الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

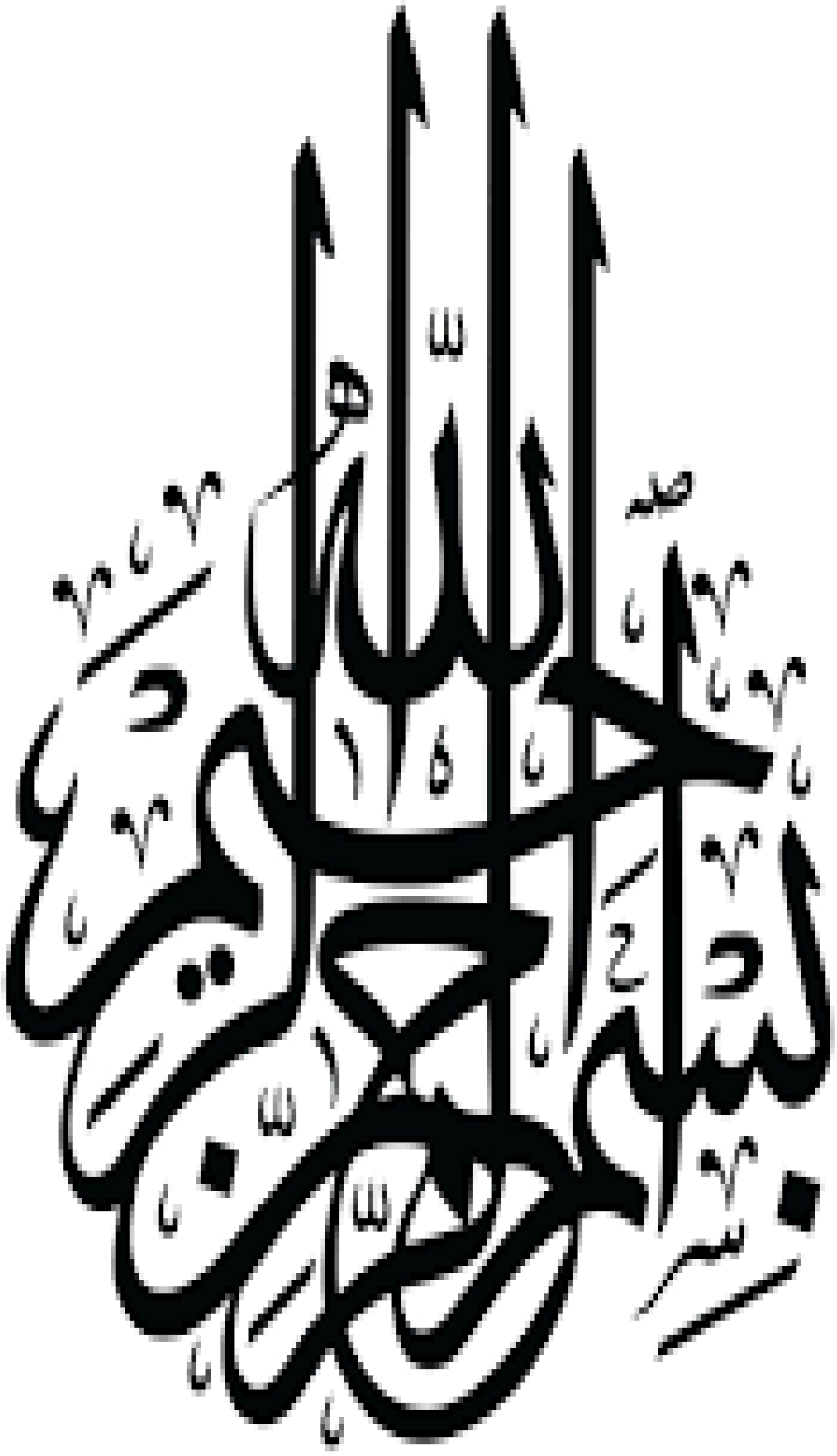
البنية السردية في رواية " رائحة الذئب " لسامية بن دريس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــــداد:
-أصيـلة غديرة مزداد
-حمـــيدة بـــوسكـين

إشراف الأستـاذة:
- أمـــــال شيدخ

السنة الجامعية: 2024/2023



شكر وتقدير

هذه كلمات بسيطة بين يديك نضعها

ومع عطاء الشكر نبعثها وعرفان الجميل نكتبها

فلو كان الشكر رداء يلبس لأهديناه إياك

ولو كان الثناء جدولا يترقق لأجريناه إليك

إننا نتقدم بالشكر لأهل الشكر، ونعود بالعرفان لأهل الفضل والوفاء

من بعد الله عز وجل ،نتقدم بالشكر إلى الأستاذة القديرة: "أمال شيدخ"

التي بذلت مجهودات كبيرة في توجيهنا وإرشادنا، كما نتشكر أساتذتنا

والدكاترة الكرام بمعهد الآداب واللغات وبالأخص قسم: دراسات أدبية

وجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أجل إنجاز هذا العمل المتواضع.

أصيلة & حميدة

مـــقدمـــة

تعد الرواية من بين أبرز الفنون السردية رواجاً في الساحة الأدبية المعاصرة عالميا، ومحليا؛ وارتبط ظهورها باستجابة لمجموعة من الظروف والتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية... المعقدة، حيث اتخذها الأدباء طريقة للتعبير عن أفكارهم وتجاربهم، ووسيلة لتصوير واقعهم المعاش بجميع تحدياته، وتناقضاته.

وهي جنس أدبي نثري قائم على سرد أحداث معينة بشيء من التفصيل الذي لا يخلو من المتعة والتشويق، يتشكل من خلال تظافر مجموعة من العناصر الفنية (الزمن والمكان والشخصيات...)، وهي بنيات نصية أساسية مرتبطة ببعضها البعض يستحيل الاستغناء عن أي عنصر منها؛ حيث لا يمكن تصور عمل فني روائي دون اجتماع تلك العناصر المشكلة لبنيته السردية.

والبنية السردية من أهم المباحث والمواضيع التي تطرق إليها النقاد والباحثون حيث شغلت حيزا واسعاً في الدراسات النقدية المعاصرة، وعلى ضوء ذلك ارتأينا في بحثنا هذا الاشتغال على البنية السردية في رواية "رائحة الذئب" للروائية سامية بن دريس، وذلك من خلال مقاربة وتحليل مجموعة من العناصر الفنية للرواية، بالاعتماد على المنهج البنيوي وبعض تقنيات المنهج السيميائي على اعتبار أنهما يتناسبان وتوجهات إشكالية البحث .

-كيف تجلت البنية السردية في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس ؟ سؤال يحدد إشكالية البحث، مع مجموعة من التساؤلات الجزئية التي يقوم هدف البحث ومضمونه على إجاباتها:

ما هو مفهوم البنية ؟ وما هو مفهوم السرد؟ وماذا نقصد بمصطلح البنية السردية؟

-فيما تتمثل عناصر البنية السردية ؟ وما مفهوم كل عنصر منها؟

– فيما تكمن أهمية العناصر المشكلة للرواية؟ وكيف تجلت تلك العناصر داخل الرواية؟

ومنه فالهدف الرئيسي من هذا البحث، محاولة التعرف على العناصر والتقنيات التي تقوم عليها الرواية خلال عملية بنائها.

يرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية ترتبط بالميل إلى قراءة الروايات والقصص لا سيما التي تعالج مواضيع الثورة والمجتمع. وأخرى موضوعية تتعلق بالسعي لدراسة الرواية الجزائرية رغبة منا في الترويج لها والتعريف بها، وقلة الدراسات التي قدمت حول هذه الرواية، بالإضافة إلى محاولة الكشف عن العناصر التي يقوم عليها النص الروائي ومختلف تجلياتها .

