جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

التحليل البنيوي لرواية "البحث عن العظام" للروائي "الطاهر جاووت"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطـــالب :
راجـي مـولـود

إشـــراف الأستـــاذ(ة):
قـــوادي نـعيمـــة

السنة الجامعية : 2014/2013

المقدمة

المقدمة

لقد عرفت الرواية منذ ظهورها العديد من الأشكال المتنوعة والمختلفة، و ذلك بحسب الظروف التاريخية و الاجتماعية وكذا الحاجات الفنية والإبداعية التي فرضت نفسها على تطور مسار هذا الجنس الأدبي الذي أصبح أداة تفرض نفسها بقوة وذلك بما أتاحته من أفاق للتعبير عن مختلف جوانب حياة الإنسان ، إذ أنها تتمتع بحرية الحركة و التعبير أكثر من أي جنس أدبي بسبب انفتاحها اللانهائي على الواقع وهو ما يبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة للتميز والاختلاف فكل رواية يكون منطلقها الواقع و ترسوا في عالم الروائي بعد أن تكون قد أبحرت في خياله.

ورواية البحث عن العظام للطاهر جاووت الذي و من خلال روايته فانه قد سلط الضوء على فترة حساسة من تاريخ الجزائر، ألا وهي فترة ما بعد الاستقلال وقد طرح عدة تساؤلات حول الهوية والذات والمستقبل ، فما هي انعكاسات الثورة على جيل الاستقلال ؟ ، وهل تمكن الروائي من المزج بين الطابع الفني للرواية مع المشاكل التي أراد معالجتها ؟ ، وما هي مختلف الخصائص الفنية والجمالية التي وردت بين دفتي الرواية ؟ .

وقد وجدت مجموعة من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع بصفة مغايرة، ومن بينها دراسة الباحث المصري محمود قاسم في جزئه عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في كتابه المعنون "الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية"فقد خص فيه حيزا مهما عن الطاهر جاووت.

وبناء على ما ذكرت ف موضوع بحثي هذا قد وسمته ب"التحليل التحليل البنيوي لرواية البحث عن العظام ل الطاهر جاووت"وذلك بهدف كشف أسرار هذه الرواية ، وقد اعتمدت على المنهج البنيوي كون هذا الأخير يهتم بالنص من داخله و يهمل كل المكونات الخارجية ، فالبنية تكتفي بذاتها و لا تحتاج لاشتغالها إلى العناصر الخارجية,ومن بين الدوافع التي أدت بي إلى اختيار هذا الموضوع ، رغبتي بالعودة إلى تلك المرحلة من تاريخ الجزائر، واكتشاف حقيقة ما بعد الاستقلال .

ولتجسيد ذلك اعتمدت على خطة تشمل على مدخل عبارة عن حديث مختصر عن ماهية الرواية، وعوامل تأخر الرواية الجزائرية ومختلف اتجاهاتها، وعن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية،و فصلين زاوجت في كل منهما بين النظري و التطبيقي، ففي الفصل الأول الذي عنونته بطرق التحليل البنيوي للنص الروائي في ضوء السرد الأدبي فقد استهللته بتمهيد فصلي و قسمته إلى ثلاثة مباحث، في المبحث الأول درست زمن الخطاب السردي، وفي المبحث الثاني تعرضت للرؤية السردية وأشكالها وفي المبحث الثالث تطرقت إلى صيغ المحكي الروائي، أما الفصل الثاني الذي وسمته ب مكونات الخطاب السردي في المحكي الروائي، بدأته بتمهيد للفصل وقسمته أيضا إلى ثلاثة مباحث، الأول كان للشخصيات في المتن الروائي، أما المبحث الثاني فتمحور حول الأحداث في المتن الروائي وأما المبحث الثالث فهو عن الأمكنة في المتن الروائي، ثم خاتمة و التي كانت مجموعة النتائج المتوصل إليها من خلال بحثي هذا.

وقد اعتمدت على مجموع من المراجع أهمها : قاموس السرديات لصاحبه جيرالد برنس،في نظرية الرواية ل عبد الملك مرتاض، وكتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني، وكتاب طرق تحليل السرد الأدبي وهو دراسات لمجموعة من الكتاب والأدباء البنيويين :بارت، تودوروف ، جينيت.

وكأي بحث وعمل فقد اعترضنني بعض الصعوبات المتعلقة أساسا بقلة وندرة المراجع المتخصصة في الموضوع و إن وجدت فهي غير دقيقة ويغلب عليها الخلط وعدم الوضوح . ورغم ذلك تم إخراج العمل في شكله النهائي، والفضل كله يعود إلى سبحانه و تعالى أول، ثم الأستاذة القديرة "قوادي نعيمة"التي أشرفت على هذا العمل وشجعتني وقدمت لي الكثير من الدعم و أعانتني وساعدتني في إنهاء هذا العمل وتقديمه بشكل منظم، فلها مني كل الشكر و التقدير.

تمت يوم : 2014/05/29

المـــدخـــل

المدخل

يظل الجنس الروائي ذو الجذور الممتدة في الأشكال السردية الموروثة عن أقدم العصور، أهم الإبداعات الأدبية التي عرفها عصرنا الحديث، و مما لا شك فيه أنه قد تراكمت و تعددت الأبحاث و الدراسات و تمت معالجته من مختلف المنظورات و المناهج سواء ذات الطابع الأدبي أو التي تستمد أطروحتها من العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع و التحليل النفسي.

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيئتها ألف رداء. "كل رواية مثل حياة كل أسرة بائسة لها تميزها و اختلافها، بمعنى أن لكل رواية خصوصية لا تتكرر في رواية أخرى"[1] فالرواية تستمد من عدة روافد، ففي العصور القديمة كانت الملحمة بمثابة الرواية، و في القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية تمثل الرواية و في بداية القرن التاسع عشر اعتبرت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية و مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية، "انه لمن الصعب وضع الخط الفاصل بين الأسطورة و الرواية"[2] فالرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم و لكن ليس في طول الملحمة غالبا و هي غنية بالعمل اللغوي،" الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة"[3] و الرواية تشترك و تلتقي مع الحكاية و الأسطورة و هذا انطلاقا من أنها " تغترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الأدبيين"[4], فالرواية منفتحة بشكل لا نهائي على الواقع و هذا الذي يجعلها تتمتع بحرية الحركة و التعليم أكثر من أي جنس أدبي و يبعدها عن التأطير و يهيئ فرصة وجود التميز و الاختلاف في كل رواية، " و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، و ذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص"[5]، فالرواية إذا، عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، أنها شكل أدبي جميل و تتخذ في كل عصر مضمونا و خصائص فنية جديدة، و هي ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية الأخرى.

1- **محمد شاهين، آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،ص** 7

2- برنار فاليت، تر عبد الحميد بورايو، دار الحكمة الجزائر، سداسي 1، 2002، ص 9.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص 5.

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت، 1998 ص11.

5- **م ن، ص 11.**

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، و تعود جذورها إلى عصر النهضة و هو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلفت ظواهر هذا الانبعاث و مساراته و تأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة لبروز تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم و الحديث، التقليدي و المعاصر، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة للمواجهة و الالتقاء بين كل من الغرب بعلومه و ثقافته من جهة، و بين إعادة اكتشاف و إحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى و لأن الجزائر قطر من الوطن العربي فقد ركبت نفس الموجهة و هذا بنوع من التميز عن غيرها من الأقطار العربية و أقصد هنا فنيا، فقد صرح الروائي " واسيني الأعرج" في أحد حواراته * حينما سئل هذا السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس و بناء التقاليد، و أين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- مدرسة الأكزونيك الأولى؛ فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا الر الجزائر كان من بينهم كتّاب و مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر و مناخها فكتبوا عنهما:

" دي موباسان "و" ألفونس دودية" و "فلوبير" و سواهم من الكتاب المعروفين.

- بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها، في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا "الجزائريون الجدد" و هؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر و استقروا، و إما أنهم ولدوا في الجزائر و كتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون و النزعة

" و لقد عرف الأدب العربي تطورا مدهشا بحيث ما عرفه، من هذا التطور، في ظرف قرن واحد أو نحوه من عمره؛ لم يعرفه طوال عمره الممتد ستة عشر قرنا على الأقل، و لعل ذلك إنما بفضل التطور التكنولوجي الذي عرفه العالم في شمال الكرة الأرضية؛ فهبت على العالم العربي منه رياحٌ؛ بعضها نافع من الواقع، و بعضها ضار من الجوائع، و لكن النافع من ثمار هذا التطور أفضى إلى ظهور تقاليد جديدة؛ هي ، في حقيقتها تقليد لا تقاليد واغتدت من صميم الحياة اليومية و الحياة العامة معا؛ فبعد أن أخذ الغربيون منا كثيرا من التقاليد العلمية، ة العادات الحضارية؛ انقلبت، اليوم، الموازن، و تغيرت الأطوار، و تبدلت الأحوال؛ فاغتدينا، نحن، هم، المقلدين بعد أن كنا المقلّدين"
نقلا عن عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 20-21.
*** جهاد فاضل حوار مع الروائي الجزائري و اسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع على الأنترنت.**

الاستعمارية موجودة في أدبهم، و يعدون الجزائر بلدهم الضائع و الذي وجدوه، تماما كما يتحدث الآن مع الكيان الصهيوني في الأراضي المحتلة.

- تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "أليبركامي" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرواية إذا أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات، حتى و إن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر و سرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق مع: "محمد ديب" و" كاتب ياسين" و "مالك حداد" و" آسيا جبار" و غيرهم, هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث و أصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحريرية قومية.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين كياتها نبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الإستعمار و إجرامه و موته في النهاية، و ليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب" عرافا صادقا النبوة في أعماله الروائية عموما و الثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية " الدار الكبيرة" التي تليها "الحريق" و النول"، و بذلك ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي"لوبس أراغو" مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق "محمد ديب"

إسم بلزاك الجزائر"عن جدارة"[1].

إن ظروف الصراع السياسي و الحضاري التي يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الإنفعال في النظرة، و السرعة في ردة الفعل و عدم التأني في التعبير عن المواقف و المشاعر، و إذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها و حاجتها إلى جميع الطاقات البشرية و الفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم/ و كانت ظروف الثورة توجههم إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق و نظرة أشمل، و تجربة فنية أكبر.

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكاتب، الجزائر 1998 ص 70.

"وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة و يقوم بدوره في الصراع السياسي و الحضاري عن طريق الشعر و المقالة الفكرية و القصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومنسيا واضحا"[1]. فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية.

فمن الثورات الشعبية المنظمة حتى ثورة أول نوفمبر تبرز خطوط متقاطعة ساهمت بعدة أشكال في بلورة الإتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أو في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الإستقلال.

إن البيئة الثقافية في الجزائر قد عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل "الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا أو قاسية أعاقت انطلاقتها و حجمت قدرتها على الخلق و الإبداع و العطاء"[2] فتطور الحركة الأدبية في المشرق و في أقطار المغرب العربي عدا الجزائر نتيجة المصاعب و الويلات.

و من العوامل التي أعاقت ظهور الرواية، ضعف النقد و عدم وجود الناقد الدارس الموجه و ضعف النشر و انعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب و ينتج، بالإضافة لعدم وجود المتلقي لهذا الانتاج لو صدر، و كيف يوجد في ظل الأمية نتيجة السياسة الإستعمارية بالإضافة إلى عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية و هي التقاليد و خاصة فيما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع.

و قد تعددت اتجاهات الرواية الجزائرية مواكبة و مسايرة للتاريخ، فيظهر الإتجاه الإصلاحي و التي تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق، الوجه المشرق للفكر الإصلاحي، فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية"[3]، و ثاني اتجاه هوالاتجاه الرومانسي، فالجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات و الفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية فالحركة الرومنسية الجزائرية أخذت مداها في الإتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر و مع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا

1- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر 1983، ص 07.
2- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50
3- م ن ص 126.

التيار توجها آخر، حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، و يمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي خمسة روايات و هي: "ما لا تذروه الرياح لمحمد عرعار"، "نهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة"، "دماء و دموع لعبد المالك مرتاض"، "حب أم شرف لشريف شناتلية"،" الشمس تشرق على الجميع و الأجساد المحمومة لإسماعيل عموقات"، و نميز الاتجاه الواقعي النقدي الذي ظهر نتيجة القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع، و رصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، "فكان ذلك إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديداً، و استمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى إندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الإستقلال على يد قافلة من الكتّاب هم 'محمد ديب'، 'كاتب ياسين'، 'مولود فرعون' ,'آسيا جبار'، 'مالك حداد'، 'عبد الحميد بن هدوقة'، 'عرعار محمد العالي'، 'نور الدين بوجدرة'، و غيرهم "[1]

إن النظر الى الواقع بعدت ظواهر متحدة غير قابلة للإنفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم، "و هم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي و متحرك، الفلاح المستغل مثلا"[2]، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت و ما تزال تمارس حضورًا قريبا عند أدباء الواقعية، بالإضافة إلى الاتجاه الواقعي الإشتراكي حيث بدأ هذا الاتجاه يظهر على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و "كاتب ياسين"، "لقد جاءت الرواية عندهم و بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"[3]، هذه الساحة أفرزت أدبا جزائريا متميزا إلى حد بعيد، مرتبط بواقعه بشكل عضوي، و يقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية: " من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها و وعيها و حالتها من خلال واقعها، الطبقي المعيش"[4]

1-
واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، 1985 ، ص 28.
2- م ن ، ص 35.
3- شكري غالي، أدب المقاومة ، منشورات دارالآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1979، ص 152، 153.
4-واسيني الأعرج، الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1989، ص 49.

المدخل

قبل أن تنتهي سنوات الأربعينيات من القرن الماضي بدأت بعض الأسماء الجزائرية تلمع في الأفق، و هذا بظهور التغبير الأدبي العربي المكتوب باللغة الفرنسية في الجزائر، و في تلك الفترة كان الإستعمار يتعامل مع اللغة العربية الفصحى باعتبارها من التراث، و كان يتم تعليمها في أضيق الحدود، و هكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام إختيار واحد و هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها ومن أبناء هذا الجيل يمكننا أن نذكر 'جان حمروش'، 'مولود معمري'، 'مولود فرعون'، و' نبيل فارس' هم جميعا من البربرو لغتهم الأصلية الأمازيغية، أما الأدباء الذين يتحدثون باللغة العربية و التي تعتبر لغتهم الأصلية فهناك' مالك حداد' و 'محمد ديب'، و 'كاتب ياسين' يقول "كتاب الأدب الفرانكوفوني منذ عام 1945: ان مسألة اللغة المكتوبة لم تكن تهم كثيرا في مجتمع ترتفع فيه نسبة الأمية أكثر من 90% قبل عام 1960، و لذا، فان الكاتب العربي في تلك الآونة كان يكتب لقارئ آخر و هو القارئ الفرنسي، أو الأوربي بشكل عام، و قد أحدثت هذه الظاهرة ما يسمى بالمأسات اللغوية للمستعمر، فالكاتب يمتلك لغتين لا يستطيع أن يستخدم أدوات واحدة منها في التعبير"[1]، و كان الكاتب يحس أن الفرنسية هي اللغة الأم طالما أنه يحس بها، أما اللغة العربية فهي لغة غريبة في تلك الآونة، لذا اختار الكاتبة بها دون أن يشعر بأي ندم لأنه لم يكن يملك سوى أن يفعل ذلك.

و قد شكلت هذه الظاهرة خطورة على الكاتب و الأديب الذي يجب أن يناهض هذا الاستعمار، فأحس أن عليه أن يهاجر إلى لغته العربية، لكن هذا لن يحدث بسهولة ، و لعله لم يحدث لم كانت جذورهم أشد في اللغة الفرنسية.

و أصبح على الآداب أن يموتوا من أجل إبداعهم، من اجل كلمات جميلة كتبوها يوما. و هذا هو حال الشاعر الروائي طاهر جاووت الذي لقي مصرعه في ماي عام 1994 في مدينة الجزائر، و يمثل طاهر جاووت واحدا من أبناء الجيل الثالث من الأدباء الجزائريين الذين يكتبون مباشرة باللغة الفرنسية ، فحين ولد في عام 1954، كانت الجزائر كلها تستعد للثورة و كان الثوار يقرءون روايات كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون و حين

1- نقلا عن :محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1996، ص 105.

