا إلى البقاع المقدسة.

نجد قول السارد في هذا السياق" تلاشى الميناء الذي لم يعد يراه، كما تلاشت ذكريات "بونة" من مخيلته و لم يبق له من المدينة التي غابت عن عينيه سوى ذكرى رقيقة يلفها حزن هادئ"[169].

- **البقاع المقدسة:** تمثل المدينة المنورة و مكة البقاع المقدسة، فخلال تأدية مناسك الحج يكون الحاج ملازما المكان عبادة و توبة وتطهرا، مثلت هذه الأمكنة في الرواية أمكنة طمأنينة وراحة وسعادة و قرب من الخالق سبحانه وتعالى، تعزز السارد بهذه الأمكنة ذاكرا في مقطع من مقاطع الرواية قوله:"إن شاء الله ادعو لنا عند قبر الرسول صلى الله عليه وسلم"[170]، وفي قول أخر" وتذكر فجأة :" أجل، لقد حلمت بالكعبة...."[171]

الفضاء الروائي:

الفضاء أعم من المكان وهو شامل عنه، والفضاء هو مجموع الأمكنة الموجودة في النص السردي الروائي، تختلف تسمية الفضاء فالفضاء الجغرافي في رواية"لبيك" مقابل لمفهوم المكان فهو الفضاء الذي يتحرك فيه شخصيات الرواية.

أما الفضاء النصي فهو يمثل في رواية"لبيك" المكان الذي تشغله الكتابة.

---

[167] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء،ص81.
[168] - المصدر نفسه ص86.
[169] -نفسه ، ص81.
[170] - نفسه،ص30.
[171] - نفسه، ص38.

في حين الفضاء الدلالي الذي له أبعاد مجازية دلالية يوحي من وراءه بشيء ما، يشكل في الرواية جمالية تظهر من خلال مقطع من مقاطع الرواية، حيث يمثل المثال فضاءا دلاليا.

وصف السارد المكان الحقير الذي يأوي إليه "إبراهيم" قائلا:" وكانت خيوط العنكبوت تتدلى من خشب سقف الذي لا يمكن التعرف من خلاله على طبقة كلس الجير الممسوحة لكثرة تراكم غبار الفحم الذي صبغ المكان هناك في الداخل"[172].

يمثل المكان الذي يصفه السارد بمثابة فضاء دلالي يصور لنا من خلاله الحياة المزرية التي يعيشها إبراهيم، إنه بمثابة تلخيص عن معاناته .

[172] - المرجع سابق،ص35.

المبحث الثالث

بنية الشخصية

بعد تطبيق الدراسة النظرية على رواية"مالك بن نبي" ، وخصصنا كل مكون من مكونات البناء السردي(الزمن، المكان ، الشخصية) بأمثلة من مقاطع الرواية، ويبقي أن نشير في ختام هذا الفصل أن الرؤية السردية كانت على نحو أن معرفة السارد تساوي معرفة الشخصيات.

بنية الشخصية:

1- علاقة الشخصية بالزمن:

تتمثل العلاقة بينهما بذكر شخصية من الماضي بتقنية المفارقات الزمنية عن طريق استرجاع شخصية من زمن ماضي و إما باستباق شخصية لا تزال مجهولة في زمن السرد.

- من الشخصيات التي استرجعها السارد زهرة و أبوي إبراهيم.
- من الشخصيات التي استبق وجودها الفتى هادي.

نجد في الرواية ما يلي: "هادي، تمتم الولد الذي أخافه صوت المحافظ الغليظ " واستذكر إبراهيم زهرة في رسالته:"لن أنسى أبدا زهرة وصبرها معي في محنتي"[173].

2- علاقة الشخصية بالمكان:

المكان في الرواية هو الإطار الذي تجري في أحداث الرواية، فالشخصية تتأثر بمكان وجودها، والمكان في الرواية إما يمارس نوعا من القهر و إما نوعا من السعادة فمثلا:

إبراهيم مكان تواجده في دكانه الفحمي يصبح شخصية فحام و تواجده في حانات و شوارع بونة يمثل شخصية السكير.