وللإجابة على الأسئلة السابقة حاولنا توزيع البحث وفق خطة تضم فصلين مازجنا فيهما بين الشقين النظري والتطبيقي، تتصدرهما مقدمة فمدخل تمهيدي؛ حيث تطرقنا في المدخل المعنون ب" البنية السردية –بحث في المفاهيم– " إلى الحديث عن البنية (مفهومها، وخصائصها وأنواعها) وعن السرد (مفهومه ومكوناته ، وأنواعه) ومفهوم السردية والبنية السردية.

أما الفصل الأول المعنون بـ" دراسة في نظام العنونة وتجليات الشخصية في رواية رائحة الذئب" فقد قسّم إلى مبحثين؛ المبحث الأول :" بنية العنوان"، والمبحث الثاني "بنية الشخصية".

وقد قسم الفصل الثاني المعنون بـ"دراسة في حركية الزمن وفاعلية المكان في رواية رائحة الذئب" –أيضا –إلى مبحثين ؛ المبحث الأول :" بنية الزمن "، والمبحث الثاني "بنية المكان"

ووصلنا في الأخير إلى خاتمة لخصنا فيها أهم نتائج البحث .

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر نذكر منها:

-روايـة "رائحـة الـذئب"، للروائيـة سـامية بـن دريـس، حميـد لحمـداني: بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبي،حسـن بحـراوي: بنيـة الشـكل الروائـي (الفضـاء-الزمن-الشخصية)، آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

ومـن بـين الصـعوبات التـي واجهتنـا أثنـاء عمليـة البحـث صـعوبة جمـع المـادة العلمية وترتيبها بالإضافة إلى تشعب مباحث الموضوع وكثرة المراجع الخاصة به.

نتقـدم فـي الأخيـر بالشـكر للأسـتاذة المشـرفة" أمـال شـيدخ" التـي أفادتنـا بمصـدر بحثنـا الأسـاس (روايـة رائحـة الـذئب)، ونشـكرها علـى مجهوداتهـا المبذولـة فـي سـير هـذا العمـل ، وإلـى أعضـاء لجنـة المناقشـة وكـل مـن أسـهم فـي هـذا العمـل المتواضـع بكلمـة طيبة أو نصيحة صادقة.

مدخل

مدخل :

البنية السردية ــبحث في المفاهيم-

البنية:

-مفهوم البنية.

-خصائص البنية.

-أنواع البنية.

السرد:

-مفهوم السرد.

-مكونات السرد.

-أنواع السرد.

- مفهوم السردية (علم السرد)

- البنية السردية

البنية:

1-مفهوم البنية:

وردت كلمة البنية في عدة سور قرآنية إما على صيغة "البنية" أو "البناء" في مثل قوله تعالى ﴿**أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾[1]وقوله تعالى أيضا في سورة غافر﴿**اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾[2] وفي سورة أخرى يقول تعالى:﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾[3]فالقرآن الكريم استخدم لفظة البنية للدلالة على البناء القوي والشديد والمتماسك.

وتناولت العديد من المعاجم العربية تعريف البنية كمعجم الوسيط حيث ورد فيه "(البنيان):ما بُنيَ،(البُنْيةُ): ما بُنيَ (ج) بُنًى، البِنْيةُ ما بُنِى،(ج) بنىٌ، هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها (البنية) كل ما يبنى وتطلق على الكعبة،(المبناة): البناء (المَبْنَى):ما بني(ج) مباني" [4]يعني ذلك أن البنية في معجم الوسيط ترتبط بالبناء الذي تتعدد أشكاله فقد يكون بناء للكلمات أو بناء لجدار أو بناء لجسم.

وجاء مفهوم البنية في لسان العرب كالتالي " البَنْيُ: نقيض الهدم،بنَى البناء بنيا وبناءً وبنىً مقصور، وبنياناً وبنيةً وبنايةً وابتناه وبناه... والجمع أبنية وأبنيات...أبنيتُ فلانا بيتا إذ أعطيته بيتا يبنيه أو جعلته يبني بيتا"[5]

---

[1] –سورة النازعات، (الآية 27).

[2] –سورة غافر، (الآية 64).

[3] –سورة الصف، (الآية 4).

[4] –مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2008م،ص 72.

[5] –ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص ص 93، 94.

ارتبط مفهوم البنية في لسان العرب بالبناء وقد بين ذلك من خلال نقضيها " الهدم" وهي تعني الهيئة التي بني عليها الشيء، إذن فالبنية في القرآن الكريم وعلى الصعيد اللغوي أيضاً ارتبطت بالبناء والتشييد.

ولا يختلف كثيرا المفهوم اللغوي للبنية عن المفهوم الاصطلاحي، حيث يشتركان في فكرة أساسية تقوم عليها البنية وهي الترابط والتماسك، فالبنية من المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها المنهج البنيوي فهي تتمثل في " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذ عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة و خطاب مثلا كانت بنيته شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد الخطاب والسرد"[1]يعني ذلك أن البنية مجموعة من العلاقات تحكم المكونات فيما بينها أي أنها ذلك الترابط والتماسك الذي يحصل بين المكونات البنائية أو هي عبارة عن " مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[2]، فالبنية ما هي إلا ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية وهذا أمر اتفق عليه الكثير من الباحثين.

ويعرفها شتراوس "بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة، والمهم هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، وحقيقة الظواهر لا تتمثل في ظاهرها على نحو ما تبدو عيانا للملاحظ بل هي تكمن على مستوى أعمق : في دلالتها فهي الحقيقة المشتركة التي تحملها الظواهر"[3].

[1] –جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1، 2003م، ص191.

[2] –صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص123.

[3] –محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة _ دراسة في نقد النقد_ من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2003م، ص36.

ويعني ذلك أن البنية نظام ونسق من التحولات لا تتجلى دلالتها على المستوى الظاهري أو السطحي بل تكمن في المستوى العميق.

2-خصائص البنية: للبنية ثلاث خصائص تميزها وهي:

2-1-التنظيم الذاتي: وهي ميزة يقصد بها قدرة البنية على:" أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق"[1] ما يعني أن البنية كيان قائم بذاته لا يحتاج إلى عناصر خارجية يكتفي بمكوناته الداخلية مستغني عن ما هو قادم إليه من الخارج، فهو ينظم نفسه بنفسه ما يجعله يحافظ على وحدته وبقائه.

2-2-الكلية أو الشمولية: وتعني هذه السمة " تكوين البنية من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض نفسه على العناصر، وإنما هو العلاقات القائمة بين هذه العناصر، أو عمليات تكوين الكل باعتبار الكل مكونا من تلك العلاقات".[2]

يعني ذلك أن البنية خاضعة لقوانين داخلية تضفي طابع الكلية والشمولية، حيث أن المهم فيها هو العلاقات التي تجمع هذه العناصر التي تقوم بربط كل أجزاء النص مع وضع كل جزء في موضعه الصحيح.

2-3-التحول:وهي الأخرى من المرتكزات التي تبنى عليها البنية، فهي تضمن استمرارها لأن " هذا الكل ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية"[3].

[1] -جان بياجيه ، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات ، بيروت_ باريس، ط4، 1985م،ص13.

[2] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة _ دراسة في نقد النقد _، ص 35.

[3] -المرجع نفسه، ص 35.