كان في الثامنة حصلت البلاد على استقلالها، وقد تولدت موهبته الشعرية في سن مبكرة أي و هو في الحادية عشر من العمر و رغم لغته الفرنسيةّ، فانه قد اهتم في شعره بالواقع الجزائري المعاصر، و يمكن تقسيم إبداع الطاهر إلى مرحلتين منفصلتين، كان في الأولى شاعرا ملئا بالغموض، و يهتم بالغة و تراكيبها المعقدة انتهت هذه المرحلة تماما عند بداية الثمانينات ة اتجه إلى الرواية حيث نشر أول رواياته عام 1981 تحت عنوان " امرأة منزوعة الملكية " و في عام 1984 نشر روايته الثانية " الباحثون عن العظام " التي سوق أحاول دراستها في هذا البحث، و إبداع الطاهر جاووت يميل إلى الغموض و ليس من السهل قراءته، حيث تدور نصوصه حول مفاهيم خاصة مثل اللغة، الهوية، المنفى، التاريخ، فالطاهر جاووت صرح في حديث الى مجلة " شئون عربية " التي تصدر باللغة الفرنسية عدد نوفمبر 1992 يقول عن مرحلة تحوّله في بداية الثمانينات من الشعر إلى الرواية : " الأنواع الأدبية التي مارستها قريبة جدا من بعضها البعض، و خاصة في هذه الأيام، حيث لدينا كتابة متفجرة، فمنذ العام 1981 و رغم أني نشرت روايات فقط فانني استمررت في كتابة القصائد، فمازلت أكن للشعر وقارا كبيرا"[1]. و هذا رغم هذا الرأي الذي ذكره الطاهر جاووت فانه لم ينشر أية قصائد منذ اتجه إلى كتابة الرواية، و بدت هذه الكلمات أشبه يشعر بخيبته الشعر، فراح يعدد مأثرة دون أن يعود اليه.

فإذا كان الشعر عبر فيه الطاهر جاووت عن لحظة أنية فانه في رواياته قد عاد الى طفولته الى تلك السن المبكرة، المليئة بحكايات ساذجة ساحرة، فالكاتب لا يستهويه ما يحدث على الساحة السياسية و الاجتماعية في بلاده، لذا فانه يهرب الى زمن الطفولة حيث تتملك المرء شهوة الحياة في مجتمع مثالي و الرغبة في الرحيل إلى الفضاء الرحب.

1- نقلا عن :ن م ص 146.

الفصل الأول

الفصل الأول : طرق التحليل البنيوي للنص الروائي في ضوء السرد الأدبي.

- تمهيد للفصل:

المبحث الأول: زمن الخطاب السردي

أ- زمن الخطاب / زمن القصة

ب- تقنيات المفارقة الزمنية

ب-1- السوابق

ب-2- اللواحق

ج- تقنيات النسق الزمني

ج-1- الخلاصة

ج-2- الحذف

ج-3- الوقفة

ج-4- المشهد

د- التواترات الزمنية

1- الحكي المفرد

2- الحكي المكرر

3-الحكي المؤلف

المبحث الثاني: الرؤية السردية و أشكالها :

1- السرد

2- أشكال السرد

2-1- السرد بضمير المتكلم

2-2- السرد بضمير المخاطب

2-3-السرد بضمير الغائب

3- الرؤية السردية

3-1- الرؤية مع

3-2- الرؤية من الخلف

3-3- الرؤية من الخارج

المبحث الثالث: صيغ المحكي الروائي

- مفهوم الصيغة

1-الخطاب المنقول

2-الخطاب المعروض

2-1- الخطاب المعروض الذاتي

2-2- الخطاب المعروض المباشر

3- الخطاب المسرود.

3-1- الخطاب المسرود الذاتي

3-2- الخطاب المسرود غير المباشر

تمهيد الفصل:

إن التغيرات السياسية التي كان لها عظيم الأثر في الفكر الإنساني، قد ولدت نوعا من الانقلاب فيما يخص علاقة الإنسان بالزمن، فالدمار الذي خلفته الحرب الكونية الثانية قد غيرت النظرة السائدة عن الزمن الذي استحال كابوسا أسودا يؤرق الإنسان، فقد أعطت الرواية للزمن بعدا مغايرا، فاعتبرته الشخصية الأساسية التي لا تشيخ ولا تهرم بل تستمر مع الأجيال.

كما أن أهم ما يلاحظ فيها إنكارها لتماثل الزمن الروائي المتخيل مع الواقع لأنها لا تعترف بخارج الرواية إلى جانب تخلخل الترابط الزمني المعروف في الرواية التقليدية بالقفز من زمن إلى آخر بالاعتماد على الاستباق و الاسترجاع، فانتفت بذلك خطية الزمن و لأن أنصار هذا الشكل يعتقدون باستحالة تقديم الأحداث وفق تسلسل زمني "فعمد هؤلاء إلى كل ما كان قائما على التسلسل الزمني المنطقي فمزقوا سلاسله، و شوشوا على نظامه فاتخذوا الفوضى جمالا فنيا و من الخروج عن المألوف في الشكل الروائي و بنائه"[1]، و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له؛ و إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا، " في شيب الإنسان و تجاعيد وجهه، و في سقوط شعره، و تساقط أسنانه، و في تقوس ظهره، و اتباس جلده، كما نرى أثر مرور الزمن، و ثقله، و فعله، و نشاطه في الإنسان حين يهرم"[2] فالزمن أشبه أن يكون شبحا وهميا يقتني آثارنا حيثما نستقر و حيثما نكون، و تحت أي شكل و عبر أي حال نلبسها.

1 -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب.الكويت 1998،ص191
2- م ن، ص 173

الفصل الأول: طرق التحليل البنيوي للنص الروائي في ضوء السرد الأدبي.

I.**المبحث الأول:** زمن الخطاب السردي.

أ- زمن الخطاب /زمن القصة :

مميزت البنيوية من خلال دراستها للزمن إلى مستويين، و هما زمن الخطاب و زمن القصة، و استحوذ زمن الخطاب على اهتمامها فهو "الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف و الأحداث في مقابل زمن القصة"[1]، علما أنه ليس حتميا أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما مع الأحداث كما جرت في الواقع.

أما زمن القصة "المدة الزمنية التي تغطيها المواقف و الأحداث الممثلة أو المعروضة في مقابل زمن الخطاب"[2] و هو يظهر في زمن المادة الحكائية و كل مادة حكائية لها بداية و نهاية، و المادة الحكائية تجري في زمن سواء كان مسجلا أو غير مسجل تاريخيا، فزمن الخطاب "تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته وفق منظور خطابي مميز، يفرضه النوع، و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي اعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا"[3].

و الفرق بينهما أن ; زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يخضع زمن الخطاب لذلك، فلو افترضنا مثلا أن قصة معينة تشمل على جملة متتابعة من الأحداث على هذا النحو:

أ ← ب ← جـ ← د ← و

فإن سردها في خطاب يكون مثلا:

جـ ← أ ← د ← و ← ب

1 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميدرث للنشر و المعلومات، القاهرة، ط2003،1 ص 62.
2 - ن م ص 62.
3 - سعيد يقطن تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989، ص89.

و يظهر لنا زمن القصة في رواية البحث عن العظام من خلال انتظام المادة الحكائية ضمن إشارات تشير إلى مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة، و تغير الأحوال في جميع الأصعدة (اجتماعيا، فكريا، أخلاقيا، عرفيا...).

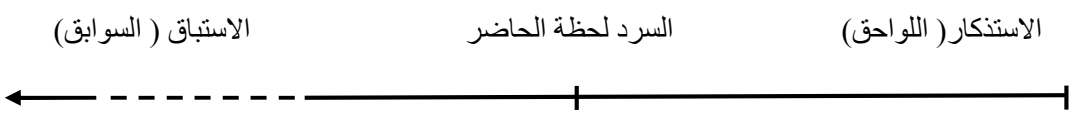
أما بالتحديد الدقيق فالقصة هي: البحث عن عظام الأخ (الشهيد)، مقتفين أثره و هذا انطلاقا من القرية بعد الاستقلال،المرور بمدينة أنزور، التعريج بمدينة عين البقرة و حضور زردة بها، الرحلة تبتعد شيئا فشيئا عن الساحل باتجاه الجنوب الغربي، الوصول إلى مدينة بوبرداس و هي أخر مرحلة قبل مدينة برج السبع، الميت بها، بداية الحفر لإستخراج الوفاة، الحصول على العظام الحقيقية للأخ، العودة، مغادرة برج سبع، في طريق العودة.

أما زمن الخطاب في رواية البحث عن العظام فقد كان على النحو الأتي: وصف عام للحياة، القرية بعد الإنتصار في الحرب، حالة الدين يبحثون عن وفاة دويهم و هم يمرون بالقرية، الاستعداد للبحث، الانطلاق في رحلة البحث، الأخ الشهيد كيفية التحاقه بالثورة و الحياة التي كان يعيشها، شخصية،الوصول إلى مدينة أنزرو، مغادرتها،(قصة رابح في أثناء الحرب و جهاده بجمع الطعام، قصته في مقلب القمامة الخاصة بالعساكر، رسالة جان بيار لولو من والده. إلقاء القبض على رابح و بعض أصحابه من قبل العساكر). شريف أو مزيان أشعب عصره يخبر عن زردة عين البقرة، (قصة أصحاب اللحى مع الأكل)،(قصة تسمية عين البقرة بذلك الاسم)، (قصة الولي و هو جد الولي لعين بقرة)،(قصة جد الولي مع عابر السبيل صاحب الأسد) الاعتداءات الاسبانية على السواحل الجزائرية ، حياة الأخ في شبابه، مظهره، شخصيته، طريقته حياته و نمط تفكيره، آماله أحلامه من أجل حياة أفضل للأسرة، وصول السيارات و الشاحنات للقرية، بناء المدرسة، وصول آلة العرض السينمائي،(أرزقني أوماوش يقص قصة أبيه في المهجر) وصول العساكر إلى القرية، تغير سلوك الأخ، خبر انطلاق الثورة، التحاق الأخ بالثورة، بداية الابتعاد عن الساحل نحو الجنوب الغربي، الوصول إلى بوبراس وهي أخر مرحلة قبل برج السبع، النزول ضيفين عند موح أبشير، بلوغ برج السبع، المبيت في الحمام، مغادرة الحكام و الوصول إلى منزل الدليل و هو أحد المساعدين في عملية الدفن، بداية الحفر، العظام الخطأ، و أخيرا العظام الحقيقية للأخ، العودة ومغادرة برج سبع، في طريق العودة

ب – تقنيات المفارقة الزمنية :

ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها في الخطاب السردي ، و عملية تكسير خطية السرد و إلغاء التسلسل الزمني*(الترتيب الزمني) و الترتيب المنطقي للإحداث يؤدي إلى تداخل زمني ، فيختلف عرض الأحداث في الخطاب عن عرضها في الحكاية ، و يتم هذا بواسطة تقنيتين أساسيتين وهما : الاستباق (السوابق) ، الاستذكار (اللواحق) ، و تساهمان في إعطاء الجمالية و الحيوية و الفرادة للخطاب الروائي.

و لكي نحدد الاستباق (السوابق) و الاستذكار (اللواحق) في أية رواية يجب أن نحدد لحظة الحاضر في عملية السرد فبتحديدنا للحظة الحاضر ندرك إن كنا بصدد مواجهة الاستباق (السوابق) أو الاستذكار (اللواحق) ، و يمكننا أن نمثل له في محور الزمن فيكون :



الشكل (1) : الاستذكار و الاستباق في رواية البحث عن العظام.

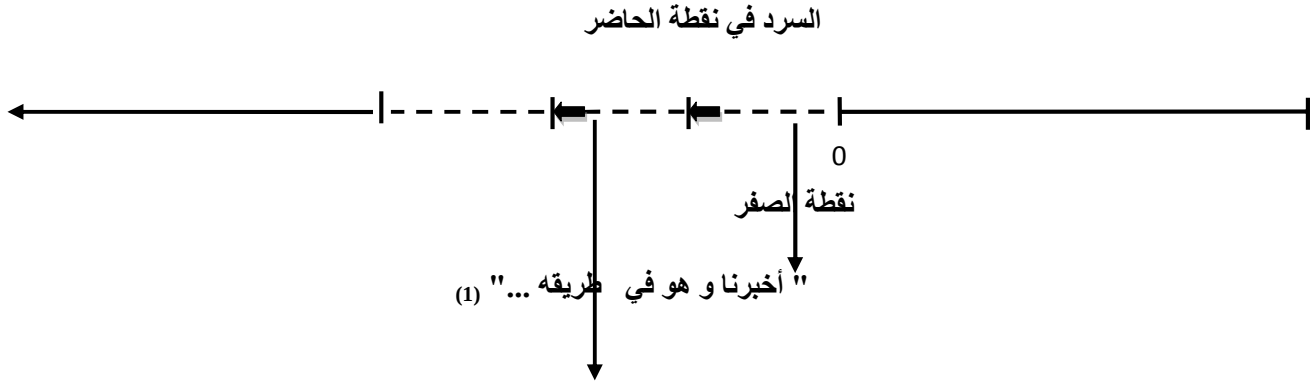
ب-1 -السوابق :

الاستباق و السوابق هو " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث تمهد للاتي و تمىء للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن ، حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[1].

***الترتيب الزمني : " مجمعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع ، و ترتيب حدوثها في السرد ، إن بالإمكان سرد الأحداث طبقا لترتيب وقوعها : ففي ملفوظ مثل : " تناولت جين طعام الغذاء ، ثم غادرت المنزل " نلاحظ الترتيب الزمني الكرونولوجي ، و من ناحية أخرى يمكن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين كما في الملفوظ " غادرت جين المنزل بعد أن تناولت طعام الغذاء " و من ثم تقع المفارقة الزمنية : " استراحات " (رجوع إلى الوراء ، فلاش باك ، استعادة) ، أو استباقات و في بعض الأحيان يمكن أن لا يكون لأحد الأحداث صلة زمنية بغيره من الأحداث (يمكن أن يكون بلا تاريخ) : و نتيجة لذلك يحدث " التجرد عن التعاقب الزمني ، و في حالات أخرى يمكن لتكشف الأحداث ألا يتجاوب مع منطق زمني تتابعي .**
نقلا عن :جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 140.
. [1]* مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 11

و برز أسلوب جديد في الرواية و هو عبارة عن وسيلة لتخطي عنصر التشويق التقليدي الذي يستلزم التسلسل المنطقي و الزمني للأحداث كما تظل تقنية الاستباق (السوابق) أقل ظهور في النص الروائي من الاسترجاع، ذلك أن الرواية تحكي عن شيء مضى و انتهى.

تظل تقنية الاستباق أقل ظهورا في النص الروائي مقارنة بالاسترجاع ، ذلك أن الرواية تحكي عن شيء مضى و انتهى ، و قد استعمل في رواية البحث عن العظام ، ..." أخبرنا و هي في طريقه مثلنا للبحث عن عظام أخيه بان زردة كبيرة ستقام غدا في المكان المسمى « عين البقرة » " [1] و أيضا : " غدا ، سيتمتع موريدو الزردة بحلم سبعة عجول فحول . " [2] ،وهذا المقطع " فالصور المتحركة الجذابة و الشاحنات التي جاءت تنذر لم تكن تهدف إلا لتحضير وصول الجيش " [3] ،ونجد أيضا " ستنزلان ضيفين في بيتي الليلة " [4] ، و" عندها فهمت أننا سنقضي الليل في هذا المكان " [5].



الشكل (1) : يمثل تحديد الاستباقات(مثالين) من راوية البحث عن العظام .

ب- 2- اللواحق :

بعد الاستذكار من التقنيات الزمنية التي تجسد حضورها في الخطاب الروائي فالسارد يعمد إلى إيقاف عملية تنامي السرد إلى الأمام ليرتد إلى الوراء و هذا بالاستعادة ماض قريب

1 ـ الطاهر، جاووت البحث عن العظام ، ص 50
2 - م ن ، ص 51.
3- م ن ، ص 95.
4 - م ن ، ص 117.
5 - م ن ، ص 126.

أو بعيد حيث أن " كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة إلى السرد استذكارا يقوم به لماضييه الخاص و يحد لنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [1] و هو بهذا يؤدي إلى خلق عالم روائي خاص ، كما يسد الثغرات التي يتركها السارد ، إلى جانب المساعدة على فهم الأحداث و تفسيرها .

يفرق جرار جنيت ، بين نوعين من الاسترجاع* أي اللواحق (الاستذكار) :

- **داخلي :** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية.
- **خارجي :** يعود إلى ما قبل بداية الرواية

(أحداث و قصص تعود إلى عصور بائدة) (أحداث و قصص تعود إلى فترة الحرب) (الرواية تحكي عن قصة البحث عن عظام الأخ:)

1 نوفمبر 1954 5 جويلية 1962

*** استرجاع: مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع) ، " لقد غضب جون غضبا شديدا و على الرغم من أنه كان قد أقسم منذ عدة سنوات بأنه لن يستسلم لنوبات الغضب إلا أنه شرع في الصراخ بشكل هستيري " ان للاسترجاعات " سعة " و " مدى " فالاسترجاع في متتالية " لم يكن بمقدور ماري أن تواجه الأمر و مع ذلك ، فقد قضت بضع ساعات في اليوم السابق ، استعدادا لهذه المواجهة له " سعة " مقدارها بضع ساعات ، و " مدى " مقدارها يوم واحد ، و يوجد نوعان من الاسترجاعات : تكميلية و وظيفتها ملئ فراغات سابقة تنشأ عن " الثغرات " و استرجاعات مكررة " (تكرارية أو " تذكر " و هي تقوم بسرد أحداث تم ذكرها بالفعل من جديد ، جنيت 1980 ، ريمون 1976.**
***قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ص 16.**

1-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 ، ص 21.