أما تواجده على مرافئ بونة صار يمثل شخصية الحاج الذي يود تأدية مناسك الحج، و تواجده في المسجد هذا إعلان عن شخصية تائب و تواجده بمكة المكرمة اعتباره شخصية مسلم يسعى لنداء ربه.

أما زهرة مكان تواجدها في المنزل الذي يجمعها بإبراهيم، منزل من منازل القصبة العتيقة مع عصفور يتغنى بزقزقته الحزينة يجعلها شخصية كئيبة و محزنة.

أما فور مغادرتها المكان(منزل إبراهيم) أصبحت شخصية إيجابية لا تخضع للذل من طرف إبراهيم السكير وليس إبراهيم التائب.

---

[173] - مالك بن نبي ، لبيك حج الفقراء ، ص156.

فالسارد هنا يحسن توظيف شخصيات روائية في المكان المناسب، هذا ما يجعل من العلاقة بين المكان والشخصية تتميز بالجمالية و الإبداع، إذن فتوزيع الأماكن في الرواية على الشخصيات ليس بالأمر الاعتباطي.

3- علاقة الشخصية بالحدث:

وظيفة الحدث استكشاف الشخصية، والحدث من أحد تعقيدات الحركة السردية ضمن الرواية، والحدث لا تظهر مكانته السردية إلا بربطه بأحد مكونات البنية السردية بما فيها الشخصية التي ارتبطت بالحدث في الرواية، كان العم محمد من الشخصيات التي ساهمت في توبة إبراهيم بإرشاده و نصحه في آخر ليلة كانت له في إزعاج العم محمد وجيرانه فكان مبيت إبراهيم خارجا في الشوارع ليلا أمرا مزعجا ، ومخاطبة العم محمد ومعاتبته كان الحدث الذي أحدث إنتقالة في حياة إبراهيم.

ومن الأحداث أيضا مساندة الشيخ المسن الفتى هادي امتطاء المركب خفية فكانت الحادثة التي أحدثها الشيخ المسن تغيير جذري في حياة الفتى هادي من متشرد لا مأوى له لفتى يؤوله إبراهيم و كأنه ابنه.

ومن الأحداث البارزة أيضا التي حولت شخصية زهرة المعاقبة من طرف سكير وقح إلى شخصية واعية اتخذت قرار الابتعاد عن إبراهيم بعد ذلك اليوم الذي عاد فيه إلى منزله وهي لم تعره اهتمامها لأفعاله المشينة قام بكسر قفص رفيقها الوحيد وهو العصفور.

من النتائج التي نخرج بها من علاقة الشخصية بالحدث فهي التي تجعل من التعامل مع الشخصيات التي وصفها "بارث " بكائن ورقي إلى تغيير الوجهة و التعامل معها على أنها كائن موجود حقيقي تصنع خيال القارئ من خلال وظائفها وما يقوم به مما يظهر جمالية العلاقة بينها وبين الحدث.

الشخصية المسطحة:

تنحصر الشخصية المسطحة حول صفة واحدة وفكرة واحدة وتعتبر واضحة في النص السردي، غير معقدة بل تتضح معرفتها لتقديم واحد كافي للتعرف عليها وهي تتخذ الشخصية الثانوية في الرواية من الشخصيات المسطحة الموجودة في الرواية(شخصية العم محمد) الراشد، الناصح، الداعم لإبراهيم، المصلح، الفاعل للخير على الدوام ، بالإضافة إلى ذلك

فزوجته المساعدة لإبراهيم لاحتياجاته المحدودة وسميت بالمسطحة لأنها ثابتة ذات الفكر الواحد.

تصنيف الشخصيات:

تصنف الشخصيات وفق تحديدات دقيقة وعديدة لها ارتباط بكيفية بناء وضعيتها أو التغيير التي تتميز بها الشخصية، ويظهر هذا من خلال الدور الذي تقوم به الشخصية بجعلها إما شخصية رئيسية(محورية) إما شخصية ثانوية.