فالبنية دائمة التحرك والتغير غير ثابتة على حال واحد ما يضمن استمرارها وعدم اختلاطها مع أي أشكال أخرى.

3-أنواع البنية: يستطيع الدارس في دراسته لأي عمل أدبي أن يميز بين نوعين من البنى الأولى هي البنية السطحية والثانية هي البنية العميقة.

3-1-البنية السطحية: هي: " كلُ هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة "[1]من هذا المنطلق يمكن القول أن البنية السطحية ما هي إلا مجموعة من الأصوات أو الرموز يستطيع المرء إدراكها بكل سهولة وهذا لأنها مادية ومباشرة وملموسة.

والبنية السطحية هي بنية " تمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي أنها مجموعة من العلاقات اللسانية الملفوظة أو المكتوبة تتميز بأنها تختلف من لغة إلى أخرى"[2] وهذا التعريف الأخر للبنية السطحية لا يختلف معناه عن الأول إذ هي مجرد علاقات لسانية ملفوظة أو مكتوبة.

ولهذه البنية مجموعة من الخصائص تمتاز بها وهي كالتالي:"

-هي البنية المنطوقة والمسموعة أو المكتوبة فعلاً لا تصوراً أو تخيلاً.

-الاختصار: لأن المتكلم يعمد إلى ما يريد بأقل العبارات والجمل المتعارف عليها لذلك فهو يغفل في منتجه اللغوي النهائي كل ما يراه أو يتصوره عير مفيد.

-السهولة والوضوح في المعنى والبعد عن التعقيدات اللفظية ما أمكن فالاهتمام باللفظ يحتل مكانة عظيمة عند المتعاملين مع البنية السطحية.

[1] -عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الألوكة، دط، دت، ص 3.

[2] -مختار درقاوي، نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية _ الأسس والمفاهيم _الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم الأدب والفلسفة، العدد13، جانفي2015م، ص10.

–الإعراب لأن هذه البنية يجب أن تطبق القواعد اللغوية والنحوية فما صيغ على كلام العرب هو من كلام العرب".[1]

وهذه بعض السمات التي عن طريقها نميز البنية السطحية عن البنية العميقة نظراً لوجود الترابط والتداخل بينهما.

3–2–البنية العميقة: وهي عكس البنية السطحية تماماً فهي " كامنة في صميم الشيء وهي التي تمنح الظاهرة هويتها وتضفي عليها خصوصيتها وإدراك البنية الكامنة فهو أكثر صعوبة يتطلب استخدام الحواس وإعمال العقل والخيال والحدس"[2]، فالبنية العميقة أكثر تعقيدا من البنية السطحية تحتاج إلى إعمال وتكاثف كل من العقل والإحساس معا لفهمها وتفسيرها وكذلك تستفيد من الخيال والحدس للوصول إلى الدلالات المخفية.

إن البنية العميقة وإن لم تكن ظاهرة في الكلام " هي إلى حد كبير أساسية لتفهمه ولإعطائه التفسير الدلالي، ومما لاشك فيه إن هذه البنية ضمنية وتتمثل في ذهن المتكلم – المستمع–، فهي حقيقة عقلية قائمة يعكسها التتابع الكلامي المنطوق الذي يكون البنية السطحية"[3]،يعني ذلك أن البنية العميقة تقوم بتفسير دلالات النص المخفية داخل البنية السطحية.

وكما للبنية السطحية سمات تميزها يوجد كذلك سمات تميزها هي الأخرى، من أهمها ما يلي:"

–صعوبة تحديدها لأنها تعتمد على إعمال الفكر والحدس والتخمين.

---

[1] – عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، ص4.

[2] – المرجع نفسه، ص 3.

[3] –ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986م، ص164.

–ليس لها شكل معين أو صياغة واحدة فهي تختلف باختلاف المتصور لها.

–تعتمد على المعنى أكثر من اعتمادها على اللفظ فهو محورها ومناط اهتمام الباحثين عن البنية العميقة.

–أقدم من السطحية نشأة في تصور أكثر العلماء فهي مصدر أو مرجع البنية السطحية". [1]

–"إنها البنية التي يمكن لها تحول بواسطة القواعد التحولية إلى بنية سطحية". [2]

وأخيرا يمكن القول أن البنية العميقة " ترتبط بالدلالات اللغوية أي أنها تحدد تفسير الجمل الدلالي، في حين ترتبط البنية السطحية بالأصوات اللغوية المتتابعة وتحدد تفسير الجمل من الناحية الصوتية".[3]

أي أن هاتين البنيتين متعاكستين فإذا كانت الأولى ظاهرة وواضحة (البنية السطحية) كانت الأخرى غامضة ومضمرة وإذا كانت الأولى عبارة عن رموز وأصوات كانت الثانية تفسير لتلك الرموز حتى تخرج ما وراء السطور.

● السرد

1–مفهوم السرد:

يعد السرد من الوحدات الأساسية للعمل الأدبي والفني، والذي اختلف الدارسون حول مفهومه وتضاربت بشأنه الآراء وبات مصطلح السرد إشكالية شغلت العلماء في جميع المجالات فنجد لكل ناقد تعريفا خاصاً به يكون وفق وجهة نظره.

[1] –عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، ص 4.

[2] – مختار درقاوي، نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية_ الأسس والمفاهيم _ ص 10.

[3] – ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (النظرية الألسنية)، ص164.

ولقد ورد تعريف السرد في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه:" تَقْدِمةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسقاً بعضُه في آثر بعض متتابعاً، سرَدَ الحديث ونحوه يَسرْدُهُ سَرْداً إذا تابعه وفلان يَسردُ الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له، وسرد القرآن: تابع قراءَاته في حَدْر منه، والسَّردَ: المُتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُدُ الصوم سَرْدًا"[1] أما السرد في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء بمعنى: "سرَدَ يسَرد سَرْدًا، فهو سارد والمفعول مَسْرود ...سرد الشَّيءَ: تابعه ووالاه "سَرد الصّومَ، سردَ الحديثَ: رواه وعرضه، قصّ دقائقه وحقائقه "سَرد القّصة ونحوَها – سردَ أخباراً /وقائع / تاريخاً"، سرد الكتاب: قرأه بسرعة"[2].

فالسرد تبعاً لهذه المفاهيم هو التتابع والتوالي وتسلسل الأحداث وراء بعضها البعض مع الجودة في السياق، وبالتالي هو "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض"[3]فبشكل عام يقصد به التتابع والتناسق في الحديث.

ولقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ في السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾"[4]

ومعنى التقدير في السَّرْد: "أن تكون الحَلقات مُتنَاسِبة وألاَّ تكون ضَيقّة ولا واسعة؛لأنها إذا لم تَتَناسَب فإنها تُؤذِي، تكون واحدِةٌ صغيرةً وواحدِةٌ كبيرةً، وإذا كانت واسِعة فإنها تُؤذِي

[1] –ابن منظور ، لسان العرب ، مج3، مادة سرد، نشر أدب الحوزة، دط، دت، ص 211.

[2] –أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج1، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 2008م، ص 1055.

[3] –أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، (سرح –سرد)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، 1979م، ص 157.

[4] –سورة سبأ (الآية 11).

وقد لا تقِي السّهام، وإذا كانت ضيقَة فإنها لا تَتَحرَّك كما يَنبغي وَيثقل على اللاَّبِس"[1]. فالتقدير في السرد بمعنى الإتقان.