ويغلب الاستذكار (اللواحق) على الرواية البحث عن العظام و الأمثلة على ذلك عديدة جدا ، و هي موجودة في الرواية في أكثر من أربعين موضعا ، و على سبيل المثال ; الذكر لا الحصر نذكر المقاطع التالية من النص الروائي : " كان يملك ، قبل الحرب كوخا خشبيا يقع قرب الطريق غير بعيد عن القرية ، حيث كان يبيع فيه أنواعا كثيرة من الأشياء و خاصة أقمشة النساء "[1] ، " مازلت أتذكره جيدا ، كان راعيا مهملا غير سعيد البتة في حياته ، ... كان عالم أخي ينحصر في الغنم و الماعز و الناي القصبي و فخاخ صيد الأرانب. "[2] " كان أخي قد تخلص تماما من سوداويته التي كانت ترافقه في الماضي فراح يأكل و هو يحكي النكت المضحكة و يتحفنا بالكلمات الذكية " [3], " و ذات ليلة رأيناها تقبل في الظلام و قد راحت أضواؤها تمزقه كعيون فصفورية تخترق الدهماء المخيمة على العام "[4] ، و كل المقاطع السالفة الذكر تعود إلى فترة الحرب التحريرية و ما قبلها بقليل و هذا النوع من الاسترجاع هو المهيمن في الرواية ، كما نلاحظ استرجاعات أخرى وهي بعيدة و تعود إلى أزمنة غابرة منها : " قديما ، تجرأ صعاليك لا يقهرون على سرقة بقرة من قطيع الرجل الصالح المقدس ، كانت المجاعة منتشرة أيامها ، فذبحوا الحيوان و سلخوه ووزعوا قطع لحمه بالمساواة على سكان القرية قبل أن يتنبه محيط الوالي إلى تلك السرقة " [5]، و منها : " رأى ذات يوم عابر سبيل حسن الطلعة يقود أسدا مرعبا و يتقدم إلى دار الرجل التقي و قد أحاطت به هيبة كبيرة زادها حضور الحيوان المتوحش قوة و روعة "[6]، " فلما عاد إلى قريته التي لم تكن تسمى يومها عين البقرة "[7] ، و هاته الأمثلة هي ما سماها جينيت بالاستذكار الخارجي ، أي لواحق تعود إلى ما قبل بداية الرواية.

---

1 – الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ،ص18

2 - م ن، ص 24 -

3 - م ن، ص 25

4 - م ن، ص 81

5 - م ن، ص 55

6 - م ن، ص 56

7 - م ن، ص 58

أما اللواحق و الاسترجات الداخلية أي التي تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، و كتعليق موضوعي فان زمن القصة قصير نسبيا ، فمن بداية الرواية إلى نهايتها فترة زمنية أقصر بكثير مقارنة ببعض الأحداث و القصص في الرواية التي تمتد إلى عصور غابرة في التاريخ ، و يمكننا ذكر اللواحق الداخلية التي وجدت في الرواية وهي: " قديما ، كنت إلى أن أرى أكبر عدد ممكن من القرى.إذ كنت اعتقد أن بكل قرية أشياء جديدة تستحق الاكتشاف"[1]، " كان ضجيج الفجر المشحون أجمل ما يمكن سماعه ، مع لمعان وجه السماء المتراقص و رفرفة أجنحة العصافير المبكرة الساحرة لم يكن يخفي علي أي غناء ينطلق في الأجواء العذراء "[2] . " أيامها ، كنت أرى ذلك من بعيد فقط ، كان المتمتعون بذلك ثلاثة رجال أشداء تزيدهم لحاهم الكثيفة هيبة كهيبة الأولياء ، ... كل واحد منهم كان يرتدي برنوسا كبيرا عتيقا رغم حر الموسم "[3] ، " كان الغرباء الثلاثة الذين أثاروا سخطي و كراهيتي الحالكة العميقة ، يكادون يفقدون صبرهم و هم ينتظرون بشغف وضع جفنه الكسكسي المزدان بقطع اللحم الكبيرة أمام مجلسهم "[4]، " في يوم من الأيام ، وصلنا عن كثب من روابي جرداء تماما فرحت أقول في نفسي ها هي الصحراء "[5] ، " و لما عدنا إلى المقهى التي جلسنا فيها من قبل ، لاحظت أنها الآن مزدحمة بالرواد الذين كانوا يملؤون صحنها و داخلها "[6].

ج- تقنيات النسيق الزمني :

بعد أن تطرقنا للمفارقات الزمنية نعرج ألان إلى تقنيات أخرى تتعلق بما سماه جرار جنيت بالأشكال الأساسية للحركة السردية ، نتناولها من حيث السرعة عبر مظهرين أساسيين و هما :

- **المظهر الأول :** يتعلق بتسريع السرد و يكون بواسطة تقنيتي الحذف و الخلاصة.

1 -الطاهر جاووت، البحث عن العظام ، ص 32
2 - م ن ، ص 46
3 - م ن ، ص51
4 - م ن ، ص 52
5 - م ن ، ص 105.106
6 - م ن ، ص116

- **المظهر الثاني :** يتعلق بإبطاء السرد و يكون بواسطة تقنيتي المشهد و الوقفة الوصفية.

ج-1-الخلاصة

عبارة عن ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع زمني قصي ، و هو ما يجعل القارئ أو المتلقي يستقبل ما يرويه الراوي ، و تكون معادلته النظرية زخ < زخ " [1] فالخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ، " انه يحكي موجز و سريع و عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها ، يقوم بوظيفة تخليصها " [2] .

و الملاحظ أن الراوي يستعين بهاته التقنية لما يتناول أحداثا تمتد من خلال فترة زمنية طويلة ، فيظهر لنا أن التلخيص ملتحم في النص السردي و ليس منفصلا عنه في فترة مستقلة ، و الأمر ذاته في المقاطع التالية حيث يلخص الراوي الزمن : " أولئك الذين عادوا بعد شهور و شهور حكوا عن أماكن غريبة يصعب على العقل تصديق وجودها ، أرض حمراء قانية أو رملية ، حرارة قادرة على سلق الأغذية " [3].

و نلاحظ أيضا في هذا المقطع متحدثا عن الأخ : "و غادر البيت ليلا و لم نره إلا بعد عامين في الليل أيضا و قد تبدلت سيرته أكثر من ذي قبل ، كان قد كبر فصار أكثر هيبة و صرامة و طمأنينة رغم وجهه المكفهر ، لم يكن زيه العسكري ورشاشه ليثقلا كاهله " [4] ، و و أيضا في هذا المقطع " لم تمض إلا أسابيع قلائل حتى مر على القرى براحون يعلنون لأهل الجبال أن الاسبان جلوا عن أخر مدينة ساحلية " [5] ، و نجده أيضا في وصف الراوي لقريته بعد وصول العساكر إليها :" خلال أسابيع معدودة ، قلب العساكر حياتنا عسرا

***التلخيص : أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد ، و " التلخيص " ، إلى جانب " الثغرة " و " الوقفة " و " المشهد " و " التمطيط " (التمديد) هو أحد السرعات السردية الأساسية ، فعندما يكون " زمن الخطاب " أصغر من " زمن القصة " ، و عندما يكون (أو سنستشعر أن) مقطعا سرديا بالغ القصر بالنسبة لـ " المروي " الذي يقدمه هذا المقطع ، و عندنا يتفق نص سردي قصير نسبيا (أو جزء منه) و زمن مروي طويل نسبيا و حدث مروي يستغرق عادة وقتا طويلا لكي يكتمل ، يحدث " التلخيص " : و " التلخيص " يغطي مسافة السرعات بين " المشهد " و " الثغرة " ، إن " التلخيص " (أو البانورما) يتضاد عادة مع المشهد (أو الدراما) و يشكل في السرد الكلاسيكي ، رابطا بين المشهد و الخلفيات التي تبرز عليها هذه المشاهد إلى المقدمة : بنتلي 1946 ، تشاتمان 1978 ، جينيت 1980 ، برنس 1982.**
***جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 193**
1 سمير المرزوقي و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر ط1 1985 ص89
2 محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط 1 ، 2010 ،ص 93.
3 الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 13،12.
4 م ن ، ص 25.
5 **م ن ، ص 58.**

حقيقيا ، كانوا بحاجة إلى الماء و الحطب و الغذاء ، و كانت أذرع القرويين و قطعانهم هي التي توجب عليها تحمل كل ذلك "[1]

ج-2-الحذف :

هو " الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط من زمن الحكاية " [2] ، فالحذف أو الثغرة الزمنية* تقنية تساهم في تسريع وتيرة السرد و القفز به و تجاوز فترات زمنية بأكملها ، يستعملها الكاتب لاستحالة سرد الأيام و الحوادث بشكل دقيق و مفصل ، أي حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث ، " يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة ، أو يشير إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضوع الحذف " [3] ، و الحذف إما يكون علينا بتحديد المدة المحذوفة بذكر عبارات نحو " مضت أشهر " أو " بعد ثلاث سنوات " أو "بعد أيام " أو يكون غير معلن بحيث يصعب تحديد الفترة الزمنية التي حذفت و أسقطت ، أما النوع الثالث فهو الحذف الضمني الذي يصعب تحديده بالرغم من أن كل الأعمال الروائية لا تخلو منه.

و في رواية البحث عن العظام نقف عند بعض المقاطع التي يتجلى فيها الحذف بوضوح لاسيما الصريح المعلن كما في المقطع التالي : " و مع مرور بضعة أيام ، لم يعد التعرف على الجميع ممكنا ، كانوا يأتون من كل صوب و حدب ، كانوا مراهقين حديثي البلوغ " [4].

و نجده أيضا في هذا المقطع : " غير أن الأشياء تغيرت خلال عشرة سنوات الى درجة أنني اليوم أكاد لا أصدق أن ما حدث وقتها حصل فعلا " [5] ، و نجد الحذف أيضا : "

1- م ن ، ص 97.
2 سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، ص 90.
3 محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 94.
4الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص9.

***الثغرة الزمنية (الحذف) : إحدى السرعات المعيارية للسرد ، و تعد مع " الوقفة " و " المشهد " و " التمطيط " (التمديد) و" التلخيص " ، إحدى السرعات الرئيسية للسرد ، و تحدث " الثغرة عندما لا يتفق جزء من السرد (عدم وجدود أية كلمات أو جمل) مع موافق و أحداث تكون قد وقعت في " القصة " و يمكن لـ " الثغرة الزمنية " أن تكون أمامية ، و تحدث مجرد قطع في الاستمرارية الزمنية (بالقفز على حدث أو أكثر) ، كما يمكن أن تكون جانبية (التغافل / الحذف المؤجل) : و في هذه الحالة لا تعد حدثا مقحما يتم التغاضي عنه ، و إنما بالأحرى مكونا أو أكثر في أحد المواقف التي يتم حكيها. و بعبارة أخرى إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث : حدث 1 ، حدث 2، حدث 3، ... حدث ن ، تقع على**

" لن ترجع الشاحنات غداة ذلك اليوم و لا خلال الأيام التالية ،غير أن ذكرى مرورها ظلت عالقة بالأذهان " [1] ، و في المقطع : " و الواقع أن المدرسة سرعان ما بنيت ، و مع قدوم الخريف عوض أجانب آخرون البنائين "[2] ، " و ما هي إلا أيام معدودات حتى جاء العساكر يصحبهم هدير المحركات و طقطقات الأسلحة المختلفة ، فرحلوا القرويين الذين يقطنون قمة الجبل و نصبوا خيامهم مكان ديارهم التي داهموها بآلياتهم فهدموها غداة وصولهم " [3] و نجد الحذف أيضا في هذا المقطع : " لم أره لا في اليوم التالي و لا خلال الشهور التالية ، لقد دخل أحاديثنا أنا و أحمد كلما لجأنا إلى ظل التينة الكبرى لطرق الأشياء الخطيرة "[4] .

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد و تعطيل وتيرته أهمها

ج-3- الوقفة:

هي ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر و التأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن ، هو" التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف ، أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[5] فيتوقف نمو الأحداث و يتسع بذلك زمن الخطاب و نميز بين نوعين من الوقفة ، يتعلق الأول بارتباط الوصف بالشخصية و الحدث فيرتبط بالسرد ، أما النوع الثاني فهو عبارة عن استراحات ، و ينبني الوصف على الرؤية البصرية للموصوف ، و يتبع خطوة محكمة " القاعدة الأولى إذن في الوصف هي الانتقال من الكل إلى الجزء ، القاعدة الثانية الدقة في الوصف ، انه يرصد خصائص كل مكون بدقة متناهية (اللون ، الحجم ، الشكل) ، القاعدة الثالثة التدرج في

التوالي أو تحدث في زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث ، كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة (يتم التشديد عليها من قبل الراوي ، كنا في عبارة : " لن أتفوه بشيء عما جرى خلال هذا الأسبوع المشئوم ") أو ضمنية (يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الأحداث المروية) .نقلا عن:جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 55

1- م ن ، ص 78.

2- م ن ، ص 85.

3- م ن ، ص 95.

4- م ن ، ص 102

5 سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، ص 90.

الوصف ، حيث يبدأ وصف الشيء في كليته ، ثم ينتقل إلى وصف مكوناته و جزئياته و عندما ينتهي منه ينتقل إلى موضوع أخر متبعا نفس الطريقة ، الانتقال من الكل إلى الجزء ، القاعدة الرابعة ، أنه وصف متعدد ، يصف الموضوع في أبعاده المتعددة (مادته ، حجمه ، لونه ، شكله الهندسي) ، القاعدة الخامسة ، أنه وصف دينامي يصف الشيء في ثباته (مكوناته الثابتة : الشكل ، الحجم ، اللون) و في حركته (يتأرجح ، ذاهبا أتيا ، يتطاير بها الهواء) " [1] ، كما أنه يوجد وصف موضوعي : " وصف لا يتطور وفق لوجهة نظر الشخصية أو أعمالها "[2] ، و تعرف الوقفة على أنها : " أحد سرعات السرد الرئيسية و عندنا لا يتفق جزء من النص السردي أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة ، نحصل على الوقفة (و يمكن في هذه الحالة القول بتوقف السرد) ، و يمكن للوصف أو التعليق أن يسبب الوقفة . "[3]

فمن النوع الأول نجد هاته المقاطع : " كان رجلا ذا وجه منقط بالنمش الأحمر ، جسده يتصبب عرقا دائما و كأنه يقضي حياته في الجري ، غير أنه كان قناصا ماهرا ، لقد تأكدنا من مهارته في التصويب يوم قنص أمام أعيننا المشدوهة بازا كان يحلق عاليا "[4].

و هذا المقطع : " غير أنني أعتقد اللحظة ، مع منتصف النهار هذا الذي يركز علينا نيرانه ، أن أكبر حظ ناله أولئك الموتى السعداء هو انتقالهم من سندان الحر إذ يتفق الجميع على أن الجنة لطيفة الجو مخضوضرة المناظر و بالتالي فهي لا تحرج ساكنيها بالبرد القارس و لا بالحر القائظ ، فحين ننام صيفا تحت الأشجار المثمرة على مدار السنة ، تتحول أوراقها إلى مروحات راقصة تهدهدنا بلطافة ، يا لها من آفاق مغرية لحسن الحظ أننا لسنا كفارا ، و إنما أنعم علينا بالميلاد في كنف خذا الدين الحنيف الذي باركه " [5] و " كان الصيف في عز أيامه القيظية ، بحيث أن المرء يخيل إليه أن الشمس اقتربت قليلا من

1- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 97 ،98.
2 جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر السيد امام ، ص 178.
3- م ن ، ص 143
4 البحث عن العظام ، ص 97
5 - م ن ص 109

الأرض حتى كادت أن تحتك بالأعشاب التي حنت فاسمرت ، كانت الحرارة تعلن عن النهارات القيضية بإشعاع واسع يضيء الجهة الشرقية عند كل فجر" [1].

و من النوع الثاني نجد " كانوا يتحايلون دوما كي يصلوا القرى المختلفة التي يعبرونها ، في أشد سعات النهار قيظا ، وقت يسحق سندان الحر الصراصير فتخلد لسبات عميق ملتصقة بقشور أشجار المران ، كان بمقدور المرء أ يقترب منها فيند يده إليها و يمسكها قبل أن تتفطن للأمر "[2] و" و طفقت أتخيل كل الأشياء التي ستختفي : العصافير و ريشها الناعم ، السحب المسافرة وأشكالها الهشة العابرة ، جذوع الأشجار بعقدها المتلوية ... أعواد الطباشير الهشة ، الرائحة النباتية للأوراق المزدحمة بالصور ، النطق الجديد الذي يشوه الشفاه و يجعل مخارج الأصوات أكثر فخامة " [3] ، و هذا المقطع : " لم يصر الأحياء كل هذا الإصرار على نبش رفات أولئك الموتى المجيدين و على تغيير قبورهم ! ؟ أيريدون أن يتأكدوا أنهم ماتوا فعلا و أنهم لن يعودوا أبدا للمطالبة بنصيبهم من الاحتفاء و معارضة خطبنا و تظاهراتنا الوطنية و سعادتنا بالنجاة من لهيب حرب كان أعنى لا يرحم ؟ أم يصرون ، ببساطة ، على أن تكون قبور أولئك الموتى أعمق من قبور غيرهم جميعا ؟ من يفهم البشر ! ؟ يبكون ذويهم زاعمين أنهم أعز شيء يفقدونه في هذا العالم ثم يسارعون إلى نبش رفاتهم حتى يدفنوها في أعمق القبور ! "[4] .