ولأن فهم العمل السردي يتطلب معرفة الشخصيات على حسب مواصفاتها السيكولوجية و الاجتماعية والجسمانية، و تصنف هذه الأخيرة إلى شخصية محورية و أخرى ثانوية وعليه تم التطبيق على رواية "مالك بن نبي" من حيث بنية الشخصية بتصنيف أبعادها السيكولوجية والاجتماعية مع تحديد دورها ضمن الرواية.

- العم محمد يمثل الأصالة المتجذرة في الأمة.

- إبراهيم مع انحرافه عن الطريق السوي يمثل الجيل الذي احتك وعايش المجتمع الأوروبي في الجزائر حيث كان في حيرة من أمره فما تعلمه صغيرا وغرس في أعماقه لا يتناسب بما يطفو على السطح مع أحاسيسه العميقة ولا يبث بصلة بما غرسه أبواه فيه إنه ربما الفراغ الذي يعانيه كل امرئ غير مقتنع بمقوماته الأخلاقية لكنه استدرك الأمر فأصبح إبراهيم يمثل الشخص الإيجابي برغبة أداء فريضة الحج، مما يدل على أنه مهما حاد المؤمن عن السبيل السوي فإن إخلاصه لابد أن يعيده إلى الهداية و إن طال زيغه.

- زهرة زوجة إبراهيم تمثل الزوجة التي عانت من ويلات و عربدات زوجها الليلية وبعد طلاقها منه وسماع خبر توبته صارت تكن له الاحترام وتتمنى له الخير.

- الطفل هادي يمثل التحدي حيث جازف وقام بتحدي رفاقه والصعود إلى مركب الحجاج، ليحج هو الآخر بعزيمة فتى صغير لا يقهر ويصبح يمثل شخصية الحاج الصغير سنا.

وتتميز أيضا الرواية بشخصيات أخرى شاركت في الأحداث وكانت إما شخصيات استذكارية أو شخصيات تتزامن مع أحداث الرواية في زمن الحاضر.

من بين الشخصيات الاستذكارية أبوي إبراهيم الذي كان تذكرها مرتبط مرات بحزن إبراهيم عليهم لأنه ولد ضال ولم يتركوا من يذكرهم بخير، ومرات ذكرهم يمثل بالنسبة له تحفيز وتقديم

إلى الأمام نحو الاستقامة ومثلا أيضا ذاكرة يملؤها الفرح والسند بالنسبة إلى زهرة زوجة إبراهيم.

ولأن بناء الرواية يستدعي وجود شخصيات تشارك الأحداث وليست دائمة كالشيخ المسن المؤدي لفريضة الحج ومساعد الفتى هادي وربان المركب ومساعد الطباخ(يونغ) الذي كان يتعالى على الفتى هادي بخبرته في المطبخ من نظافة وما شابه ذلك و رئيس المطبخ الذي كان يقف دائما الى صف الفتى هادي و يسانده ويتعاطف معه.

خاتمة

خاتمة:

إن أراء مالك بن نبي حول مشكلات الحضارة تتم عن تحليل عميق ورؤية موضوعية شهد له بها المختصون والدارسون، فقدم مشروعا حضاريا ينبني على فكرة دينية مستفيدا من تجارب الحركات الفكرية السابقة وعثراتها فكانت رواية "لبيك حج الفقراء" أيضا تجربة من سلسلة مشكلات الحضارة، ولها رفع التحدي والخوض في الكتابة الأدبية والروائية بالخصوص ،حاول من خلالها التعزيز من الفكر الإسلامي وتجسيد فكره حول النهوض بمشروع الحضاري انطلاقا من أن المسلم هو إنسان حضارة، عالج الأفكار في المجتمع الإسلامي ومشكلة الإنسان التي هي إحدى مشكلات الحضارة.