نلاحظ في هذه التعاريف اللغوية تقارباً كبيراً من حيث المعاني التي يوحي إليها السرد فهو يرمز لمعنى التتابع والتسلسل والتناسق في الحديث مع الإتقان والجودة .

أما في الجانب الاصطلاحي فإن معناه يدور حول أنه" وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[2] فالسرد هو حلقة وصل بين القصة والمستمع (القارئ) وهو العنصر الأساسي الذي يتشكل به النص الروائي.

كما يطلق السرد على " الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[3]، والحكي عند حميد لحمداني يقوم على " دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

وثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[4] أي أن السرد يرتبط ارتباط وثيقا بالحكي والقص، و هو

[1] –محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم(سورة سبأ)، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1436هـ، ص 91.

[2] –ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1 ، 2011م، ص 13.

[3] –آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _لبنان، ط2، 2015م ص 38.

[4] –حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1991م، ص 45.

بهذا المفهوم " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ويصرح رولان بارت قائلا: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ، ثابتة أو متحركة، وبالحركة ، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد...وبالتالي تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة، يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني"[1]، فالسرد فعل شامل واسع لكونه أداة مهمة في التعبير بجميع أشكاله، الساكنة أو المتحركة والمكتوبة أو الشفهية.

وهذا ما يعبر عنه جيرار جنيت في تعريف يحسن بنا اعتماده باعتباره هو الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات".[2]

السرد عنصر مهم في البناء الروائي فهو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية، التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة" [3]، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عملية إنتاج مستمرة والراوي هو المحور الرئيسي لهذه العملية والمسيطر عليها.

وبناء على ما سبق نستنتج أن السرد يشمل ميدان واسع في مجال الدراسة الأدبي والفني وهو بدوره يقوم على هدف واحد هو محاولة توصيل الفكرة للقارئ.

---

[1] –سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص 19.

[2] –ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 13.

[3] –لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي – فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م ص 105.

2-مكونات السرد:

يتكون السرد من ثلاثة عناصر أساسية يقوم عليها وهي (الراوي، المروي، المروي له) وتتشاكل هذه العناصر فيما بينها لتشكل البنية السردية.

2-1-الراوي: يعتبر الراوي هو " المرسل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق -على حد تعبير بارت، وهو -لأنه كذلك – وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[1]، وفي تعريف آخر الراوي " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2]، فالراوي عنصر مهم وأساسي في الحكاية باعتباره أداة مميزة في سرد الحكاية وتوصيلها للقارئ (المستمع).

2-2-المروي: يرد هذا المكون على أنه "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله"[3]، لأن الحكاية إلى جانب السرد هي أساس المروي والمروي هو المادة الحكائية.

2-3-المروي له: يعد العنصر الثالث الذي تقوم عليه مكونات السرد وهو شخصية سواء كانت حقيقية أو متخيلة، أو شيء ما غير محدد فقد يكون" المروي له، اسماً معيناً ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[2] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة موسعة، 2008م ص 10.

[3] – ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 99.

"لم يأت بعد وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني".[1]

فالمروي له بمثابة المتلقي (المرسل إليه) أي أنه هو الذي يتلقى الرسائل الموجهة له من طرف الراوي.

3-أنواع السرد:

تتنوع أنواع السرد وتختلف باختلاف وظيفة كل واحدة منها فلكل نوع ميزاته التي يتميز بها عن الأنواع الأخرى بحيث أن الكثير من " الروائيين لا يلتزمون عادة بطريقة واحدة في تسجيل السرد الروائي إذ إنهم يجعلونه حيناً يرافق القصة المتخيلة في الجريان نحو الأمام وأحياناً أخرى يتقدم السرد على القصة"[2]. فتعدد هذه الأنواع راجع لتعدد الوظيفة التي تؤديها في العمل الروائي، بالإضافة إلى أن الروائي هو المتحكم في هذه الطرق يتلاعب بها وفق ما يخدمه فإن للتلاعب بالأزمنة كالتقديم والتأخير يؤدي وظائف جمالية تخدم الحدث من خلال تحقيق وظائف تطويرية له في خط سير الرواية[3] ، فمن بين هذه الأنواع نذكر:

3-1-السرد المتتابع: ويطلق على هذا السرد " النسق الزمني الصاعد أو السرد التسلسلي حيث يقطع السارد تتابع القصة وتسلسلها لخلق ما يسمى بالتأزم الدرامي ولكنه يبنيه شيئاً فشيئاً، من خلال تركيزه على طموحات البطل والبطلة وعبر تضخيمه لطبيعة الأحداث التي يمكن أن يصادفها في سعيهما إلى تحقيق الطموحات" [4]، فتكون الأحداث متسلسلة زمنيا

---

[1] -آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص42.

[2] – نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية " دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية "رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا،فرع الأدب، السعودية، 2008م، ص 29.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص29 .

[4] – المرجع نفسه، ص 30.

بحيث ينتقل الكاتب من البداية إلى الوسط ثم النهاية، وسيتم قطع هذه الأحداث كما ورد في القول من قبل السارد لخلق التأزم الدرامي وبالتالي خلق صراع ليحل هذا الصراع ما تقدم القصة وتسير أحداثها بتسلسل.

3-2-السرد الاسترجاعي: هذا النوع من السرد يحضر في نمطين أو نسقين هما النسق الزمني المنقطع و النسق الزمني الهابط، وسمي الأول النسق المنقطع زمنيا لأنه يمزج بين الصاعد والهابط، مرة إلى الأمام (المستقبل) ومرة إلى الوراء (الماضي).

أما النسق الثاني (الهابط) زمنيا، فيطلق على الرواية المعتمدة على الاسترجاع من بدايتها إلى نهايتها، وهي غالبا تكون نسقاً زمنياً دائريا".[1]

نفهم من خلال ما سبق أن الاسترجاع أو السرد الاسترجاعي من أهم النقلات الزمنية في النص الروائي بحيث يقوم هذا النوع من السرد على نسقين الأول يعتمد على الرجوع إلى الماضي مرة والتقدم إلى الأمام مرة أخرى، أما النسق الثاني يعتمد على السرد الدائري الذي يعمل على العودة إلى أحداث ماضية، وهو تقنية فنية سردية.

3-3-السرد المتقدم أو الاستشرافي:

ويطلق على هذا النوع مسمى " النسق الاستشرافي الصاعد"، لأنه يستبق الأحداث في الوقائع ويصعد بها سرديا قبل وقتها الوقائعي محدثا ما يسمى بالسرد الاستشرافي، ويكثر هذا النسق في روايات الخيال العلمي"[2]، فالسرد الاستشرافي تقنية من تقنيات السرد الروائي والتي تلعب دورا في خلخلة الزمن لتحقيق البعد الجمالي، وبالتالي فإن الاستشراف " يقوم بوظيفة

[1] – نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية " دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية "، ص49.

[2] –المرجع نفسه، ص 71.

الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها في وقت لاحق"[1]، فهذه التقنية " تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ وحفزه على المساهمة في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية"[2]،فالانحراف الزمني في النصوص الروائية يمنح القارئ مساحة للمشاركة في عملية الإنتاج وهذا ما يخلق المتعة في القراءة.