ج - 4- المشهد:

في المشهد * يتراجع السرد لصالح الحوار ، كون السارد يكتفي بتنظيم الحوار ، ثم يتخلى السارد عن هذا الدور التنظيمي و يترك شخصياته تتبادل الحوار مباشرة : " يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري ، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم

1 -الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 14.
2 - الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 9.
3- الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 82.
4 - الطاهر جاووت البحث عن العظام ، ص 45.
***المشهد : احدى سرعات السرد ، ... و عندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي ، و المروي الذي يمثله هذا المقطع (كما في " الحوار " مثلا) ، و عندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة ، يكون أمام " مشهد " ، ان التعادل التقليدي بين المقطع السردي و الحكاية ، غالبا ما يتميز بالغياب (النسبي) لوساطة الراوي ، و التأكيد على وصف الحدث لحظة بلحظة ، و التفصيل المتقن لأحداث محددة ، و استخدام فعل الماضي المنتهي ، عوضا عن غير التام ، و تفصيل الأفعال المشهدية و ليس أفعال الديمومة ، ان المشهد (الدراما) يقابل تقليديا التخليص (بانوراما) ،. جيرالد برنس ،قاموس تحليل النص السردي ، ص 173.**

بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد أو وساطته ، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي " [1] فهو عبارة عن تمثيل بعض مواقف القصة أو الحكاية و عرضها عرضا مسرحيا بواسطة الحوار ، سواء كان بين شخصين أو أكثر ، أو حوارا داخليا ، و هنا يتساوى زمن السرد يزمن الحكي ، و هو يضفي نوع من الحركة و يكسر رتابة السرد " حيث نرى الشخصيات و هي تتحرك و تمشي و تمثل و تفكر " [2] ،فالشخصية من خلال الحوار تتاح لها فرصة التعبير عن أفكارها و تبيان وجهة نظرها بعيدا عن الراوي و تندمج تجربتها ضمن تجربة الراوي التي يعيشها ، ما يوهم للقارئ بواقعيتها و الحوار هو " عرض (درامي الطباع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر و في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ، و يمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات " [3].

و في رواية البحث عن العظام وصف المشهد (الحوار) و هو كالأتي : في الحوار الذي دار بين البطل و أخيه :

- "من خلق العظاية الصغيرة ؟
- العظاية الكبيرة .
- ز من خلق العظاية الكبيرة ؟
- العظاية المتموجة .
- ز من خلق العظاية المتموجة ؟
- تمساح السباخ.
- و من خلق تمساح السباخ؟
- رب أمك.
- أتموت العظاية. " [4]

1- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 95.
2- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص 65.
3- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 45.
4-الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 11.

و هناك مشاهد حوارية أخرى و ذلك من خلال الحوار الذي دار بين البطل و رابح إحدى شخصيات الرواية :

- "دا رابح ، لم تنفع كل هذه الأوراق التي يطاردها الناس بشغف ؟
- المستقبل ، يا صغيري ، ورقة كبيرة ، يساوي فيه كل دفتر و كل ملف مائة مرة وزنه ذهب. ما أتعس أولئك الذين لا يسجلون في الدفتر السليم.
- هل لك أنت أيضا الحق في الشهادات و البطاقات ؟
- أجل ، يا صديقي ، لكن للبطاقات ألوانا مختلفة ذات علاقة وثيقة بألوان الأحداث فأنا حاربت بطريقة خاصة نوعا ما ، لقد قضيت أياما صعبة فعلا في مواجهة جيش الاحتلال.
- ومع ذلك ، فقد قضيت كل سنوات الحرب في القرية .
- بالطبع لكن المظاهر ليت كل شيء . "[1]

و يتجلى ذلك في المقطع الذي دار بين جد الولي و عابر السبيل و هما إحدى شخصيتين في قصة وردت في الرواية :

- " أمن مسكن و مأكل لضيف ؟
- مرحبا بكل مؤمن يأتي به الطريق إلى بيتنا ، منزلي منزلك.
- أين يمكنني يا حضرة الوالي أن أربط هذا الأسد في انتظار سفري ؟
- خذه إلى الحظيرة ، يا بني ، فهناك بقرة يسيل لعابها قبله سيترافق الحيوانان و يتآنسان.
- ماذا أسمع ؟ أقوده إلى الحظيرة يا صاحب المكارم ، لكنني أخاف على البقرة ؟
- افعل ما أقول لك يا بني فقوة لا حدود لها ، هو الوحيد القادر على التصرف في مصائر المخلوقات "[2].

1 -البحث عن العظام ، ص 37.
2-م ن، ص 56

د- التواترات الزمنية :

تعني بالتواتر [*] " مجموع العلاقات بين النص و الحكاية " [1] ،حيث يعمد السارد الى تكرار بعض المقاطع التي رآها ضرورية ، و إن كانت تبدو غير ذلك ، و التواتر قد حدده جينيت في ثلاثة أوجه :

د-1- الحكي المفرد :

يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، و نلاحظ أنه أكثر الأنماط تداولا في السرد في عفويته كما أنه يتفرع لنوع آخر بحيث أنه يحكي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

و في رواية البحث عن العظام نجده خلال حديثه عن بناء المدرسة حيث حدث هذا مرة واحدة في الواقع الفعلي و حدث مرة واحدة في الخطاب الراوي البحث عن العظام .

و فيه يتكرر الملفوظ السردي للحدث الروائي، بمعنى يروي ما حدث مرة واحدة مرات لا متناهية.

د-2 -الحكي المكرر

وفيه يتكرر الملفوظ السردي للحدث الروائي+بمعنى يروي ما حدث مرة واحدة مرات لامتناهية

د-3- الحكي المؤلف:

و فيه يحكي مرة واحدة ما حدث مرات عديدة بتعدد الصيغ ، و يعرف أيضا و هذا النمط بـالسرد التشابه.

---

[*]التواتر : العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث و عدد مرات التي يروي بها ، و على سبيل المثال ، يمكن أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو أن يروي أكثر من مرة ما حدث من مرة (سرد مفرد ، و أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سرد مكرر / تكراري) أو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (سرد تكراري متشابه) .

أخذ من : جيرالد برنس قاموس السرديات ، ص 78.
1- جميل شاكر و سمير المرزوقي ، مدخل الى نظرية القصة ، ص 86.

- المبحث الثاني:الرؤية السردية و اشكالها

1-السرد:

لسنا في حاجة إلى الذهاب إلى المدرسة لكي نفهم السرد في حياتنا ، فأخبار العالم تأتينا في شكل قصص تروى في وجهة نظر أو أخرى ، و بين القصة و القارئ يوجد السارد ، الذي يسيطر على ما سيروى و على كيفية رؤيته.

و قد ميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للحكي ، لا شك أن القص يقوم على دعامتين أساسيتين لا عنى عنهما و هما :

أ- القصة أو الحكاية و هي تضم أحداثا معينة ، " هي سلسة من الأحداث لها بداية و نهاية "[1].

ب- الخطاب أو السرد و يعني طريقة ورود القصة في بناء هيكلي تنتظم من خلاله أحداث تلك القصة ،" يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة ، و تسمى هذه الطريقة سردا "[2] .

2 – أشكال السرد:

2 -1- السرد بضمير المتكلم

يتحقق هذا بذوبان الراوي و اتحاده مع إحدى الشخصيات ، ما يتيح له التقرب منها و يسمح له بالتعبير عن مشاعرها و أحاسيسها و الاطلاع على شؤونها الخاصة ، و هو ما يعرف أيضا بـــ " سرد ذاتي ، سيكو سرد في سرد الراوي التكلم "[3] .

و في رواية البحث عن العظام بصورة كبيرة و هذه بعض المقاطع : " فأنا ، مثلا ، ابن الرابعة عشر التي تطل من وراء الخريف المقبل ، لم يكن أحد يتوقع قبل شهور قليلة ، أن أجالس الشيوخ في الجامع ، كانت جلساتهم ممنوعة منعا باتا عن الأطفال مثلي ، و الواقع أنني لم أكن أفهم ذلك ، إذ وجدا أننا لم نتعلم من تلك الجلسات أي شيء إضافي على الإطلاق

1 - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط1 ، 2010 ، ص 71.
2 - حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 ، ص 45.
3 - جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 175.

مما سبق أن تعلمناه " [1] ، و كذلك هذا المقطع " لأول مرة ، أقضي نهارا من العمل مع أخي و لا شك أن أخي تجاوز يومها نفسه خاصة ، اذ لكم صعب علي أن أصدق الراعي الساهي الجايح الذي انقلب إلى هذا الشاب النشيط المنهمك بين قطيعه و فخاخه و شفتاه تصفران بأنغام جميلة "[2] و أيضا نجد " أما أنا ، فأنني لم أدخل المدرسة لصغر سني و لكنني عازم على تعلن القراءة فيما بعد و بسرعة كبيرة علاوة على ذلك و هو ما مكنني من سرد كل هذا اليوم "[3] ، و أيضا هذا المقطع : " أما أنا فقد عدت إلى البيت و قضيت ليلتي أحلم بالسلالم المتشابكة المعقدة و الكلاب المسعورة و بالنساء المسرحات الشعر " [4] و أيضا " لشد ما أسأم مساء رفقة رابح و علي إذ تغزوني أفكار مقرفة فيطالعني السجن في منزل شديد البياض أو يداهمني الإحساس بالفلج أو غيره من المعوقات أو يأخذني الهرم فاتحا أمام أبواب الموت على مصارعها تسيطر علي فكرة أن ألحق يوما برابح و علي فتغلق أمامي أبواب الأمل و أفتقد كل سبب للتشبث بالحياة الدنيا ، ... كنا نمشي هربا منها للإسراع بإيقاع الساعات و التعجيل بإخفاء العين الملتهبة "[5]

2-2- السرد بظمير المخاطب:

و يكون كوسيط بين ضمير المتكلم و الغائب " الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي له قصته الخاصة به " [6] و يلجأ الراوي في هذا الشكل لجملة من الاعتراضات و العوائق التي يصادفها " بسرد المخاطب سرد يكون فيه المروي له هو بطل القصة"[7] .و في راوية البحث عن العظام ينعدم هذا النوع من السرد.

2-3-السرد بضمير الغائب:

يعرف بأنه الطريقة التي تسردها شخصية واحدة ، أي أن الراوي يقص قصة غيره ، و تعتبر هذه الطريقة أيسر من غيرها و أكثر تقبلا لما تتيحه من مجال واسع للسارد للتعريف

1-الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 16.
2- م ن ، ص 73.
3- م ن ، ص 86.
4 - م ن ، ص 91.
5- م ن ، ص 106 و 107.
6 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترفيد أنطوانيوس ، منشورات عويدات ، ط1، 1982 روت / باريس ، ص 68.

بشخصياته و أحداث قصة و حمايته من الكذب كونه مجرد حاك يحكي و لا يبدع كما يجذبه السقوط في فخ السيرة الذاتية.

و في رواية البحث عن العظام و رد مثل هذا النوع من السرد و لكنه كان قليلا جدا و نجد ذلك فيما يلي " ... و إلى أن طغى صراخ أحد الجاذ بين الشبيه بصراخ حيوان مجروح فجأة فشوش على بقية الغنم و سرعان ما قفز الرجل بغير انضباط وسط الحشد الراقص و قد بدت عيناه مصف مغمضتين كم بياضها اللامع بغرابة تحت أضواء المصابيح البترولية ،

انهيار شامل و إن كان قد مال فجأة بجسده على جهة و صرخ بصوت تيس مهاجم ناطح و قد لجلج الألم و الارتعاد نبراته" [1] و هذا المقطع سأحكي لك عن نفسي ، كنت أسكن قرية على بعد عشرين كيلومترا من هذه المدينة ، كنت أملك منزلا صغيرا مبنيا بالحجارة و حمارا و ثلاث عنزات ، سبق و أن قلت لك أن ما كان يجعلنا م متساوين أمام هو عرينا وعذابنا خاصة . لشد ما كنت أخشى أم أموت في هذا الفقر، و إذ ما أقصرا لحياة ، ... ، أنا لست من أولئك الذين يترددون ، إذ بمجد الإعلان عن الاستقلال ، اتجهت و ابني الكبير، أعني كبير من بقي لي من أبناء ، و ما هي إلا ساعات معدودات حتى بلغنا المدينة فكسرنا أول باب مغلق صادفنا ، كانت فيلا جميلة تتكون من غرف عديدة ، أدخل من باب و لا أحصي من أي باب أخرج "[2].

- الرؤية السردية:

نشأ مصطلح الرؤية * انطلاقا من العلاقة التي تجمع السارد و العالم المتخيل ، و من البديهي أن تنشأ علاقة بين الراوي و عمله الحكائي بكل تفاصيله ووقائعه المشكلة له "

1-الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 65

2- م ن ، ص 119.

*** الرؤية : وجهة (أو وجهات النظر) التي تقدم من خلال المواقف و الأحداث المروية، لقد استنبط بويون " تصنيفات من ثلاث مقولات :**

1- الرؤية من خلف: و هي تعادل التبئير صفر أو وجهة النظر العلمية ، حيث يعرف الراوي أكثر مما تعرف إحدى الشخصيات و كل الشخصيات " تس سلسلة دربرفيل " لهاردي ، 2 – الرؤية مع و هي تعادل التبئير الداخلي " ، يعرف الراوي فقط ما يعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصيات : " السفراء " لهنري جيمس، 3- الرؤية من خارج وهي تعادل التعبير الخارجي ، حيث يعرف الراوي أقل عن المواقف و الأحداث مما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصيات : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لارنست همنجواي.

-ينظرقاموس السرديات، جيرالد برنس، ص 210.

تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد" [1] وهي تعتمد على مهارة الكاتب و اتقائه لحرفته و بواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي و صيغته ، فهي" تنبع من مفهوم القول و قول القائل و ترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض و التمثيل، إن استعمال الراوي لبعض التقنيات السردية لتلخيص بعض الأحداث و التأكيد على بعض الوقائع أو التعليق على بعض المظاهر أو المشاهد ، تكشف حضور الراوي أو طول السرد ، القصة ، و تبرز مسألتان من مسألة الفن و هي كيف نكتب و لمن نكتب "[2] .

و قد ظهرت تصنيفات عدة للرؤية من خلال وضعية السارد نتيجة الاهتمام الكبير للدارسين للعلاقة بين الراوي و شخصيات عمله و الأشهر ما قدمه تودورف.

3 -1 – الرؤية مع:

بمعنى أن السارد يتطابق مع الشخصية الروائية ، أي يتساوى الراوي مع الشخصية في المعرفة ، فالسارد يساوي الشخصية ، فلا يقدم للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، و الشكل المهيمن الذي يستخدم هذه الرؤية هو ضمير المتكلم ، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجده في السيرة الذاتية و تنعت الشخصية في هذه الحالة بـ" الشخصية – السارد " [3].

و يتجسد هذا الشكل من الرؤية حين ينصهر الراوي و يتحد مع شخصية من شخصياته فينظر بمنظارها

" تقدم الأحداث و الشخصيات و المكان و الزمان من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات ، و يتبنى الراوي فيها منظور الشخصية ، و يرى معها يلاحظ ما تلاحظه فترى العالم التخيلي من خلالها معكوسة على شاشة وعيه " [4].

1 تزيفان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر الحسين سبحان و فؤاد صفا ، ضمن كتاب طرق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط ، 1982، ص 61.

2- موريس أبو ناظر، الألسنة و النقد الأدبي في النظرية و الممارسة ، دار النهار للنشر، بيروت، 1979 ، ص 109.

3- جاب لينتفات، مقتضيات النص السردي، تررشيد بن حدو ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 1982 ، الرباط ، ص92.

4- محمد سالم سعد ،أطياف النص ، نقلا عن عالم الرواية ، رولان برنونف و ريالله أونيليه ، ص 78.