والمزج بين ما هو هدف مالك بن نبي من خلال "لبيك" والدراسة التحليلية السردية أدلى بالنتائج الآتية:

- أن مفكرنا قد كشف عن مجموعة من الأسس التي ترسبت في الوعي لجمعي لشخصية المجتمع المسلم، وأكد أن من خلالها يمكننا التمسك بالقيم الحضارية الإسلامية، تذكرنا الرواية بأن قيمنا هي طريق نهضتنا، وأن عودتنا لتلك الأصول هي التي يجب أن ننطلق منها لرسم حياتنا وهويتنا .

- يغدو هدف "مالك بن نبي" الأخير من خلال "لبيك" هو هدف المجتمع الإسلامي إلى مواجهة العصر الجديد وأن يعطي لأصالة أفكاره فعالية تضمن لها النجاح، إنه مدعو بأن يستعيد تقاليده العليا ومعها حس الفعالية كما يركز "مالك بن نبي " هنا في عودة إبراهيم إلى الجادة، على إعطاء قارئه فرصة التأمل في هذه المرحلة من تاريخ المجتمع.

- بعد استعراض البنية السردية في "لبيك حج الفقراء" وطرق بنائها ،استخلصنا عدة تقنيات سردية وظفها "مالك بن نبي" ورغم أن النقاد لا يدرجونها ضمن جنس الرواية إلا أن التحليل السردي الذي قمنا به ينفي ذلك فهي تقريبا تستوفي كل شروط و إجراءات الدراسة السردية بمكوناتها(زمن، فضاء، شخصية).

- تنطلق "لبيك حج الفقراء" من حدث بسيط، إلا أن السرد ما يلبث أن يتقدم بإحداث تشكيلات دراسية في بنية الحدث ،مما جعل الرواية لا تتبع سياقا زمنيا منتظما، ليجد القارئ نفسه في آن واحد أمام عدة أحداث وعدة أزمنة، وهكذا بتداخل زمن السرد وزمن القصة.

- والملاحظ من نهاية التحليل السردي أن الزمن من المكونات السردية الأكثر وجودا له في تحليلنا للرواية وخصص السارد لهذه التقنية المجال الواسع والأمثلة في مقاطع الرواية عديدة.

- المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق أحسن السارد توظيفها، فيستبق بحدث لم يقع بعد و الإشارة إليه ويسترجع أحداث لا تدخل في زمن السرد باسترجاع خارجي ويستذكر أحداث تغير في أحداث الرواية باسترجاع الداخلي.

- أما مكون الفضاء الذي هو مجموع الأمكنة، فقد تنوعت وتعددت الأمكنة، فانعكست بدورها على الحدث فهناك علاقة المكان بالحدث، وعلاقة المكان بالشخصية، وعلاقة المكان بالزمن.

- وعن الشخصيات وتصنيفها في الرواية راجع الى اختيار السارد لها ولدورها في تحريك احداث الرواية .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- مصادر باللغة العربية:

1. مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، دار الوعي، الجزائر، ط1،2013.
2. مذكرات شاهد القرن، دار الفكر، دمشق، الجزائر، ط2، 1984.
3. مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي، ترجمة بسام بركة و أحمد شعبو، دار الفكر، دمشق، ط3،1986.

- معاجم عربية :

4. ابراهيم مصطفى وغيره ، ج1، تحقيق : مجمع اللغة العربية ، دار العودة .
5. ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ، بيروت .
6. اساس البلاغة ، بيروت.1995.
7. الخليل احمد بن الفراهدي ، العين ، دار الحرية ، بغداد ، 1884.
8. القاموس المحيط ، دار الجيل ، لبنان .
9. تاج العروس ، مطبعة حكومة الكويت،1968 .

- مراجع باللغة الفرنسية:

10. G. genette ,Fugures ш
11. J.L. punortier et fr.plazanet ,pour loi le récit.
12. wayne G .Boath ,distance et point de vuc, poétique récit .

- مراجع باللغة العربية:

13. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، دار الصفاء، عمان، ط1،2011.
14. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
15. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل، منشورات PNEP ، الجزائر، ط1،2002.
16. بناني أحمد بوجمعة، المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض (مقاربة منهجية)، دار الأيام للنشر والتوزيع،ط1،2015.
17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1، 1990.
18. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1، 1991.

19. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، بيروت، ط1،1994.سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.9.
20. سعيد اليقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبشير، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.
21. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،1986.
22. عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس،ط1،1984.
23. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للديوان الجزائري ،ط1،1993.
24. عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومه للطباعة و النشر، الجزائر، ط1، 2010.
25. محمد أمين العالم، الرواية بين زمنيتها ومكانها، مجلة فصول، العدد1، 1993.
26. محمد بوغرة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
27. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1،2004.
28. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، دار غيداء، عمان،ط1،2011.
29. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط1،1990.

- المراجع المترجمة:

30. ألان روب جرييه، نحو نظرية رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، ترجمة إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط ،د.س.
31. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسن سرحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992
32. تزفيطان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1،1990.
33. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1،1988
34. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صالح الجهيم، دمشق، 1977
35. جيرارجنيت، نظرية السرد من وجهة النظر غلى التبشير، ترجمة تاجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1،1989.

36. مجموعة مؤلفين، نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع، ترجمة حسن جاسم الموسوي، ط1،1986.

الـفـهـرس

الفهرس

إهداء	
مقدمة	أ- ب- ج
المدخل: مالك بن نبي روائيا واشكالية المصطلح النقدي	19-5
الفصل الأول: مكونات البنية السردية	47-20
المبحث الأول: الرؤية السردية	24-21
المبحث الثاني: بنية الزمن	35-25
المبحث الثالث: بنية الفضاء	38-36
المبحث الرابع :بنية الشخصية	47-38
الفصل الثاني: مكونات البنية السردية في رواية لبيك حج الفقراء	67-48
المبحث الأول: الزمن	59-49
المبحث الثاني: الفضاء	63-60
المبحث الثالث: الشخصية	67-64
الخاتمة	69-68
قائمة المصادر و المراجع	72-71
فهرس الموضوعات	74
الملاحق	80- 75
الملخص	81

الملاحق

الملحق الأول: التعريف بمالك بن نبي

ولد المفكر الجزائري مالك ابن الحاج عمر بن لخضر بن مصطفى بن نبي بمدينة قسنطينة، مدينة العلم والعلماء، أنذاك سنة 1905، نشأ في أسرة فقيرة نسبيا من أم خياطة و أب موظف رحل رفقة أسرته غلى مدينة تبسة حيث دخل الكتاب الصغير نشأنه شأن عمالقة الفكر و الأدب العربي خاصة أن هذه الفترة تميزت باحتكار المعمرين للمدارس النظامية ولم تكن السبل متاحة إلا للقليل.

استمر على هذه الحال أربع سنوات إلى غاية انتسابه إلى إحدى المدارس الفرنسية و رغم ذلك فقد بقي محافظا على علاقته بأقرانه و بمحيطه خاصة الحلقات التي كانت محورها المساجد.

ثم عاد إلى قسنطينة ليكمل دراستهالثانوية حيث درس الفرنسية و العربية معا إلى غاية سنة 1922 والتي تميزت بربط علاقات متعددة مع تلامذة الشيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله خصوصا و أنه كان يقطن بالقرب من مقر الشهاب حيث تجتمع الصفوة.

كان شغوفا بالمطالعة، فتعددت قراءاته من جول تيرن إلى الشعر العربي فأعجب بامرئ القيس و الشنقرى و عنترة و أبي نواس و حافظ إبراهيم و الرصافي و جيران خليل جبران و إيليا أبو ماضي.....

ثم انتقل إلى فرنسا بحثا عن العمل سنة1925 ولم يتسنى له ذلك فعاد ليحصل بعد ذلك على منصب كاتب محكمة بأفلو الأغواط حاليا غلا أنه استقال بسبب حدوث خلاف بينه وبين كاتب محكمة الصلح الكورسيكي و بحلول الأزمة الاقتصادية العالمية سنة 1929 لم يجد بدا من السفر إلى باريس ثانية لإكمال دراسته و سجل بمعهد الدراسات الشرقية و تعرف عناك على تنظيم الوحدة المسيحية للشباب البارسيين وفقا لتطلعات معهد الدراسات الشرقية لينتقل إلى مدرسة اللاسيكي فرع هندسة الكهرباء فجمعته المقادير بزوجته الفرنسية الأصل و التي أصبح اسمها خديجة فكانت سندا له وملاذا مهما في أهم مرحلة من حياته وذلك سنة1931 .