4-مفهوم السردية (علم السرد):

يعد مجال الدراسات الأدبية مجالاً واسعاً تتعدد موضوعاته وتتنوع أساليب وطرق التعامل مع تخصصاته ، كما أنه مجال مرن دائم التجدد يضم عددا لا حصر له من التخصصات التي كانت ربما ثمرة لتعالق الحقل الأدبي مع البحث النقدي الذي سعى لمقاربة كل ما هو أدبي، والبحث في جماليات النصوص الإبداعية شعرا ونثرا ومن أهم الدراسات التي عنيت بالبحث في النصوص الإبداعية النثرية على وجه الخصوص، هي الدراسات السردية التي شهدت تطوراً ملحوظا في السنوات الأخيرة من خلال جهود باحثين خصوا هذا المجال بمشاريع موسعة ومؤلفات كثيرة أثمرت ما يعرف اليوم بعلم السرد.

نشأ علم السرد في الغرب على يد " فلاديمير بروب الذي بحث في الحكاية العجيبة في كتابه مورفولوجيا الحكاية حيث " لاحظ أن هذه الخرافات في اختلافها متشابهة لكنها ذات قاعدة مشتركة مكونة من إحدى وثلاثين وظيفة"[3] وباكتشاف بروب للوظائف السردية تم تأسيس ووضع حجر الأساس لعلم السرد.

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990م، ص137.

[2] –المرجع نفسه، ص 136.

[3] –فانسون جوف ، شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1، 2012 م ص 89.

وبعد فلادمير بروب اقتفى الكثير من الباحثين " أثره إلى تبسيط نموذجه وتعميمه، تمثل هدفهم في تحديد النواة الأصلية المشتركة في كل المحكيات، بغية إبراز أن وحدة المتخيل البشري قابلة للانكشاف بعيدا عن المتن الخرافي، في مجموع النصوص السردية"[1] معنى ذلك أن فلاديمير هو من بنى الأرضية الأولى لتأسيس السرديات ليقوم من جاء بعده بتوسيعها أكثر.

وقام تودروفTOODROV بكاتبة المصطلح باللغة الفرنسية Narratolgie سنة "1969 للدلالة على علم جديد لم يوجد بعد (...) علم القصص، فإن مفهومه كان جارياً في مصطلحات أخرى أوسع مثل الإنشائية وعلم الأدب والأبحاث التي أفادت منها السرديات أو جعلتها ضمن مجالها قد نشأت قبل ذلك بعقود"[2]، فهو بذلك يكون حديث النشأة إلا أن له إرهاصات مهدت لوجوده في مجالات كالإنشائية والأدب.

يمكن القول أن " التفكير الحديث في السرد قد بدأ عند الروائيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل " فلوبير " و" هنري جيمس " في مقدمات رواياته عند إعادة نشرها سنة 1884 وكانت المقدمات منطلق بحث لوبوك " سنة 1921 في طرائق تقديم أحداث الرواية والتمييز بين وجهات النظر"[3] فبداية السرد كانت مع الغربيين وتحديداً مع فن الرواية في منتصف القرن التاسع عشر.

كما اهتم " الباحثون الألمان أواخر القرن التاسع عشر بإمحاء المؤلف ودور الراوي في القصص، وتناولوا أيضاً أساليب عرض الأحداث الزمنية وأشكال الترتيب القصصي، ومن هؤلاء نذكر " لودفيغ" ludwig و " يولاس " jolles و " الزال " walzel و " مولر" muller

[1] – فانسون جوف ، شعرية الرواية، ص 90.

[2] –محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات ، الناشرون دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر ، دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010م، ص249.

[3] –المرجع نفسه، ص250،249.

و" كيسار " [1]""kayse فكل هذه الشخصيات أسهمت في الإضافة إلى السرديات والتوسيع من أفقها.

واهتم كذلك الشكلانيون الروس بالسرد وعلى رأسهم فلاديمير بروب كما سبق وذكرنا حيث ظهرت " أعمال الشكلانيين الروس (1915–1930) وخاصة "ايخنباوم" و"شكلوفسكي" و" توماشيفسكي" حول أصناف السرد ودور الراوي وأشكال التركيب القصصي والتبرير والحبكة والشخصية القصصية وعلاقة المتن الحكائي بالمبنى الحكائي والخصائص المميزة لهذا الجنس الأدبي أو ذاك وغيرها من المسائل" [2]فالشكلانيون الروس طرحوا وعالجوا قضايا كثيرة في ميدان الدراسات السردية.

ازدهرت بعدها الدراسات في ميدان السرديات واتسعت على يد باحثين من أمثال تودروفtodorv كلود ليفي شتراوس cloud levi –stud uss، كلود بريمون cloudb emomd غريماس gyemas جيرار جينيتgérard، رولان بارت rollnd barthe... وغيرهم حيث طوروا من علم السرد وأسهموا في بلورته وضبط قواعده.

أما علم السرد في الدراسات العربية فقد وصل كغيره من العلوم الوافدة عن طريق الترجمة وتعددت تسمياته في الكتب العربية بعد نقله من المراجع الأجنبية فنجد مصطلحات من قبل: السردية، السردانية، نظرية القصة، علم السرد، علم السرد القصصي، علم القص، علم الرواية، السردولوجية، القصيات ... كل هذه المصطلحات تدل على مفهوم واحد، وهذه الاختلافات في التسمية راجعة إلى الطبيعة العربية المستهلكة التي تأخذ المصطلح ولا تصنعه إضافة إلى عدم اتفاق الباحثين العرب على مصطلح شامل وموحد للسرديات.

[1] – محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات ، ص 250.

[2] –المرجع نفسه، ص 250.

وعلى الرغم من إشكالية المصطلح إلا أن هذا لا ينفي اهتمام كثير من الباحثين العرب بمجال السرديات تنظيراً ، وتطبيقاً وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين عن السرديات أنها "الاختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي والسيرة الشعبية خصوصا التي اتخذها نموذجا في هذا البحث، إنما الاختصاص الذي أسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه"[1] فالسرديات عنده مشروع يسعى به للارتقاء أكثر عند العرب خاصة بعد أن حققت نجاحا كبيرا في الغرب.

ويمكن القول إن السرديات علم واسع " وميدان عام ينقسم إلى ثلاثة ميادين فرعية هي: سرديات الحكاية، سرديات الخطاب، سرديات الدلالة "[2] تجتمع هذه الفروع في معالجتها للسرد مع اهتمام كل واحدة منها بجانب معين.

ويمكن اعتبار السرديات "بحث في ما يجعل القصة أو الرواية أدباً سرديا من خلال رواية سلسلة من الوقائع والأحداث بعد إقامة بعض العلائق بينها"[3] معنى ذلك أن السردية تعمل على جعل الأدب سردا من خلال علائق تربط بهم الأحداث والوقائع.

وعلم السرد "يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد بصرف النظر عن الوسيط، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين أشكال السرد على مستوى القصة والتسريد والعلاقة بينهما وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم

[1] –سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 22.

[2] –مجموعة من الباحثين، السرديات والترجمة العربية، تق : عبد الحميد بورايو ، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م ص ص97،98.

[3] –ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط، 2003م، ص 64.

البعض"[1] فالسرديات علم يدرس النصوص الأدبية محاولا تحديد القدرة السردية فيها، إضافة إلى تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينها.

خلاصة القول إن السرديات ميدان معرفي كبير له ثلاثة فروع تحت هذه الفروع عدة دراسات، كان الظهور الأول له تحت مصطلح narrtologie عند الغرب، وبعد ازدهاره هناك انتقل إلى الساحة العربية حيث واجها إشكالا كبيرا تمثل في تعدد المصطلحات الدالة عليه مما أدى إلى بعض الالتباس والإبهام في بعض الأوقات.