و هذا ما نجده في النص الروائي البحث عن العظام ، وضفت هذه الرؤية رغم قلتها في النص الروائي فيما يلي : " و سرعان ما فهمت أنهم يعلمون أسرار حياتنا و يعرفون حقيقة كل فعل نأتيه و سبب كل تحرك نصدره بحيث أنهم قادرون على اشفاء جميع الأمراض خفيها و ظاهرها " [1] ومنه " و عندما كنت أقترب منهما كانا يسكتان بغتة أو يحاولان في تلعثم طرق موضوع آخر " [2] و هناك مقطع آخر " سار الطفلان طويلا بمحاذاتنا ثم فهمت من طريقة نظراتهما و ضحكاتهما ، أنهما لا يردان بي خيرا كبيرا فانهارت كل مشاعري العاطفية و أخذت أ غذ السير حتى لا أرى هذين العفريتين بجانبي" [3] و هذا المقطع " كنت قد سمعت الناس يتحدثون عن الحمامات ، غير أنني لأول مرة أرى إحداها " [4] و أيضا " و اندهشت لكوني لم أنتبه إلى ذلك العيب من قبل فاستولت علي شفقة محزنة لأنني أعتبر دوما أن العينين هما نور الحياة في الجسم " [5] و نجد أيضا : " الآن فهمت موقف أولئك الشباب المنحدرين من عائلات جد تقية و محترمة و ... و فقيرة ، الذين يعبرون البحر بلا رجعة مودعين ماضيهم بلا أسف "[6].

3-2- الرؤية من الخلف:

الراوي يعلم أكثر ما تعلمه الشخصية ، فالسارد أكبر مت الشخصية الروائية فهي تقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء فليس لشخصيته أسرار ، و تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات ، فالسارد يمتاز بأنه عالم بكل شيء و حاضر في كل مكان " المحيط علما و بالظاهر و الباطن الذي يقدم مادته دون إشارة إلى مصدر معلوماته ، و في تقدم

1- الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 51.
2- م ن ، ص 99.
3- م ن ، ص 115 116
4- م ن ، ص 127.
5- م ن ، ص 133.
6- م ن ، ص 35.

الرؤية أيضا يضع الراوي نفسه في الشخصية يرى تصرفاتها و يتأمل حياتها النفسية بصور موضوعية مباشرة "[1].

ويفرض وجوده هذا النوع من الرؤية في السرد الكلاسيكي ، أي أن الراوي ملم بكل المعلومات و هذا النوع من الرؤية قد وصف بشكل كثيف في رواية البحث عن العظماء و نذكر جملة من المقاطع " كان أولئك الذين فقدوا أبنا أو حفيدا بوطأة الرصاص يشعرون بذنب أكبر ، ألم يكن باستطاعتهم هم الجبناء ، الأنانيون ، الأولياء المخزيون أن يواجهوا الموت بأنفسهم هم الأوائل كما تلزمهم الطبيعة بذلك ؟ أوليس هم الذين تعودوا أن يكرروا دوما و هم يعتقدون بنفاق كبير... أن من ولد الأول يموت أولا ؟ " [2] " و أما فيق ة رابح و علي ، فهو أولا رجل أصغر سنا منه بكثير و لكنه في نفس الوقت أكثر تعقيدا. صحيح أنه يمزح و يقهقه بين الفينة و الفينة في وجه أولئك الذين يعتقدون أنهم ذو أهمية غير أنه يعرف كيف يضبط نفسه و يصالح خصمه كلما تأزمت الأمور " [3] و نجد أيضا " فقد كان علي أوما وش متخوفا متوجسا فلم يسعه إلا أن قدم لنا أخر إرشاداته ، ألا نركب حماره لمسافات طويلة ، و إن كان يحس في أعماقه أن ذلك لن يجدي نفعا"[4].

في نفس السياق : " لم أقاطعه لا أنا و لا رابح و علي لعلمنا بأنه أصم كقربة عنب و أنه يتحرج أيما حرج كلما رأى أحد يحرك شفتيه أمامه و يبذل قصارى جهده ليفهم ما يقول محدثه ، حتى أن الناس الذين يعرفونه جيدا يصغون إليه حين يتكلم و لا ينسون ببنت شفة " [5]. و في نفس المنوال نجد " كبح بعض الحاضرين بصعوبة ضحكهم الذي كاد يفجر حناجرهم و هم يتفرجون على لثامه الطويل المتطاير الأطراف و على حركاته المجنونة "[6] و نجد أيضا " لم يعد بإمكان أي كان أن يحمي طمأنينته من التغيرات ، لم ينجح من ذلك حتى الطاعنون في السن و حتى أكثر الناس رجاحة و

1 - محمد سالم سعد ، أطياف النص ، نقلا عن عالن الرواية رولان بورنوف و أوتليه ، ص 154.
2 - الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 17.

3- م ن ، ص 19.
4- م ن ، ص ، 21، 22.
5 - م ن ، ص 50.
6- م ن ، ص 62.

فطنة ، لقد اقتنع بعض القرويين أننا نعيش مقدمات قروب الساعة " [1] و منه ايضا " لكم طاق القرويون إلى مواصلة السفر الخيالي إلى تلك العوالم المزدحمة بالحياة النظيفة و بالبشر الأنيقي الملبس " [2] و نجد كذلك " لم يكن الناس يشعرون بانطباع الهدوء و إنما كانوا يعيشون كابوسا صامتا "[3]، و كذلك هذا المقطع " كان أيضا هم رابح و علي و مطمحه و لكي يبلغ ذلك و لو للحظة "[4] و " و لقد راح يصف أعمالا لم يقم بها أبدا على ما أعلم و يحكي عن وضعيات لم يعشها بلا ريب إطلاقا ، و حدست أنه لا يأتي ذلك الافتخار و إنما للرد على مضيفنا الذي كان يتقن الكلام " [5] و نجد أيضا المقطع " لما غادر القرية متخذا قراره الحاسم في تلك الليلة ، كان يعلم- أنا الاخر متأكد من ذلك - أنه مقبل على سفر تؤكد أهمية أن لا رجعة بعده. " [6]

و نلاحظ أن الراوي الطاهر جاووت في روايته البحث عن العظام قد اعتمد على النوعين السابقين أي الرؤية مع و بدرجة أكبر و تكثيف أشد في الرؤية من الخلف و هو ما كان ميزة من ميزات القص الجيد الذي يسعى دوما إلى كسر جمود و رتابة السرد و نجد جاووت يعلم بعض الأشياء عن شخصياته تارة و لا يعلم تارة أخرى عنها شيئا.

3- 3- الرؤية من الخارج:

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل مما تعرفه أية شخصية من الشخصيات الروائية ، و تكون مهمته الوصف و التعليق دوم النفاذ إلى ضمائر الشخصيات فهو يقوم بتقديم ما تستطيع حواسه إدراكه أي ما يرى و يسمع ، فهو يرى ما يحدث في الخارج و لا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ، أي " هماك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوالهم و للمشاهد الحسية مع غياب أي تفسيرا و توضيح " [7].

1- م ن ، ص 76.
2- م ن ، ص 91.
3 -م ن ، ص 99.
4- م ن ، ص 112.
5- م ن ، ص 122.
6-م ن ، ص 141.
7 – حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 48

- المبحث الثالث : صيغ المحكي الروائي.

1- مفهوم الصيغة *

ان صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم بها لنا الراوي القصة و يحاول عرضها حيث تتولد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشخصيات و أخرى غير مباشرة صادرة عن السارد ، أي ترتبط بطريقة تقديم العمل الحكائي من قبل الراوي ، و الصيغة نقطة ارتكاز أساسية يعتمد عليها في تبيان أنماط السرد المعتمدة في العمل الروائي " لأن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ، و لكن أيضا الشكل أو الطريقة التي تقدم بها هذا المضمون " [1] إن موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين ، و تحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات "[2]. و يقترح جنيت ثلاثة انماط من صيغ الخطاب يحددها كما يلي

1 – الخطاب المنقول :

و هو الشكل الأكثر محاكاة حيث يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل و هو ينقله كما هو، السارد ينقل أقوال غيره كما وردت عن الشخصيات ، " قد ينقله متلق مباشرة (مخاطب) أو غير مباشرة "[3] . و هذا ما يدعى بالخطاب المنقول المباشر ، و نميز خطاب منقول غير مباشر ، و فيه يتصرف الراوي في أقوال الشخصيات بطريقته الخاصة مع الحفاظ على مضمونها العام ، فقد يحذف بعض المقاطع كما يزيد أو يعلق ، ما يجعله مسيطرا على كل شيء ، و يغيب صوت الشخصية كلية " ، حيث تقتبس أفكار أو أقوال الشخصيات التي يفترض أن تكون قد صاغتها "[4] و في رواية البحث عن العظام نجد الخطاب المنقول المباشر في هاته المقاطع : " و قال لهم لائما دون غضب ... لقد انتصرنا عليكم جميعا. هو

***الصيغة : مجموعة الجهات / الموجهات -تحديد ، المسافة أو الصيغة و المنظور أو جهة النظر – المنظمة للمعلومات السردية، إن صيغة السرد تتفاوت اعتمادا على ما إذا كان العرض ، أو السرد هو الصيغة الظاهرة ، و يمكن أن تتفاوت أيضا اعتمادا على ما إذا كان التغبير الداخلي أو التعبير الخارجي هو المصطنع. جينيت 1980 أخذ عن جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر السيد امام ص 115.**

1- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 46.

2- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 109.

3- سعيد بقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 198.

4 –جيرالدبرنس ، قاموس السرديات ، ص 92

الذي سيصير صاحب البراهين و المكارم "[1]و نجد أيضا " و صرخ بصوت تيس مهاجم ناطح و قد لجلج الألم و الارتعاد نبراته ... آه ، يا عنفوان شبابي ، أي ريح ذرتك في الجبال "[2] و منه هذا المقطع : " فلما راني دعاني بإشارة من يده و هو يقول – كنت أبحث عنك ، أين ذهبت تعال تأكل كي تقوم ركبتاك على المشي ، سنسافر على الفور "[3] و نجد منه أيضا : " قال لي : انتظر ، عما قريب سيأتي دور الشحارير و البلابل ... و راح يقول لي : أتعرف ؟ الصبر مفتاح الفرج و لكن للأسف يجب على المرء أن يتحرك إذا لم يرغب في الفشل "[4]و نجد منه أيضا هذا المقطع : " ثم قال أخيرا بصوت رقيق حنون : بالضبط ، ذلك هو الجواب الصحيح ، تصور أن مشروعا يشغلني كثيرا و كلما ينزل الليل ، أرتعد و أنا مقبل على النوم مخافة أن لا أتمكن من تحقيقه . أتعرف ؟ لا شيء أضعف من الإنسان. "[5]

أما بالنسبة الخطاب المنقول غير المباشر في رواية البحث عن العظام نذكر جملة الأمثلة التالية : " أن تسمع عقلاء القوم يستشهدون في أحاديثهم بهذه العبارة : « كما قال الراديو هذا الصباح »[6]" و نجد : " لقد ذكر شيخ القرية ، و هو رجل مازال في عنفوان سنه و إن كان بطنه الضخم يعيقه أكثر من العجزة و المعوقين ، ذكر مناقب رجل رائع كان إماما و شاعرا فتنبأ كل التقلبات التي نعيشها و غيرها التي سنحياها قريبا هي أعجب و أغرب من هذه "[7]و نجد منه : " كان يقول لي أن حفيف أوراق الزيتونة الكبيرة يسمع حتى في حجرة الدرس و لكن ما نراه ليس أوراقا و أغصانا فحسب و إنما زحمة من الألوان فوق الطبيعة و سفنا صغيرة " [8] و نجد : " غير أن شيخ القرية هو الذي غضب و استشاط بشكل واضح لأنه تخلف بطريقة لم يفصح عنها عن صلاة العصر . و هكذا راح يعلن بصوت خافت هذه الآلة الشيطانية التي تجعل المؤمنين ينحرفون عن أداء فرائضهم و هؤلاء القرويين الساذجين الذين تخاذلوا ساقطين كالصيد الأعمى في الفخ الذي نصبته تلك الصور الوهمية "[9]

1-الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص57.58
2 - م ن ، ص65
3 - م ن ، ص67
4 - م ن ، ص73
5 - م ن ، ص74
6 - م ن ، ص76
7 - م ن ، ص78
8 - م ن ، ص86
9 - م ن ، ص90

و منه أيضا : " سأل رابح و علي أحد المارة عن موقع حمام قريب "[1] .

2- الخطاب المعروض:

هو الذي يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر ، أي أن الراوي يترك الشخصية تتكلم مباشرة بصورتها و هو نوعان:

2-1-الخطاب المعروض الذاتي : الشخصية من خلال حديثها مع نفسها فيما يدعى بالحوار الداخلي (المنولوج) ، " تقدم به أفكار الشخصية مقابل أقوالها " [2]

و يظهر ذلك جليا في الرواية في المواقف التالية : " أفكر في موح الطاهر و حمو مزيان و أجهد نفسي في تخيلهم و هم يتمتعون بتلك الهيئات الجديدة ما فوق البشرية " [3] ،و" فحتى لو نطقت طلبي ، ايأخذ علي و رابح بعين الاعتبار مثل تلك الحجج التافهة الانهزامية "[4] و " لا ريب أن القرويين يخدعون أنفسهم ، فأنا أتساءل عن الأعمال التي استطاعوا انجازها لاستحقاق الجنة هم الذين يرضخون للغش و التحرش و الغيرة و القسوة كما أنني لا أرى أيضا لماذا سيرمي بهم في جهنم بدل الآخرين هم الذين يقضون في الحياة الدنيا حياة ليست في الواقع إلا جهنم مقنع ، إني متأكد أن هذا الإحراج ينخر عظام أولي الألباب "[5] ." كيف يتوصل الناس إلى إيجاد اتجاههم في هذا الأقيانوس من الضجيج و الحركة ؟.. كيف يرتبون الأمور لملاقاة من يرغبون في ملاقاتهم و يعثرون على الأشياء التي يبحثون عنها " [6] و" أقول في نفسي أننا في حلم قد يكون تتمة لذلك الحلم الذي رأيته البارحة " [7].

2-2- الخطاب المعروض المباشر: الراوي لا يتدخل فيما بين الشخصيات و يترك لها كامل الحرية في التعبير.

و في رواية البحث عن العظام وردت هاته المقاطع منه وهي :

---

1 - م ن ، ص 126.
2- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 75.
3 - الطاهر جاووت، البحث عن العظام، ص100
4- م ن ، ص107
5- م ن ، ص108
6- م ن ، ص111
7- م ن ، ص135

- " إذا تعرف أبي ؟ "
- " وكيف لا أعرف أباكم ؟ أليس هو لويس لولو الساكن في مونس أن بوال في الشمال ؟ هناك قضيت شبابي في المهجر قبل الحرب ! لقد عملنا لفترة ما في نفس العمل "[1] .

و نجد أيضا:

- " و هل كرم كبير بلا حدود حتى أنه يكفي كل أولئك الرجال الذين سقطوا في ميدان الشرف ؟
- إن كرم و رحمته ، يا بني ، لا تحدهما حدود و لا تثنيهما حواجز . إن قلب الخالق أوسع من كل القارات و لا يمكن الإحاطة بعرشه ، انه مهيب ذو لحية لا محدودة يتركها أحيانا تسبح في السموات كسحاب ناصع لا يشوبه خدش . (لم يلد و لم يولد) . عمره غير محدودة و لا يخامره الحقد أبدا "[2] كما نجد أيضا هذا المقطع:
- " الأكيد أن أباك كان يعرف أولئك النسوة ذوات الأصوات الرقيقة اللواتي رأيناهن ، لهذا غضبت أمك.
- لا يجدر بالمرء أن يعرف أمقال أولئك النساء لأنهن يأتين تصرفات لا يمكن أن نرضها. لا بد أنه كان يعيش حياة غير شريفة بتعرفه على أمثال أولئك النساء ! "[3]

و نجد أيضا هذا المقطع " كيف غريبان ؟ ! أيمكن أن يبقى المرء غريبا في البلد الذي استرجع دين الحنيف و أصبح تحت حكم المؤمنين ؟

- أردت أن أقول أننا عابران ههنا لا غير . لم نصل اى منذ قليل ، و سنواصل الطريق بعد حين كي نصل برج السبع غدا.
- و تسافران ليلا؟

1- م ن ، ص ،39و 40
2 - م ن ، ص 43.
3- م ن ، ص 92.

- أجل خلال جزء كبير من الليل ، الجو لطيف و القمر البدر يضيء كالنهار " [1].

3- الخطاب المسرود: *

هو الخطاب الذي يرسله متكلم و هو على مسافة مما يقول و يتحدث إلى مروي له سواء كان شخصية أو مروي له في الخطاب الروائي ، نجده مهيمنا في خطابات الراوي و هو قسمان:

3-1-الخطاب المسرود الذاتي : الخطاب الذي يرسله متكلم إلى ذاته عن أشياء تمت في الماضي و هو مرتبط بالاسترجاعات .