تعرف إلى مجموعة من العلماء و المفكرين أهمهم المستشرق"ماسينيون" و"المهتا غاندي" . و يمضي بقية حياته متنقلا بين فرنسا و الجزائر، كانت له الرغبة في بعث العنصر الجزائري و توجيهه و إخراجه من عزلته المفروضة عليه جعلته يفكر في إنشاء معاهد و مراكز إشعاع لم يكن من اليسير تحقيقها.

سافر إلى القاهرة فإشتغل بأمور الفكر و التنظير من سنة 1956 إلى غاية 1966 حيث عاد مديرا للتعليم العالي إلى غاية1967.

ومما يلاحظ عن مالك بن نبي أن ثقافته فرنسية و أداؤه اللغوي كذلك وهذا مرتبط بنمط تكوينه الذي تلقاه و رغم ذلك فقد تعلم العربية بالقاهرة وكتب بها و ألف الكثير من الأعمال فكان أحد مستشاري المؤتمر الإسلامي.

كان بسيطا، هاجسه أعمال الفكر و تبويب رؤاه الإصلاحية والفلسفية و الحضارية، كان غزيرا في إنتاجه الفكري إلى غاية وفاته بتاريخ31أكتوبر1973 ليترك رصيدا فكريا هائلا تمثل في المؤلفات:

- الصراع الفكري في البلاد المستعمرة
- ميلاد المجتمع.
- في مهب الريح.
- الفكرة الإفريقية الأسيوية في ضوء مؤتمر باندونغ.
- شروط النهضة.
- مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي.
- وجهة العالم الإسلامي.
- آفاق جزائرية.
- دور المسلم و رسالته.
- الظاهرة القرآنية.
- الظاهرة القرآنية.
- لبيك حج الفقراء.
- مشكلة الثقافة.
- إنتاج المستشرقين.
- بين الرشاد و التيه.
- مذكرات شاهد القرن.
- مذكرات شاهد القرن.
- تأملات
- المسلم في عالم الاقتصاد.

الملحق الثاني: ملخص الرواية

مما لا يعرفه الكثيرون أن لمفكراتنا محاولات في مجال الرواية فقد أصدر مالك بن نبي رواية عن دار النهضة الجزائرية سنة 1948 بعنوان لبيك حج الفقراء بعد أن أصدر كتاب الظاهرة القرآنية سنة1947

الأحداث التي تدور في الرواية نابعة من الواقع.

تجري وقائع الرواية في جزء هام منها في مدينة عنابة بونة سابقا أم الجزء الآخر فيجري على متن باخرة متوجهة بالحجاج إلى البقاع المقدسة، تبدأ وقائعها بحديث المؤلف عن مدينة عنابة حديث العارف بها و بعادات أهلها في الاحتفاء بموسم الحج و باستقبال المدينة(عنابة) باعتبارها منطقة عبور رئيسية لمعظم حجاج المناطق الشرقية للبلاد الذين يتوجهون منها بحرا نحو الحج، يمثل إبراهيم بطل الرواية الذي تربى في عائلة محافظة أبويه متوفيين، متزوج بزهرة ، مدمن خمر، طرد من منزل والديه بعد انفصاله عن زهرة بسبب عربداته وصار يقطن محل فحم يعمل به تنطلق أحداث الرواية المهمة عندما حلم إبراهيم بالكعبة و كأنه حاج من الحجاج الذاهبون لتأدية فريضة الحج، مما جاء في الرواية قول السارد في وصف رؤيا إبراهيم "....كأنه يغادر ميناء عنابة على ظهر الباخرة التي تنقل الحجيج، وقد ارتفعت أصواتهم بالتلبية ، واختلط بها صوت بوق الباخرة وهي تغادر الميناء كأنه توقيعات على آلة الأرغن و ارتفع صوت إبراهيم لا شعوريا مشخصا المشهد لبيك اللهم لبيك...."[174].