5–البنية السردية:

لطالما اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد من قبل الكثير من النقاد والباحثين وما يترتب عن هذا الاهتمام تعدد الرؤى وتنوعها، " فلقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فنجد أن البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، والزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر".[2]

فمفاهيم البنية السردية متنوعة بتعدد التيارات والنقاد ففي التيارات الأدبية نجدها " عند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هنالك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في

[1] –جيرالد برنس، المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، تح : محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003م ص 157.

[2] –عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3، 2005م، ص 18.

كل منها"[1]،وبذلك" فلكل نوع أدبي شكله الخاص وبنيته الخاصة التي لا تختلط مع بنى الأنواع الأخرى"[2]، فالبنية السردية ليست بمفهوم واحد بل هي بني سردية كل يراها حسب تياره وانتماءاته اللغوية وذلك تبعاً لخصوصيات النص المعالج.

يضيف سعيد علوش في نفس السياق تعريف آخر حول البنية السردية فيقول: " هي شكل سردي ينتج خطاباً دالاً متمفصلاً، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية ، وهي إما بنيات كبرى أو صغرى"[3]،ومجمل القول أن " البنية السردية بمثابة النموذج المحقق في بنية النص وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن ويشبه الأصول في اللعب"[4]، بما أن البنية السردية أمر محقق داخل النص فهي نموذج مرن محكوم بأنظمة فنية.

نستنتج من كل ما سبق أن مفهوم البنية السردية مفهوم متشعب يصعب ضبطه بسبب تنوع الدراسات والآراء من حولها.

[1] –عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 24.

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت_ لبنان، ط1، 1985م، ص 122.

[4] – المرجع السابق، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، 17.

الفصل الأول:

دراسة في نظام العنونة وتجليات الشخصية في "رواية رائحة الذئب"

- بنية العنوان

1-مفهوم العنوان

2-أهمية العنوان

3-أنوع العنوان

4-بنية العنوان في

رواية "رائحة الذئب"

- بنية الشخصية

1-مفهوم الشخصية

2-أهمية الشخصية

3-بنية الشخصية في

رواية " رائحة الذئب

بنية العنوان:

يعتبر العنوان من المصطلحات المهمة التي نالت اهتماما كبيرا في الساحة النقدية ، كونه عنصرا أساسياً يرتبط بقراءة ما كُتِب على مختلف المؤلفات وهو كذلك علامة مميزة تميز الأعمال عن بعضها البعض، كما أنه يعد مؤشر لغوي يلتقي به القارئ أو المتلقي عند اطلاعه على أي مَؤلف ما يجعله مادة دسمة قابلة للدراسة والتحليل .

1-مفهوم العنوان:

تشتق كلمة عنوان في اللغة العربية من مادة "عن" حيث جاء في معجم مقاييس اللغة "**عن: العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء واعراضه والآخر يدل على الحبس... ومن باب عنونة الكتاب لأنه أبرز ما فيه واظهره ، يقال عَنَنْتُ الكتابة أعُنُّهُ عنًّا وعنونته،وعنَّنته أعنَّنه تعنينا وإذا أمرت قلت عنَّنهُ**"[1] فالعنوان كلمة مادتها"عن" وترمز لظهور الأشياء واعراضها، وحبسها كما يشار بها الى العنونة .

وجاء في معجم الوسيط : "**عنَّ له الشيء عناّ، وعنونا: ظهر أمامه واعترض، يقال: عنَّلي الأمر أو عنَّ بفكري الأمر: عرضه وعنالشيء:أعرض والصرف...والكتاب: كتب عنوانه ...عنن الكتاب كتب عنوانه...عنون الكتاب عنونةً وعنواناً، كتب عنوانه**"[2] معنى ذلك أن العنوان في اللغة متعدد المعاني وله دلالات كثيرة منها: الظهور، الإعراض، الحبس، العنونة والاستدلال.

وورد في معجم متن اللغة ما يلي" **عنَّ،عنَنًّا وعنوانا الشيء: ظهر أمامك و:اعترض بالفضول أو الإعراض من أحد جانبيك يمنة أو يسرة، عن الشيء لكذا وعننه وأعنَّه:**

[1]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، ص ص 19، 20.

[2]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص ص 632، 633.

عرضه له وصرفه إليه، والكتاب: جعل له عنوانا...والكتاب :عنونه، عنَّى الكتاب تعينه:عنونه...عنون الشيء جعل له عنوانا"[1].

يمكن القول أن المعاجم العربية اتفقت على أن العنوان كلمة متعددة المعاني.

وإذا كان العنوان في اللغة، يفيد عدة معاني "الظهور"،"الاعتراض"،"العرض" "التعريض"،"العنونة"،"الاستدلال" فإن معناه في الاصطلاح قد انحصر في عنونة المؤلفات فهو "علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثيرٌ من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبباً في ذيوعه وانتشاره و شهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه "[2].

بتعبير آخر كلما كان العنوان جذابا ملفتنا ويمتلك حمولة دلالية كبيرة كلما أعلى شأن الكتاب وصاحبه والعكس صحيح، من هذا المنطلق لا يتم اختيار العنوان عشوائيا بل يكون اختياره حصيلة تدبر وتمحيص ،وهو في الغالب "**مقطع لغوي اقل من جملة، نصًا أو عملا فنيا، ويمكن النظر الى العنوان من زاويتين: أ/في السياق، ب/ خارج السياق**"[3]

فيأتي العنوان في العادة قصيراً، تتشابك دلالاته مع متن النص وله في الوقت ذاته معنى آخر خارج النص يرتبط بالمرجعيات الثقافية والنحوية والمعجمية....

[1]–أحمد رضا، معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة) ، مج 4، دار مكتبة الحياة ، بيروت، دط، 1960، ص 227.

[2]–عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي – أهميته وأنواعه –، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة–الجزائر، العدد الثاني والثالث ،جانفي –جوان ، 2008م، ص 10.

[3]–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155.

ويعتبر العنوان نقطةالاتصال الأولى بين القارئ والنص فهو "**أول لقاء بين القارئ والنص، كأنه نقطة افتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ**"[1]

وفي معجم المفصل في الأدب العنوان "**اسم يدل على العمل الأدبي الذي كتبه الكاتب ويشترط أن يكون الاسم معبرا عن الموضوع جاذباالانتباه**"[2] فاختيار العنوان يرتبط بشروط يجب على الكاتب التقيد بها : أن يكون دالاً على جنسه الأدبي ومعبر عن المضمون وأن يكون ملفتا للانتباه.

2-أهمية العنوان:

بما أن العنوان أصبح عنصرا ومطلبا أساسياً في دراسة النصوص الأدبية المعاصرة وضرورة ملحة لا ينبغي تجاوزها أو إهمالها ، فإن تسليط الضوء على أهميته في البناء العام للعمل أصبح أمرا لابد منه، حيث تكمن أهمية العنوان " **فيما يثيره من تساؤلات لا يلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يحفز القارئ على مواصلة القراءة بشغف من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه فيضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن إجابات لتلك التساؤلات بغية اسقاطها على العنوان**"[3]، بمعنى أخر إن العنوان عنصر يثير الفضول ويجذب القارئ له من خلال خاصية الغموض أحياناً ويمارس عليه فعل الإغراء فيحفزه – أي القارئ– على التعمق أكثر في قراءة النص للكشف عن دلالاته المخفية وطبيعة علاقته بالنص.

[1]–عبد الله محمد الغذامي ، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج معاصر– ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص 265.

[2]–محمد التونجي ، معجم المفصل في الأدب ، ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان، ط1، 1993م، ص 664.