و في رواية البحث عن العظام ورد الخطاب المسرود الذاتي و هاته نماذج عنه : " لقد انقطع الناس عن بعضهم البعض و لم يعدوا يتساعدون فيما بينهم و لو بقرض مجرد ملعقة " [2] و منه : " لقد علقت صورة هذه المأدبة المرعبة في مخيلتي أياما عديدة ، لقد اتضحت لي صورة ووجوه هؤلاء الوحوش الذين لم أسمع بهم في السابق إلا في حكايات الأسواق و مجالس الشيوخ " [3] و نجد " كانت الليموناظة سكرية الطعم ، لذيذة الدغدغة التي تبعثها في الحنجرة و الأنف " [4] و أيضا : " لشد ما كنت أرغب في ولوج أحد الدكاكين لأشاهد – و ربما ألمس – بعض السلع الغالية " [5] و هذا المقطع : " كنت أشعر بالاطمئنان بين تلك الجدران الضخمة و تحت النظرات الثقيلة للأثاث الكبير ذي الألوان الغامقة " [6].

---

1 - م ن ، ص 117.

***خطاب مسرود (مروي) : أحد أنماط الخطاب الذي يقدم به علام الشخصية و أفكارها اللفظية بكلمات الراوي يوصفها أفعالا ضمن أفعال أخرى ،خطاب حول كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطابا لا يدور حول الكلمات ، عللا سبيل المثال إذا قالت شخصية في موقف معين " حسنا ،انتهى الأمر إذن! سوف نلتقي في المحطة " فان هذه العبارة يمكن أن تتحول في الخطاب المسرود إلى " تواعدت معه على اللقاء ". نقلا عن جيرالد برنس ،قاموس السرديات ، ص133**

2- الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص 48.

3 - م ن ، ص 53.

4 - م ن ، ص 112 ، 113.

5 - م ن ، ص 115.

6 - م ن ، ص 120.

2-3- الخطاب المسرود غير مباشر : خطاب يرسله متكلم و هو على مسافة مما يقول و هو الأبعد مسافة.

و في رواية البحث عن العظام نجد " الأكل هو الموضوع المفضل الذي لا ينضب في أحاديث سكان هذا البلد و في مسعاهم اليومي أنى اتجهوا " [1] و في نفس المنوال نجد : " كان أحمد يريد قول شيء مضجر ، غير انه لم يتحمس التعبير عنه فماتت الكلمات فوق شفته المرتعدتين ، كنا نعرف أن ما كان يريد قوله كان شديدة الخطورة ، لذلك صمتنا مدة طويلة بعد أن مات صوته ."[2] ، و أيضا : " لم أعد أملك إلا طاقة رعاية جنتي الفيحاء الظليلة في رأسي حيث تخرخر الجداول العذبة و تحف الأوراق الكثيفة و تهب الريح المهدهدة للقصب المورق " [3] و كذلك نجد خذا المقطع : " كنت مدينا كثيرا لرابح و علي الذي أطال هكذا هذه الاستراحة الفريدة و الاستثنائية على كراسي وثيرة قريبة من محادثات تقدم للمرء أكبر متع هذه الدنيا كما لو كانت أشياء مألوفة عادية ."[4]

1- م ن ، ص 48.
2 - م ن ، ص 92.
3 - م ن ، ص 110.
4 - م ن ، ص 114.

الفصل الثاني

الفصل الثانـي

تمهيد للفصل :

الفصل الثاني : مكونات الخطاب السردي في المحكي الروائي البحث عن العظام.

المبحث الأول : الشخصيات في المتن الروائي.

1- الشخصيات.

2- أنواعها.

2-1- الشخصية العميقة (بطل القصة).

2 -2- الشخصيات المسطحة.

2- 3- الشخصيات الهامشية.

المبحث الثاني : الأحداث في المتن الروائي.

1- الحدث

1-1- الأحداث الرئيسة.

1-2- الأحداث الفرعية.

2 – الحبكة.

2-1- الحبكة المتماسكة.

2-2- الحبكة المفككة.

المبحث الثالث : الأمكنة في المتن الروائي.

1- تجليات المكان في الخطاب الروائي.

2- فضاء القرية .

3- فضاء المدينة.

4- فضاء البحث عن العظام.

تمهيد للفصل :

إن الخطاب الروائي تعدد أبعاده الجمالية بتكاثف عناصره المختلفة و المتعددة المشارب ،المتنوعة الرؤى و التي تبوح كلها عن أسراره و مغاليقه ,ففي هذه الدوائر الجمالية تتحرك الطاقات المختلفة و يتفجر الخطاب من داخله ليكشف عن مناطق مجهولة فيه نابضة بالحياة ، نابعة من النفس البشرية ، معبرة عن رغباتها و طموحاتها و حالاتها المتباينة و ضرورة البحث عن الشخصية الروائية في البناء الروائي لا تأتي من أن الشخصية هي مجرد عنصر من هذا البناء فقط ، بل تأتي أيضا من قيمتها في التعبير الجمالي ، فالشخصية من أهم العناصر التي تسهم في بناء الخطاب الروائي حيث استقطبت اهتمام الدراسات النقدية و خاصة التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية.

و كل رواية تشكل الأحداث جوهرها و سببا لوجودها كما يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي لأن الشخصيات و الأحداث يجب أن تكون في بعد و هذا البعد هو المكان ، حيث يستحيل علينا أن نتصور عملا روائيا دون مكان تسير فيه أحداثه لأنه هو الموقع الجغرافي و مسرح للأحداث ة الحركة و الشخصيات.

المبحث الأول :الشخصيات في المتن الروائي.

1- الشخصيات :

الشخصية * الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية ، ذلك لأنه لا يمكن للكاتب أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون و يفعلون ، و تتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد و تشابك الأفعال و الأفكار فالشخصية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية ، و يحدث أن تحرك الأحداث الشخصيات ، فالشخصية هي " ناتج عمل تأليفي "[1] ، و تعد الشخصية صورة حية وواقعية ، أو تجسيد لأنماط وعي اجتماعي و ثقافي ،حيث تقوم على الإتلاف و الاختلاف ، التعايش والصراع ، أما عن الاعتقاد بان الشخصية الحكائية هي نفس الشخصية في الواقع مرده إلى ما يقوم به الروائي من تصوير لملامح الشخصية بملامح شخصية معينة لإيهام القارئ بأنها سواء.

أهمية الشخصية و حساسيتها اتجاه العمل الأدبي : "تقول بأنه لا يوجد أي سرد في العالم دون الشخصيات " [2]

2–أنواعها : تتجلى بوضوح رؤية الكاتب من خلال الشخوص الروائية ، بناء على الوظيفة التي تؤديها كل شخصية ،

***الشخصية : "كائن له سيمات إنسانية و منخرط في أفعال إنسانية . " ممثل " له صفات إنسانية ، و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقا لدرجة بروزها النصي) ، دينامكية (حركية+عندما لا يطرأ عليها التبدل) أو استكانية(ساكنة-عندما لا تكون قابلة للتغيير)+متسقة(عندما لا تتناقص صفاتها مع أفعالها) أو غير متسقة ، مسطحة (بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات ، يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة) أو مستديرة (معقدة ، ذات أبعاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها) ، و يمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها و أقوالها و مشاعرها و مظهرها ، الخ و طبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية (الممتهن لذاته ، المتبجح ،الساذج ، المرأة القاتلة ، الديوث) أو الأنماط (النماذج) ، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل ، أو الفعل الخاص بالشرير ، مثلا) أو لتجسيدها لبعض " العوامل " ("المرسل " ، المرسل إليه ، " الذات " ، " الموضوع ") . و على الرغم من أن مصطلح " الشخصية " غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي لعالم المواقف و الأحداث المروية ، فانه يستخدم أحيانا للإشارة إلى " الراوي " و " المروي له" ، 2. "ممثل " كائن ينخرط في عمل ما ، 3.و الشخصية طبقا لأرسطو هي ، إلى جانب " الفكر " إحدى خاصيتين يمتلكاهما " الفاعل " (أو البطل) ، إن الشخصية (الأخلاق) هي العنصر الذي يمكن على أساسه القول بأن " الفاعلين " يمثلون نمطا أو نموذجا ما ، إنها عنصر ثانوي ، يتألف من سيمات النمط (النموذج) المضافة للفاعل و التي تمكننا من تجديد خصائصه ،"**
نقلا عن جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص30.
1- رولان بارت نقلا عن : حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص 50.
2- رولان بارت نقلا عن : طرائق تحليل لسرد الأدبي ، ص 23.-

إذ تقسم هذه الشخوص إلى :

2-1- الشخصية العميقة (بطل * * رئيسي) :

و هي المتطور ، تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية ، مسايرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار ، و تسعى إلى تثبيت أفكارها و تبدو أكثر حيوية حتى و إن اختفت من مجمل أحداث الرواية ، و في رواية البحث عن العظام تتمثل هذه الشخصية في :

- **الطفل:** أخو الشهيد ، صاحب المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى ، ابن الأربعة عشر ربيعا عاش طفولة تعيسة نظرا للطابع القروي و الجبلي للحياة ، طفولة مواكبة لسنوات الحرب ، ينطلق في رحلة رفقة الشخصية رابح و علي ، للبحث عن عظام أخيه و البطل في رحلته هاته يقص ما رآه و ما يجري له و من حوله ، و يعود لاستحضار أيام الحرب و أحداث من الأيام الخوالي ، باله دائما مشغول و نفسه قلقة غير مطمئنة يصدر أحكامه له نفس لوامة عاش طفولة يصطاد الطيور و يغير على بيضها في أعشاشها ، فهول طفل في الشخصية و الدور و بالمقابل فهو حكيم و عارف يعرض حال البلد قبل و بعد الحرب و في أثنائها و انزلا قات الجماهير فكريا و أخلاقيا و عقائديا ، متسائل عن التاريخ و الحاضر و المستقبل ، الوجود ، الموت و ماهيته.

2-2-الشخصيات المسطحة :*

و هي الشخصيات التي تتأثر بالأحداث ، و هي في الغالب تحمل فكرة أو صفة ثابتة طوال سير الأحداث و نموها في الرواية ، و لا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة بل إن هاته

***البطل : الشخصية الرئيسية في السرد ، إن البطل (أو البطلة) يقدمان في الغالب قيما ايجابية ، 2-أحد الأدوار الرئيسية التي تمكن أن تقوم بها الشخصية (في الحكاية العجيبة) طبقا لبروب، ان "البطل " الذي يمثل " الذات " عند جريماس ، أو " الأسد " عند سوريو) ، يعاني من العدوان الذي يقوم به الشرير ، أو افتقار، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار ،.**
نقلا عن : جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 86.

*** شخصية مسطحة : شخصية ذات بعد واحد ، شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة ، و تعد شخصية " مسز كيكاوبر " في رواية نشارلزديك " "دفيد كوبر فيلد " مثلا لهذا النوع من الشخصيات.**
نقلا عن جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، ص 70.

الأخيرة هي التي تستدعي هذه النماذج حفاظا على التسلسل السردي لتطور الأحداث في الرواية ، وهي في رواية البحث عن العظام.

- **شخصية محند أوزروق :** رجل محمر الوجه ، يقص الشباب حكايات هزلية و ساذجة ، بعض حكاياته عن النساء و المواضيع المحرمة ، و هو بهذا استثناء مقارنة ببقية الشيوخ ، يملك قبل الحرب كوخا خشبية بالقرب من الطريق يبع فيه أشياء كثيرة و خاصة أقمشة النساء.

-**شخصية الأخ الشهيد :** استشهد منذ ثلاث سنوات ، عاش حياته و هو راعي للماعز ، بعيد أن يكون راعيا مثاليا، ولجه فكري ثوري ، و سكنته قوة و قناعات دوخت الأب ، غادر البيت و لن إلا بعد عامين و في الليل ، صار أكثر أهمية و صرامة و طمأنينة ، شغوف بالحياة ، كان يملك مشروعا و حلما يتمثل في اقتناء آلة الحرث لمساعدة العائلة ، و لو افترض ذلك الهجرة إلى الدولة الاستعمارية ، شخص فطن ، التحق بالدراسة في المدرسة التي بناها المستعمر في القرية ، اختير قصرا من بين الشباب المكلفين بجلب الماء لمعسكر الجيش الاستعماري بالقرية و هذه الحادثة أثرت فيه و غيرته إلى الأبد.

-**شخصية الولي الصالح سيدي معشر بن بوزيان :** يحقق أمنية واحدة في السنة حسب معتقدات موريدي بخصاله و تواضعه و حياته و سلوكه ، مقدام ، سريع الفهم ، حافظ للآيات ، يمتلك ي الزردة ، أتباعه هم الفقراء و النساء ا العاقرات ، الولي ينتمي إلى عائلة مرابط لها سمعة طيبة ، امتاز عن أترابه بخصاله و تواضعه و حياته و سلوكه ، مقدام ، سريع الفهم ، حافظ للآيات ، يمتلك بخصاله و تواضعه و حياته و سلوكه ، مقدام ، سريع الفهم ، حافظ للآيات ، يمتلك روحا مضحية ، قام بالجهاد المقدس.

-**شخصية جد الوالي :** و هو ولي ، بني حرمه على مسافة نصف يوم من "عين البقرة " ، رجل كريم و مضياف استضاف رجلا يقود أسدا ، التهمت بقرة الولي أسد الرجل الغريب ، و الخشوع من صفات الجد.

-**شخصية الرجل الغريب:** نزل ضيفا عمد جد الولي، رجل مهيب يمتاز بقوة علمه ، يستعرض ظواهر و خفاياها ، أستاذ فصيح يقود أسد مرعبا في سفره.

-**شخصية شيخ القرية :** رجل في عنفوان سنه ، بطنه ضخم يعيقه أكثر من العجزة ، سمين و ضخم بحيث أن أغلب أبواب القرية لا تتسمع له ، تحدث عن رجل رائع و هو إمام و شاعر تنبأ بكل التقلبات ، و حدث و أن أضاع شيخ القرية صلاة العصر بسب آلة العرض السينمائي.

-**سعيد :** أحد العمال في ورشة بناء المدرسة ، عمال نشيط و ماهر، معوق لا يمتلك إلا يد واحدة و هو من بلد مجاور ، يخبر الأولاد عن المدرسة و التغيرات التي ستحدثها في حياتهم و سلوكهم و تفكيرهم ، كما يحدثهم عن الدراسة.

-**أرزقي أوماوش :** واحد من أصدقاء البطل فهو من أبناء قريته ، حكي قصة أبيه الذي عمل سابقا في البلاد الأجنبية ، و أنه على مشاجرة دائمة مع أمه سبب احتفاظه لصور امرأة أجنبية لديه.

-**سعدي و علي :** رجل معروف بمروؤته اعتقله العساكر مرات عديدة بتهمة العمل الثوري.

-**أحمد :** و هو من الأصدقاء المقربين للبطل ، يحكي عن صفات خرافية للذين صعدوا إلى الجبل .

- **العم أحمد :** الشخص الوحيد في القرية الذي يملك منبها ، و هو رجل يتميز بسلوك عصبي و رغم هذا فهو طيب جدا و كريم ، و القرويون يشمئزون منه لأنه يرفض تطليق زوجته العاقر و هذه كانت عادة عند أهل القرية ، خالفها العم أحمد.

-**الأم :** البطل في هاته الرواية هو طفل ، و من حيث ما تمثله الأم بالنسبة لابنها فأننا ندرك قيمتها و مكانتها ، و الأم في هاته الرواية شخصية غير محددة الأبعاد ولم يكن لها أي دور بارز أو أفعال و في الوقت نفسه فإنها قريبة جدا من البطل و هذا بالعودة إلى العلاقة التقليدية التي تجمع الابن بأمه.

-**الأب :** شخصية الأب في الرواية حالها حال شخصية الأم ، و هو أيضا شخصية غامضة ثم إن الذكور في القرية يحيون حياة " راع في الرابعة أو الخامسة من العمر ، مزارع في الثالثة عشر ، رب عائلة في السابعة عشر أو الثامنة عشر ، في سن الخامسة وثلاثين / يتوقف المرء على ترك رأسه عارية و عن ارتداء السراويل الأوروبية ، نلبس

ثياب البلد الفضفاضة و نعتمر بالشاش الأبيض ، ندخل معسكر الرجال الذين لم يعودوا ينتظرون شيئا من الحياة ، همهم الوحيد العمل الشاق في الحقول نهارا و العودة مساءا للجلوس داخل المسجد لتجاذب أطراف الحديث مع الشيوخ ثم أداء الصلاة جماعيا " [1].

2-3-الشخصيات الهامشية :

هي تلك الشخوص التي تؤدي أدوار جزئية ، و التي تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية ، فهي غير حاضرة فزيولوجيا ، غير أن حضورها غير أن حضورها كان حضورا فكريا ، و ندخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية ، أو الاجتماعية مثل هذه الحضور نجده في رواية البحث عن العظام مثلا في :

- **القائد العسكري :** هو أحد القادة العسكريين لجيش التحرير يضع على رأسه خوذة معدنية تعود لجند الاستعمار ، يخطب كل يوم في القرية خطبا فياضة عن المدنس و المقدس ، عن الشجاعة و الجبن ، و هو من حث القرويين بعد أن لامهم و عاتبهم على ضرورة البحث عن رفاة شهدائهم.