لقي إبراهيم المساندة في صديق العائلة العم محمد وزوجته و شجعاه على التوبة بتأدية فريضة الحج فكان ذلك، وكان الجزء الثاني لأحداث الرواية على متن الباخرة حيث تعرف إلى

[174] - مالك بن نبي، لبيك حج الفقراء، ص19.

الفتى هادي الذي أصبح هو الأخر شخصية مهمة من شخصيات الرواية، وصف السارد أحوال الحجاج على متن المركب مرورا بأماكن عريقة و أحداث جرت في الباخرة وصولا إلى مكة

و انتهت الرواية برسالة إبراهيم إلى العم محمد وزوجته و إلى زهرة مطمئنا عن أحواله هناك و يعلمهم أنه قد قرر الاستقرار هناك طالبا من زوجته السابقة زهرة الالتحاق به إن أرادت.

الملحق الثالث: ملحق المصطلحات

- عامل/ فاعل (Actant)
- السيرة الذاتية(Autobiographie)
- استرجاع(Analepsie)
- استباق/ تسبقة(Anticipation)
- اتساع(Amplitude)
- مدة(Durée)
- قطع صريح(E .Explicité)
- قطع ضمني(E. Implicite)
- قطع غير محدد(E. Indéterminé)
- قطع محدد(Ellipse déterminé)
- حذف(Ellipse)
- المكان(Espace)
- التبئير الداخلي(Focalisation enterreur)
- التبئير الخارجي(Focalisation extérieur)
- تواتر سردي(Fréquence narrative)
- تواتر مكرر(Fréquence répétitif)
- تواتر مؤلف(Fréquence itératif)
- علم(Logic)

- مسرود له(Narratair)
- سارد(Narrateur)
- السارد متجانس حكائيا(Narrateur homo diégétique)
- السرد(Narration)
- علم السرد(Narratologie)
- الوقفة(pause)
- شخصية مسطحة(Personnage plat)
- استباق(Prolepse)
- مدى(Portée)
- وجهة نظر(Point de vue)
- زاوية الرؤية(Point de view)
- الحكي(Récit)
- سرد مشهدي(Récit sémique)
- المشهد(scène)
- خلاصة(Sommaire)
- الرؤية من الخارج(Vision de dehors)
- الرؤية من الخلف(Vision par derrière)

ملخص البحث

يندرج هذا البحث ضمن مجال الدراسات النقدية تحت عنوان رواية"لبيك حج الفقراء" لمالك بن نبي قراءة سردية.

فتمثلت الاشكالية في مدى استجابة الرواية لاجراءات البناء السردي؟

حاولنا قراءة رواية "مالك بن نبي" في ضوء المنهج السردي، طرحنا في المقدمة اشكالية استجابة الرواية للمنهج السردي ، و جعلنا المدخل لربط العلاقة بين الفكرتين ليس على أساس العلاقة بينهما و لكن على اساس التقريب المنهجي بينهما في قراءتنا ،قصد التحكم في سيرورة البحث بشكل موحد من حيث المصطلح السردي .

الفصل الاول فجعلناه في ثلاثة مباحث نظرية لمكونات السرد ،و المبحث الرابع خاص بالرؤية السردية ، و الفصل الثاني خصصناه للدراسة التطبيقية لمكونات البنية السردية " زمن، فضاء ،شخصية" في رواية "مالك بن نبي" في ضوء المنهج السردي ،حيث عرضنا تقريبا كل مقاطع الرواية.

و انهينا البحث بخاتمة احصينا فيها نتائج البحث ، تظهر هدف "مالك بن نبي" من خلال روايته هذه و ربطها بمشروعه الفكري ، وخلصنا الى ان الرواية تقريبا تستوفي شروط و اجراءات القراءة السردية . البحث هو مزج بين ما هو هدف "مالك بن نبي روائيا" و الدراسة السردية لروايته.

i