[3]–عالية مبارك حسين ، سيمائية العنوان في رواية الجنة العذراء، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم ، جامعة المنيا، ص 82.

ويعد غيابه " **غياباً للهوية وابتعادا عن الجمالية وطمسا للنص بضمان كساده بعيدا عن سوق القراءة الإبداعية ، فالعنوان يدفع دائما باتجاه نوع محدد من التأويل ، لأنه يجعل القارئ يصنع أفق توقع ويكشف فجوات في العنوان عليه ملؤها ولن يتحقق ذلك إلا إذا أنطق النص**"[1]. فيصبح العنوان هنا عبارة عن بطاقة هوية للنص تعرف به في الوسط الأدبي والإبداعي ، ويضمن عدم طمس ملامحه الفنية والفكرية.

كما تظهر أهمية العنوان الكبيرة من خلال علاقته مع قارئه لذلك " **للعنوان من انتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في علمه**"[2]، لأن العنوان ضئيل الحجم قد يكون في كلمة فلا يتمكن من إنتاج الدلالة خاصة إذا لم يمتلك حمولة دلالية كبيرة.

ويمتلك العنوان أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية والنقدية المعاصرة على عكس الأعمال الأدبية القديمة لم تعطي العناوين أهمية كبيرة فكانت أغلب القصائد القديمة تخلو من العناوين فهو " **عمل غير شعري جاء في حالة غير شعرية وهو قيد التجربة فرض عليها ظلما وتعسفا، ومع ذلك فهو عادة أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه**"[3]فعلى الرغم من رفض القصائد الشعرية القديمة للعنوان إلا أنه استطاع مع الوقت فرض نفسه عليها، ومن أهم أسباب عدم عنونة القصائد قديما نجد :

تعدد موضوعات القصيدة الواحدة وكذلك انتماء المؤلف إلى البداوة جعله يغض البصر عن العنونة ويتمسك بكتابة القصيدة بالنمط الشعري القديم – كتابتها دون عنوان – أو لطبيعة المجتمع العربي القديم الذي يميل إلى سماع القصائد مباشرة دون الحاجة لذكر العنوان.

---

[1]–نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج 5، العدد 2، 2021م، ص 153.

[2]–محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقاالاتصال الأدبي، مطابع الهيئة العامة للكتاب، دط، 1998م، ص 26.

[3]–عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر–، ص 265.

وضلت الأعمال الأدبية في العصر القديم بشقيها النثري والشعري بلا عنوان تنسب إلى أصحابها فقط إلى أن " جاءت مرحلة التدوين مع بداية العصر العباسي الأول وهي مرحلة هامة في تاريخ نشأة وتطور العنوان، فكانت عناوين الكتب تدل على موضوع الكتاب أو بالأحرى التخصص العلمي الذي يؤلف فيه الكتاب"[1] حيث بدأت حقبة جديدة في المؤلفات العربية إذ أصبح لها عناوين في مطلعها تعبر عن ما هو موجود في مكنونها وقد ازدادت أهمية العناوين أكثر حتى أنها أصبحت جزءا لا يتجزأ من الكتب ولا يمكن الاستغناء عنها في العصر الحديث.

أضف إلى كل ما سبق أن أهمية العنوان تمكن أيضا في كونه " **منارة النص التي تحدده وتدل عليه سواء داخل نسق العناوين كافة أو داخل العناوين المقيدة بالإشارة إلى محدده الأجناسي (الرواية ، المسرحية ، القصة)، إنه...مشروط بقوانين خاصة أهمها التكثيف والجمالية واختزال المعنى**"[2] الجدير بالذكر أن إنتاج عنوان مناسب وملائم يرتبط بشروط على الكاتب أن يتقيد بها لعل أهمها التكثيف والجمالية التي تضفي على الإبداع الفني جمالا وتزيد النصوص بريقا،" **والعنوان – على اهميته – أصبح علماً مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه** "[3] لذلك احتل العنوان مكانة بارزة في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة والسردية بشكل أخص، ونال حصة الأسد في البحوث المهتمة بدراسة العتبات والنصوص الموازية.

[1]– عالية مبارك حسين ، سيمائية العنوان في رواية الجنة العذراء، ص 84.

[2]–عبد اللطيف محفوظ، العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جدا، مجلة الراوي، العدد 26 ، 1 ماي 2013، ص 82.

[3]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي –أهميته وأنواعه– ، ص 12.

3-أنواع العنوان:

للعنوان أنواع كثيرة تتعدد وتتنوع، بتعدد التقسيمات وتنوع النصوص ومن بين أشهر وأهم العناوين الشائعة والمتفق عليها نذكر:

3-1- العنوان الحقيقي: يعد العنوان الحقيقي من العتبات الأساسية التي تشكل حلقة وصل بين القارئ والنص؛ لذلك يحظى بأهمية كبيرة تجعل منه عنصرا لا يمكن تجاوزه، ويسمى أيضاً بالعنوان "الاصلي" أو"الرئيسي" وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي"[1] كما أنه المدخل الرئيسي للنصوص **حيث يرى جيرار جينيت أن ما يبقى ضرورياً لنظام العنونة هو العنوان الأصلي أو الرئيس[2].**

يتموضع العنوان الرئيسي حسب النظام الطباعي المعمول به في أربعة مواضع:

1-الصفحة الأولى للغلاف

2-في ظهر الغلاف.

3-في صفحة الغلاف .

4-في الصفحة المزيفة للعنوان(وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربمالا نجدها في بعض السلاسل الطباعية)[3].

[1]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه-، ص14.

[2]- ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص68

[3]- ينظر: المرجع نفسه ص ص 69،70.

3-2-العنوان الفرعي :

يأتي بعد العنوان الحقيقي (الأصلي) ليكمل المعنى فهو "**يكتسب شرعيته في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص**"[1] فهو يلتحق بالعنوان الرئيسي ليزيل غموضه ، ويمكن معاملة **العلاقة بين العنوانين : الرئيسي والفرعي معاملة العلاقة بين طرفي عطف البيان، وذلك لأن العنوان الفرعي يقع في الدائرة الدلالية والتي تكون أكثر شعرية من عملها**[2] فهو يؤدي دوراً تفسيرياً بالإضافة إلى أنه يعرف بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل إذا كان رواية ، أو قصة وما إلى ذلك[3].

3-3- المؤشر الأجناسي:

هو المحدد لوجهة ومضمون الكتاب" **أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية ، قصص ، تاريخ ، مذكرات ...)**"[4] وبالتالي فإن حضور هذه الكتابة أو ما يسمى بالعلامة التجنيسية تجعل اختلافاً في أصول لعبة القراءة[5] بالإضافة إلى الإشارة المباشرة لطبيعة ونوع الكتابة دون عرقلة أو جهد.

3-4-العناوين الفوقية أو العلية:

هي ما يتعلق بالمصنفات أو الكتب التي تحتوي على أجزاء " **والتي تأخذ نظاماً عنوانيا مغايراً، فإما أن تحمل هذه الأجزاء عنوانا واحداً، وهو عنوانها الرئيسي، وإما أن ينفرد كل جزء بعنوانه الخاص، وإما أن تكون هذه الأجزاء ذات عناوين مختلفة ويجمعها**

---

[1]-خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية –، دار التكوين ، دط، دت، ص 79.

[2]-ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص ص 55، 56.

[3]-ينظر: عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67.

[4]-المرجع نفسه، ص 68.

[5]-ينظر: خالد حسين حسين ، في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية –، ص 82.