- **رابح و علي :** هو الذي يسافر مع البطل في رحلة البحث عن العظام ، و هو رجل معقد ، كلماته أقل جرأة و صراحة ، له نكت و طريقة فريدة في قلب مجرى أي حديث كما يرغب هو ، على رابطة قرابة بالدم بعيدة عن شخصيته في القرية ، ذلك أن القرية غارقة في النفاق ، و مسيجة بقضبان وهمية تحد من تفكير أو تصرف أي شخص ، و هو بعيد أن يكون جميلا ، يميل إلى المزاح و الهزل ، متشبث بالحياة له القليل من الحماس و له بعض جراح مخفية مخبئة في ذاكرته.

- **علي أوماوش :** من عادته أنه محافظ على ما يملك ، بدليل محافظته على دوابه أكثر من محافظته على أبنائه ، رغم هذا فقط وضع دابته تحت تصرف عائلة البطل من أجل السفر بها في رحلة البحث عن العظام ، باعتباره خبيرا في قضايا الدواب فهو يستشار من قبل كل أهل القرية إن أرادوا شراء حمار أو بغل نظرا لخبرته فنصائحه في هذا المجال لا تخطئ و هو مترجم جنود الاستعمار.

[1]- الطاهر جاووت ، البحث عن العظام ، ص72

-**شريف أومزيان :** رجل يشبه في صفاته و طبعه " أشعب " ، هو أيضا في رحلة للبحث عن رفاق أخيه ، يخبر البطل و نرافقه عن وليمة ستقام في زردة " بعين البقرة " و هو شخص أصم يتعرج كلما رأى أحد يتكلم.

-**فرحات أكلي :** هو أفقر أهل قرية " عين البقرة " و أتقاهم ، قام بذبح جدي طري و سلخه و طبخه كاملا في بيته و أحضره إلى الجامع في وقت الغذاء.

-**موح نقلي :** أحد أعضاء العائلة المرابطة يستقبل الزائرين و يكون على رأس القافلة يحمل اللواء و يعلو صوته بالدعاء و الغناء مع الزائرين لباسه لباس مهرج ، تقواه مفتعلة.

-**موح أبشير :** رجل عجوز التقي بالبطل و مرافقه في مقهى بمدينة بوبراس، و بعد حديث معهما دعاهما أن يكونا ضيفين عنده ، يحكي قصته و حياته السابقة و انجازاته بعد الحرب و هذا بامتلاكه فيلا في المدينة و أخرى لابنه و تخلصه من حياة القرية و القرويين ، و هذا بعد سطوه على الخيرات التي تركها الاستعمار من خلفه مباشرة غداة الاستقلال.

-**الرجل العجوز :** من سكان برج السبع و هو يسكن في بيت منخفض مثل بيوت أهل القرية شارك و ساعد في عملية دفن جثمان الأخ الشهيد ، و كان هو الدليل للبطل و مرافقه و أرشدهم إلى قبر الأخ و ساعدهم في عملية نبش القبر و استخراج عظام الأخ.

المبحث الثاني الأحداث في المتن الروائي :

1-الحدث :هو مجموعة الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا ، تدور حول موضوع عام و تصور الشخصية و أبعادها وهي تعمل عملا له معنى ، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، "وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش" [1] ، وفي العادة "تتشكل القصة من حدث أو أحداث رئيسية وأحداث فرعية وتتدخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص و الأفكار و تؤثر في نفس المتلقي"[2]

1-1-الأحداث الرئيسية :

هي الإحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة و أساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث ، ولذا يمكن اعتبارها نقاط تتابع في الحكاية و التي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرائق متمثلة كثيرة ممكنة وفي رواية البحث عن العظام كانت الأحداث الرئيسية في :

- مغادرة القرية نحو الغرب في رحلة للبحث عن عظام الأخ الشهيد.

–الوصول إلى أنزور و هي مدينة تركها الاستعمار الفرنسي بما فيها و بقي فيها بعض المعمرين الذين كانوا مسالمين عكس عساكر الجيش الفرنسي .

– حضور الزردة في "عين البقرة"وهي زردة الولي الصالح سيدي معشو بن بوزيان .

– الوصول إلى الكثب و الروابي الجرداء (الصحراء).

–الوصول إلى بوبراس وهي مدينة كبيرة جدا و أهم و اكبر من أنزور ، فهي مدينة عصرية و حديثة كما تعتبر آخر محطة قبل الوصول إلى برج السبع.

– بلوغ مدينة برج السبع.

– المبيت في حمام ب مدينة برج السبع.

– الالتقاء بالدليل و هو شخص ساعد في عملية دفن الأخ الشهيد .

---

1 - عبد القادر أبو شريف ، مدخل إلى تحليل الخطاب ،دار الفكر للطباعة ، ط2 ، 2000 ، ص124

2 - م ن ص 127

– البدء في عملية استخراج العظام .

– استخراج عظام الأخ الحقيقية و بداية رحلة العودة نحو الديار

2-الاحداث الفرعية :

تتحقق فيها خيارات الأحداث ، و لهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية و إنما " تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى أو محفزات تساعد في انجاز خيارات الأحداث الرئيسية "[1]. من بين هذه الأحداث الفرعية في رواية البحث عن العظام نذكر :

- قصة الأخ و كيفية صعود إلى الجبل و الحياة التي كان يعيشها و شخصيته.
- قصة رابح و علي في أثناء الحرب و جهاده المتمثل في جمع الطعام و الأحداث التي وقعت له في مقلب القمامة الخاص بعساكر الجيش الفرنسي ، حيث ألقي عليه القبض مع أصحابه من قبل العساكر.
- قصة أصحاب اللحى (الأغوال) مع الأكل.
- الحادثة التي كانت السبب في تسمية عين البقرة بذلك الاسم.
-قصة جد الولي مع عابر السبيل صاحب الأسد.
- الجهاد المقدس للولي أثناء الحملات الاسبانية على السواحل الجزائرية.
- وصول السيارات و الشاحنات إلى مشارف القرية.
- أرزقي أوماوش يقص على أبيه الذي كان يعمل في المهجر.
-وصول عناصر الجيش الاستعماري إلى القرية.
- تغير سلوك الأخ ، خبر انطلاق الثورة التحررية.
- التحاق الأخ بالثورة التحريرية.

كلها أحداث فرعية مكملة للأحداث الرئيسية ، و تتداخل هذه الأحداث لتوضح الشخوص و الفكرة ، و هذا التداخل يسمى عقدة أو حبكة.

2- الحبكة:

.1-عبد القادر أبو شريف ، مدخل إلى تحليل الخطاب ، ص 127

الحبكة هي فن ترتيب الحوادث و سردها و تطويرها، بمعنى أنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتبا زمنيا يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج و تتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما، و تعمل إلى شد القارئ إليها*.

و قد ميز النقاد بين الحبكة و الحدث، " على أساس أن الحدث يركز على السرد أما الحبكة فهي تعتمد على منطقية تتابع الأحداث، و بمعنى أخر يكون السؤال في الحديث: ماذا بعد ذلك؟ ، أما في الحبكة : لم حدث ذلك؟ "[1]

و تنقسم الحبكة إلى قسمين أساسيين و هما :

2-1-الحبكة المتماسكة:

و هي المحكمة، و تكون الأحداث فيها متفاعلة و مترابطة، بمعنى يؤدي كل حدث إلى حدث تال له حتى تبلغ القصة نهايتها و هو ما يسمى الحل.

2-2- الحبكة المفككة:

و هي التي تبني على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية أو البيئة الزمانية أو المكانية و تكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص، أو على النتيجة التي ستنجلي عليها الأحداث.

و رواية البحث عن العظام بنيت على هذا النوع من الحبكة، لأن محتوى الرواية متشعب الأحداث و الشخوص، فهي تحتوي الحدث التاريخي الاجتماعي الأخلاقي.

***ينظر المرجع السابق :ص129.**
1-عبد القادر أبو شريف : مدخل إلى تحليل الخطاب ص128

- المبحث الثالث: الأمكنة في المتن الروائي .

1- تجليات المكان في الخطاب الروائي:

يتشكل الخطاب الروائي من عدة بنيات تتألف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحدد جماليته و المكان أو الفضاء*، من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية و البحث عنه هو الرغبة في إدراك و معرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة، و يعرف الباحث السميائي لوتمان المكان بقوله : " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الإحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة" [1]، و يمكن القول إن هناك قارة ثابتة تمثل البنية الكبرى و هي الجزائر تتحقق فيها أحداث مختلفة في حين توجد أماكن بداخلها تمثل البنيات الصغرى كالمنازل، المدرسة، السجن، الحمام.

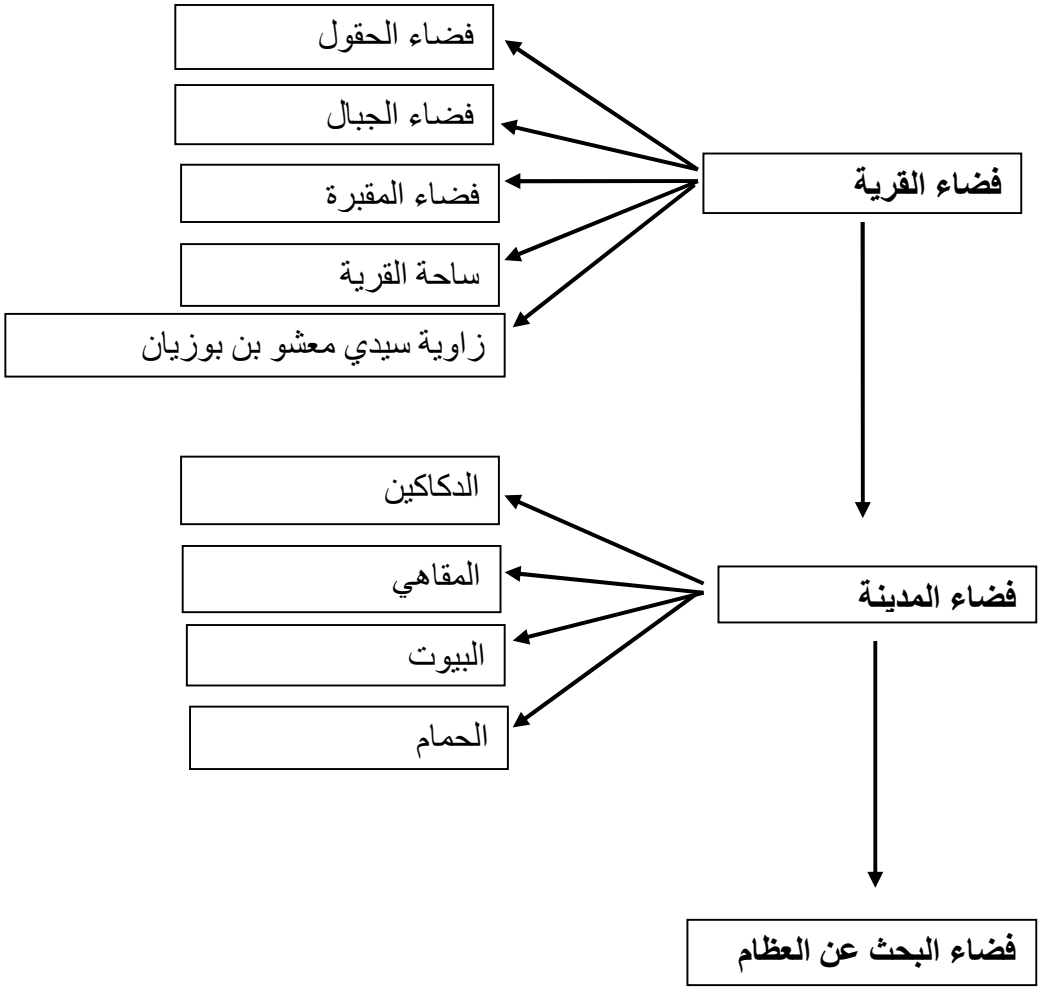
2-- فضاء القرية:

***الفضاء: المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة (الإطار، فضاء القصة) و مقتضيات السرد، أو العلاقات القائمة بينها (" أكل جون، ثم نام")، فان الفضاء يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد، و يمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، أو للصلات القائمة بينها، أن تكون دالة تؤدي وظيفة موضوعايته، وبنيوية، أو تكون أداة تشخيص، فإذا تولى السرد راو على فراش المرض بإحدى المستشفيات فقد نستنتج من ذلك أنه يحتضر، و بأن عليه الإسراع في عملية السرد قبل أن توافيه المنية، و بإمكاننا، فضلا هم ذلك، أن نتصور بسهولة سرودا يكون فيها فضاء السياق السردي في تضاد منتظم مع فضاء المروي (كأن أروي من زنزانة في السجن، أحداثا وقعت في فضاء أوسع) ، أو سرودها يكون فيها فضاء المقتضي السردي " أبعد (أو أقل) اختلافا على نحو مضطرد من فضاء المروي، و الذي يكون فيه ' السرد" بالتالي أكثر أو أقل دقة (أبدأ السرد في فيلادلفيا عن أحداث وقعت في نيويورك و أكمل سردي في يرنستون، و أنهيه في نيويورك)، أو سرودا تقدم فيها الأماكن العديدة التي وقعت فيها الأحداث المروية على نحو مفصل تقريبا، تبعا لوجهات نظر مختلفة و هكذا.**

نقلا عن : جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 192

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة سيزا قاسم دار، مجلة عيوذ المقالات، العدد 8، 1978، ص 69 .نقلا عن: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

رواية البحث عن العظام قدمت فضاءات متنوعة، منها فضاء القرية و بعض الفضاءات التي تتصل بالقرية و منها:



الفضاءات التي أشار إليها الراوي

- **الحقول:** كون أحداث الرواية لم تكن منغلقة فالراوي تجول بنا في فضاءات مختلفة تفاعل خلالها مع المظاهر الطبيعية و هاته الأخيرة ميزة القرى الجبلية فالحقل هو الفضاء الواسع الخلاب، و الحقول هي مصدر اعتزاز الفلاحين و هو سلة غذائهم و الراوي قد وصف الطبيعة و الحقول و هي خلفية استعملها في حضم حديثه عن أخيه الشهيد و تلك الأوقات التي كان يقضيانها معا.

- **الجبال:** هي أوتاد الأرض و هي الرواسي الشامخات ة في رواية البحث عن العظام كانت الجبال مثابة معلم فهي شبه دائمة الحضور في الخطاب الروائي في نص البحث عن العظام.

- **المقبرة:** في عقيدتنا و التي ينضوي في تحتها الراوي فالقبر أولى منازل الاخرة، فالمقبرة تحمل شيئا من استحضار الجدية، و في رواية البحث عن العظام كانت المقبرة قد أعدت بعناية و هي مقبرة خاصة بعظام الشهداء لا الأموات العاديين وصفها السارد بأنها " أعدت بعناية كبيرة لرفات هؤلاء الأبطال، تسلب العقول بحيث أن العديد من الشيوخ كانوا يحلمون في غبطة بموت رحيم يهدهدهم بحوار هذه الرفات السعيدة، أجل كانت المقبرة تسلب العقول "[1].

- **ساحة القرية:** استهل الحديث عنها في بداية الرواية، كون ساحة القرية أهم موقع فيها و فيها يتخذ أي قرار و يقام بها أي احتفال فالساحة في القرية هي الصحن الذي يجمع فيه كل القرويين الذين كانوا يعتمدون كثيرا على التعاون فيما بينهم فهذه عادتهم و تربيتهم و أخلاقهم، فالساحة تشهد على كل الحوادث التي تمر بأهل القرية.

- **زاوية سيدي معشو:** الشعب الجزائري عانى كثيرا من مختلف السياسات الاستعمارية الممنهجة والتي كانت تهدف إلى سلخ الشعب عن مقوماته، و أبرز مقوم للشعب الجزائري هو الدين الإسلامي، و من هنا قان الزوايا في نظر عموم الجماهير هي

[1] **الطاهر جاووت، البحث عن العظام، ص 13.**

المرجعية الدينية الوحيدة و كانت تقيم زردة في كل زاوية و هو ما وصفه السارد في الراوية فقد حاول أن يصف كل ما يتعلق بالزردة من كل الجوانب مستغلا في ذلك مكوثه في زاوية سيدي معشوين بوزيان في أثناء القيام بالاحتفالات الممجدة للولي، و استعرض مختلف الجوانب حول هذا النشاط الاجتماعي الديني.

3- فضاء المدينة:

فضاء المدينة في الخطاب الروائي في رواية البحث عن العظام تجلى في مدينتين أساسيتين ألا و هما مدينتي أنزور ز بوبراس و هاته الأخيرة أكبر حجما و قيمة من الأولى و قد وصفت الرواية مختلف الظواهر التي تجسد روح المدينتين و تمثل في :

- **الدكاكين:** فهي تمثل جزء من الوجه الحضاري للمدينة و الدكاكين هي بمثابة السوق و لكنها لشكل منظم و مضبوط حيث تتوفر السلع و الخدمات كما و نوعا، و في الوقت ذاته فان الراوي ينتمي كما نعلم إلى فضاء قروي و جبلي، و نلتمس حسرة السارد وتمنيه الانتماء إلى هذا المكان ليستنفع بالعيش و الحياة نضرا لطبيعة الحياة الريفية القاسية.

- **المقاهي:** هذا الفضاء ا العمومي تعرض له الراوي بعد أن حل بمدينة بوبراس، فوصف أحد المقاهي كعينة من جملة المقاهي الموجودة في المدينة، من داخل بل كان له و لرفيقه أن كانا زبونين في المقهى و بالموازات مع ذلك فقد قدم وصفا لهذا الفضاء الذي تتميز به المدن و المنعدم في القرى و شعاب الجبال و هي البيئة التي ينتمي إليها الراوي.

- **البيوت:** عندما تعرض الراوي للبيوت الموجودة في المدينة واصل في منهجه الناقد و الصراخ لهذا الانحراف الذي وقع في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال فالشعب الجزائري حسب الراوي قد بدأ يضيع بعض شيمه و ينسلخ عن مقوماته و هو ما نلاحظه عند تعرضه للحديث عن البيوت و الطريقة التي نهبت بها الفيلات التي تركها المستعمر خلفه من قبل أبناء الشعب الجزائري. و مع ذلك فقد وصف البيوت التي كانت واسعة و جميلة و بها عدة

قطع مختلفة، فهي بيوت على النمط العصري و الأوروبي و هي الوجه العمراني للمدينة و الذي يختلف أيما اختلاف عن البيوت التي تسكنها الأهالي في الأرياف و الجبال.

- **الحمام:** خلال النص الروائي البحث عن العظام ، لما تعرض الراوي الى الحمام و هو المكان الذي بات فيه البطل و مرافقه في برج السبع، وصف الحمام وصفا دقيقا من السقف الى البلاط من الداخل و الخارج." ولجنا بناية تشبه المساجد التي نجدها في المدن نفس باب المدخل الذي يعلوه شكل مقوس و نفس البلاط المزين بزخارف متشابكة في الأرض و على الجوانب، الفرق الوحيد بينها و بين المساجد هو انعدام الزرابي فوق الأرض عند المدخل " [1].

4- فضاء البحث عن العظام:

عندما تعرض الراوي إلى فضاء المكان الذي توجد فيه العظام، يخيل لنا أننا في بعد آخر و هذا البعد غير موجود على هذا الكوكب في فسيفساء من المناخ و التضاريس و المشاعر و حالة نفسية جد حرجة و معقدة.

البطل و مرافقه كان على علم بمقصدهم في الرحلة و هدفهم معلوم و هو البحث عن عظام الأخ الشهيد و لكن موضع القبر كان مجهولا، و هنا تتدخل شخصية الدليل الذي ينتمي إلى تلك المنطقة وهو من المساعدين في عملية الدفن، و لأن الدليل قد ساعد في عدة جنائز فقد كان يجهل موقع الدفن بالضبط و بعد محاولتين فاشلتين نبشا على اثرهما عظام ادمي لم يكن الأخ بدليل وجود سن فضية في فكه و هو ما كان يفتقر إليه الأخ و كذا عظام كلب في المرة الثالثة استخرجوا عظام الأخ، و طبيعة الأرض التي كانوا فيها هي أرض قاحلة رملية تختلف أيها عن أتربة الجبال و القرى، و المناخ هو مناخ جاف بالإضافة إلى الحرارة.

1- الطاهر جاووت، البحث عن العظام، ص 126

الخاتمة

الخاتمة

سعيت في هذا البحث إلى تحليل رواية "البحث عن العظام" تحليلا بنيويا، فتوصلت في الجانب النظري إلى مجموعة من النتائج:

- تتميز هذه الرواية بغياب التسلسل الزمني للأحداث.
- تنوعت طرائق السرد في هذه الرواية و ذلك بالاعتماد على العديد من التقنيات السردية:
- شغل الوصف مساحة كبيرة في هذه الرواية و أدى دورا جمالي كسر بها الراوي الرتابة الناتجة عن السرد في الأعمال الروائية.
- هذه الرواية حافلة بتصوير الشخصيات تصويرا دقيقا من جهة نظر ذاتية من قبل الراوي.
- اشتملت هذه الرواية على أحداث تاريخية و واقعية و بعض الأحداث العجيبة.
- الفضاء المكاني في هذه الرواية على علاقة وثيقة بالمكونات الأخرى للرواية كالشخصيات و الزمن و الأحداث.
- طرحت هذه الرواية فضاءات مختلفة، عكست نمط معيشة الراوي، و كانت للأمكنة دلالات تاريخية و اجتماعية تومئ لنا طبيعة الحياة الجزائرية.
- هذه الرواية تقوم على عقيدتين تاريخية و اجتماعية.
- الراوي في هاته الرواية هو طفل يستكشف الجزائر المستقلة و في الآن نفسه فهو يكشفها على حقيقتها.
- تعد هذه الرواية رحلة للبحث عن الذات و الهوية وتساؤل هن التاريخ بضمير واعي و حسن مرهف اتجاه القومية و اعتزاز بالانتماء، و رغبة ملحة على تحقيق عدالة اجتماعية ومساواة بين أبناء الشعب الواحد، و حفظ أمانة الشهداء و المواصلة على دربهم ذلك بالرقي بالإنسان الجزائري ، و الابتعاد عم النفاق و الذاتية و الجهوية، و عدم اتخاذ الشرعية الثورية ذريعة لتحصيل امتيازات فردية.

تعد هذه الرواية وثيقة تأريخية لفترة زمنية عاشتها الجزائر المستقلة و الفتية، و هي بحق أ نموذج يستحق الإشادة ، حيث أن هاته الرواية تقوم على العديد من الخصائص الفنية و الجمالية، كما يبقى موضوعها و القضايا التي طرحها الراوي في هاته الرواية تحتاج إلى دراسات أعمق و أكثر كثافة للإحاطة بهذه الرواية من كل جوانبها اذ أنها غنية جدا و تتضمن ظواهر بداعية و جمالية كثيرة جديرة بالدراسة و الاكتشاف.

الملحق

الطاهر جاووت مولده و نشأته :

ولد الأديب و الروائي الجزائري الطاهر جاووت في 11 جانفي 1984 بقرية ألخوا دائرة أزفون ولاية تيزي وزو ، التحق بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه ، كما انتقل إلى أزفون لعام واحد ثم بعدها تستقر عائلته و هو بالقصبة في الجزائر العاصمة و يلتحق بثانوية عقبة بن نافع.

و لج الطاهر جاووت جامعة الجزائر في السبعينات و تحصل منها على شهادة الليسانس في الرياضيات ، ثم واصل دراسته بفرنسا عام 1985 و حصل على شهادة في الإعلام الآلي و الاتصال من جامعة باريس II و كان مثقفا و أديبا بحق بدليل إنتاجه الشعري و قد نشر ديوانه الأول عام 1975 تحت عنوان " المدار الشائك " ، ثم جاء ديوانه الثاني معنونا بـ " القوس حامل الماء " و كان ذلك عام 1978 ، و في عام 1980 صدر ديوانه الثالث " قاطن الجزيرة و شركائه " أما آخر دواوينه فهو " العصفور الذهبي " و قد انقل بين عدة صحف وطنية منها المجاهد اليومي و يلتحق بعدها بأسبوعية الجزائر أحداث ، نشر روايته الأولى عام 1981 تحت عنوان " امرأة منزوعة الملكية " و في عام 1984 نشر روايته الثانية " الباحثون عن العظام " و هذه هي روايته الأولى التي تترجم إلى العربية و نشر بباريس نالت جائزة " دال دوكا " ، و مجموعة قصصية بعنوان " فخاخ الطيور " و في عام 1978 نشر رواية " اختراع الصحراء " أما روايته " العسس " فقد فازت عقب صدورها عام 1991 بجائزة البحر المتوسط.

استقال الطاهر جاووت من أسبوعية الجزائر أحداث ليؤسس في مطلع سنة 1993 أسبوعية Rupture - القطيعة – مع كل من " ارزقي مطرف " " عبد الكريم جعاد " و عمل مديرا لتحريرها ، و التي كان هدفها الأساسي عمل قطيعة مع كل فكر ظلامي و ضد شد الجزائر نحو الهاوية ، حيث اهتم بتحديث اللغة و الفكر و قد شارك معه في تحرير المجلة أدباء من طراز " رشيد ميموني " و " رشيد بوجدرة " و هي صحيفة مستقلة أسبوعية ناطقة باللغة الفرنسية سعرها 12 دج مقرها 05 شارع 16 ماي الجزائر العاصمة.

صدر أول عدد لها في الأسبوع من 13 الى 19 جانفي من العام 1993 و كانت توزع قبل الشركة الوطنية للتوزيع ANAMEP في الوسط و الشرق و الغرب و كانت تسحب منها ما بين 15000و.20000 نسخة.

وقع الطاهر جاووت المقال الافتتاحي للعدد ، الأول يقول فيه أن الجريدة ، مستقلة و ليست تابعة لأية شركة أو جمعية أو حزب ، و عبر عن ذلك بقوله : " إذا بحث يوميا عبد جاب مثلا عن قبلية التعبير فلن يجدها عندنا ،هذا لا يعني أن الجريدة لا تفتح أبوا بابها لغير الديمقراطيين " ، و في يوم 26

ماي 1993 نفذت جماعة من الدمويين هجوما على مقربة من بيته " ببينام " و قد دخل في غيبوبة لمدة ثمانية أيام و لفظ اخر أنفاسه يوم 20 جوان 1993 ، أما رشيد ميموني فقد هاجر الى المملكة المغربية عقب ذلك لكون حياته في خطر.

ملخص عن رواية البحث عن العظام:

رواية البحث عن العظام les chercheurs d'os ، و ترجمتها الباحثون عن العظام، نشرب سنة 1984 بباريس عن دار النشر Seuil ، نالت جائزة دال دوكا و ترجمت إلى الألمانية و الايطالية ، كما أنها أول رواية من روايات الطاهر جاووت التي تترجم إلى العربية و قد ترجمها الدكتور الروائي جيلالي خلاص.

هي رواية البحث عن الذات و تساؤل عن التاريخ و رحلة تكوينية لطفل يكتشف الجزائر المستقلة ، طفل يكتشف الوجه الحقيقي للجزائر بعد الاستقلال ، غايته هي إيجاد و إعادة عظام الأخ الذي سقط شهيدا في الثورة التحررية ليعاد دفنها في أرض القرية الجبلية ، فيغادر البطل رفقة مرافقه في رحلة إلى الغرب مرور بأنزور و عين البقرة و فالوصول إلى الروابي الجرداء فالتعريج على بوبراس و بلوغ برج السبع و المبيت فيها و استخراج العظام ثم العودة، و هذا مختصر مسار رحلة البطل أما في روايته فقد وصف الحياة العامة للقرية بعد الانتصار في الحرب ، و صور الذين يبحثون الذين عن ذويهم ، و تحدث عن الترتيبات و استعداده للسفر ، ثم الانطلاق ، و عرج على الطريقة التي التحق بها الأخ في الثورة و الحياة التي كان يعيشها قبل الانضمام إلى المجاهدين ، فوصل البطل إلى مدينة أنزو و غادرها مواصلا رحلته ، و قص قصة رابح و علي مرافقة أثناء الحرب و الموقع الذي كان فيه و مغامرته في مقلب القمامة و إلقاء القبض عليه ، فالعلم بشأن زردة عين البقرة بعد الاطلاع على الخبر من شريف أو مزيان و هو أشعب عصره و الذي كان أيضا في رحلة البحث عن عظام أخيه هو الآخر ، و حكي عن أصحاب اللحي و سر تسمية عين البقرة بذلك الاسم ، و قدم لنا السيرة الذاتية للولي الصالح ، و عاد إلى حياة الأخ في شبابه ، مظهره ، شخصيته ، طريقة حياته و نمط تفكيره ، أماله و أحلامه ، بناء المدرسة في القرية ، فوصول العساكر و تغيير سلوك الأخ ووصول خبر اندلاع الثورة و التحاق الأخ بها و مع كل هذا كان يتأمل حال البلاد و تغيير طباع و أحوال العباد و انقلابهم على قيمهم و على إثرهم و مورثهم الذي كان نقطة قوتهم الوحيدة التي واجه بها الشعب المستعمر لأكثر من قرن من الزمن ، فتحسر و تألم الراوي لهذا الكم الهائل من النفاق و الجشع ، لم بقي حيا بعد الثورة و الكثير منهم كان الأول به الجهاد و قد فضل على ذلك الاعتكاف بالبيت جبنا ، و تساؤلات عن المستقبل هل سترى هذه البلاد النور بمثل هاته الذهنيات و التصرفات من قبل الجماهير.

قائمة المصادر والمراجع

اولا : المصادر :

1- الطاهر جاووت، البحث عن العظام، ترجيلالي خالص، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1991.
ثانيا: المراجع العربية.
2- أبو شريف عبد القادر، مدخل إلى تحليل الخطاب، دار الفكر للطباعة، ط 2 ، 2000، بيروت، لبنان.
3- أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1 ، 1984، القاهرة، مصر.
4- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 1999، بيروت، لبنان.
5- بوعزة محمد، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1 ، 2010، الرباط.
6- شاهين محمد، أفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، دمشق، سوريا.
7- شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط 2 ، 1979، بيروت، لبنان.
8- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، ط 1، 2004، بيروت لبنان.
9- لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 2000، المغرب.
10- محمود قاسم، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط 2 ، 1979، بيروت، لبنان.
11- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998، الكويت.
12- المرزوقي سمير و شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 1، 1985، تونس.
13- مصايف محمد، الرواية العربية الحديثة، الدار العربية للكتاب، 1983، الجزائر.
14- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، الجزائر.
: الطاهر وطار و تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 1، 1989،الجزائر.
15- يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1989، المغرب.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1- بارت رولان، التحليل البنيوي للسرد، الأدبي كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغاربة، ط 1، 1992، الرباط، المغرب.

2- برنس جيرالد، قاموس السرديات، تر السيد امام، ميريت للنشر و المعلومات، ط 1، 2003، القاهرة، مصر.

3- بوتور ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط.1982، 1982، 1 بيروت – باريس.

4- فاليت برنار، الرواية، تر عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، سداسي 1، 2002، الجزائر.

5- لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة سيزا قاسم درار، مجلة عيون المقالات، العدد 1987

رابعا: المجلات و الدوريات:

1- عيون المقالات، العدد 08، 1987.

خامسا: الشبكة العنكبوتية:

- موقع على الإنترنيت، مؤسسة اليمامة الصحفية. جهاد فاضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، لبنان.

الفهرس

الفهرس

مقدمة .....ا
مدخل 7

الفصل الأول : طرق التحليل البنيوي للنص الروائي في ضوء السرد الأدبي 15
- تمهيد الفصل الأول: 17
المبحث الأول: زمن الخطاب السردي.....18
أ- زمن الخطاب / زمن القصة 18
ب- تقنيات المفارقة الزمنية.....20
ب-1- السوابق 20
ب-2- اللواحق 21
ج- تقنيات النسق الزمني 24
ج-1- الخلاصة 25
ج-2- الحذف 26
ج-3- الوقفة 27
ج-4- المشهد 29
د- التواترات الزمنية 32
1- الحكي المفرد.....32
2- الحكي المكرر 32
3-الحكي المؤلف 32
المبحث الثاني: الرؤية السردية و أشكالها.....33
1- السرد.....33
2- أشكال السرد 33
2-1- السرد بضمير المتكلم 33
2-2- السرد بضمير المخاطب.....34
2-3-السرد بضمير الغائب 34

الفهرس

3- الرؤية السردية 35
3-1- الرؤية مع 36
3-2- الرؤية من الخلف 37
3-3- الرؤية من الخارج.....39
المبحث الثالث: صيغ المحكي الروائي 40
- مفهوم الصيغة 40
1-الخطابالمنقول.....40
2- الخطاب المعروض.....42
2-1- الخطاب المعروض الذاتي 42
2-2- الخطاب المعروض المباشر 42
3- الخطاب المسرود.....44
3-1- الخطاب المسرود الذاتي.....44
3-2- الخطاب المسرود غير المباشر.....45
الفصل الثاني : مكونات الخطاب السردي في الحكي الروائي 49
- تمهيد للفصل.....50
المبحث الأول: الشخصيات في المتن الروائي.....51
1- الشخصيات.....51
2- أنواعها.....51
2-1- الشخصية العميقة (بطل رئيسي).....52
2-2- الشخصيات المسطحة.....52
2-3- الشخصيات الهامشية.....55
المبحث الثاني: الأحداث في المتن الروائي 57
1- الحدث.....57
1-1- الأحداث الرئيسية.....57
1-2- الأحداث الفرعية.....58

الفهرس

2- الحبكة 58
2-1- الحبكة المتماسكة.....59
2-2- الحبكة المفككة.....59
المبحث الثالث: الأمكنة في المتن الروائي 60
1- تجليات المكان في الخطاب الروائي 60
2- فضاء القرية.....60
3- فضاء المدينة.....63
4- فضاء البحث عن العظام.....64
خاتمة 65
-ملحق 67
التعريف بالطاهر جاووت.....68
ملخص عن الرواية 69
قائمة المصادر و المراجع 70
الفهرس