عنوان واحد و هو عنوان المجموعة "[1] مثل المجموعة القصصية" بحيرة الزيتون"لأبي العيد دودو، والتي تضم عشرين قصة قصيرة بعناوين مختلفة، ويجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة القصصية والمتمثل في "بحيرة الزيتون".

4-بنية العنوان في رواية "رائحة الذئب"

تتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته لعنوان رواية "رائحة الذئب" عدة تساؤلات من بينها: لماذا وظفت الروائية كلمة (رائحة) مقترنة بالذئب فانزاحت عن المألوف في هذه العبارة بذكر رائحة المفترس بدلاً من ذكر رائحة الفريسة، حيث ترتبط الرائحة عادة بالضحية التي يتم اكتشافها واستدراجها من خلال رائحتها، ولماذا استغنت عن ذكر صفات المفترس الذي ترتبط بالغدر و الانقضاض والطمع والغدر...، وهل الخرق الذي مارسته الروائية يرتبط بتعفن أعمال المفترس وانتشار رائحتها النتنة التي لوثت المحيط؟ وهل الغاية من توظيف الذئب كمكون فاعل هي إعطاؤه مساحة أكبر في أحداث الرواية؟...

تساؤلات يصعب تخمين إجاباتها لأنها ترك المجال مفتوحاً امام القارئ ليغوص في أغوار دلالة العنوان الذي يبتعد عن المباشرة ويحتاج الى التأويل.

4-1-المستوى التركيبي :

إن المتأمل في عناوين الروايات يجد نفسه أمام كلمة او كلمتين وفي بعض الأحيان تتجاوز ذلك إلى حدود الجملة البسيطة من حيث التركيب النحوي، لكن على بساطتها تختزل كماً هائلاً من الدلالات و الايحاءات التي ترتبط بالنص بشكل ضمني او معلق وعلى هذا الاساس لا يمكن النظر الى العنوان على انه مجرد ضرورة أدبية أو تنميق لفظي، بل لابد

[1]- عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ، ص ص 68،69

من امعان النظر فيه باعتباره خطابا موازياً للمتن الروائي، فتح المجال من خلاله للكثير من التوقعات التي تكتشف شيئا فشيئا من خلال مقاربة لمتن الرواية.

جاء العنوان الروائي" رائحة الذئب" الذي طرحته الكاتبة سامية بن دريس على صيغة جملة اسمية، وفي جملة تستخدم "للإشارة الى أنواع متعددة من الجملة العربية و تجتمع معاً في أنه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا اسنادياً فيها"[1]فالجملة الاسمية هي التي يكون أولها اسما ويشترط وقوعه ركنا اسناديا(مسند، مسند اليه)،وتعرب الجملة الاسمية" رائحة الذئب على النحو التالي:

رائحة: خبر لمبتدأ محذوف جواز تقديره هذه(يعود على الرواية) وهو مضاف. الذئب: مضاف اليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره

من المعروف أن الجمل الإسمية تدل على ثبوت الشيء وعدم تغيره كما تستخدم الجمل الاسمية بكثرة في سرد القصص والحكايات لأنها فعلا وقعت ولن تتغير احداثها مهما فعلنا وهذا مانجده في عنوان "رائحة الذئب"،فقد جاء على شكل جملة اسمية وكأنه يقول لنا ان ما في هذه الرواية وقع بالفعل ولن يتغير ومافيها كله مجرد أخبار أعادت الكاتبة احياءها عن طريق سردها لنا، أخبار موثقة في تاريخ لايمكن تغيره على بشاعته "**خد أيها الثعلب كنت أعرف أنك تسرق اللحظات. ركله على بطنه وبين رجليه وفوق ظهره، كأنما يركل كومة أثواب بالية ركله بحقد القرون**"[2].

وما يلفت الانتباه من خلال البنية التركيبية والنحوية لهذا العنوان بشكل كبير هو اشتغالها على آلية الحذف، وبالذات المبتدأ فقد ترك هذا الحذف ثغرة في العنوان تصدم

[1]– علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص17

[2]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015م،ص156.

المتلقي وتجعله يقف أمام العديد من التساؤلات بحثا عن سبيل ووسيلة لغلق هذه الفجوة التي سببها الحذف.

كما يتكون العنوان من مفردتين الاولى نكرة والثانية معرفة، والنكرة هي "مالا تدل على شيء محدد أو معين، أو هي ما شاع في جميع أفراد جنسه مثل (كتاب، رجل، حائط). ولتوضيح معنى النكرة نقول: إذا قلت:(قرأت كتابا) فإن لفظ (كتاب) اسم شائع الدلالة غامض التعيين إذ لا يدل على كتاب خاص يتجه إليه الفكر مباشرة دون غيره من الكتب"[1]ينطبق الشيء ذاته على كلمة "رائحة" في عنوان الرواية إذا قرأناها مبتورة عما يليها، فهي اسم شائع الدلالة غامضة التعيين إذ لا تدل على رائحة محددة بعينها يتجه إليها الفكر مباشرة بعد سماعها فقد تكون "رائحة ورد" أو "رائحة ملابس" أو "رائحة طعام"،أو "حيوان" والقائمة تطول، كما أنها مبهمة لا يعرف اذا كانت رائحة طيبة أو خبيثة مما يثير في النفس القلق.

لتأتي بعد ذلك كلمة "ذئب" معرّفة تلي كلمة رائحة فتزيل الإبهام المحيط بها وتحدد نوع هذه الرائحة ومصدرها، لتتضح أنها رائحة ذئب وهي على الأكيد رائحة خبيثة، فالغاية من الرائحة إذا هو التنبيه والتخويف من خطر قادم والمعرفة معاكسة للنكرة فهي"ماوضع لشيء معين"[2]معنى ذلك أنها تدل على شيء معين ومحدد .

وللمعرفة عدة أنواع هي " 1-الضمير مثل أنا، أنت، هو...، 2-العلم مثل: محمد، مكة، فاطمة...، 3-اسم إشارة مثل: هذا، هذه، هؤلاء...، 4-اسم موصول مثل: الذي، التي، الذين...، 5-المعرف ب" أل "مثل الكتاب، الرجل...، 6-المضاف إلى المعرفة مثل: نهر

[1]- محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعاني، ج1،دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ/2014م، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص83.

النيل–ابني... 7–المعرف بالنداء مثل يارجل"[1] مايهنا في هذه الانواع هو التعريف ب" أل " لأن الذئب في الرواية جاء معرفا بها وهي "نوعان عهدية وجنسية... والجنسية إما لاستغراق الأفراد، وهي التي تخلفها كل حقيقة، نحو (خلق الإنسان ضعيفا) ونحو (إن الإنسان لفي خسر إلا الذين آمنو) أو الاستغراق خصائص الأفراد وهي التي تخلفها كل مجازا، نحو(زيد الرجل علما)"أي الكمال في هذه الصفة"[2]"ال" التعريف في لفظة "الذئب" جاءت لاستغراق الكامل لأفراد الجنس والمقصود باستغراق الجنس هنا هو الذئاب كلها .الذئب في الرواية شخص معروف تجسد في شخص جوزيف رومان الذي كان محركا رئيسياً لأحداث الرواية "**كان قد نظر الى ابنتها مثل الكلب الجائع، اجل نظر الى الطفلة الواقعة على اسوار الشباب السامقة، نظر دون ان يشبع كانت هي تراقبه من بعيد، تراقب الذئب الجائع وتحرس الحمل** "[3]،في هذا المقطع وصفت الكاتبة في الرواية جوزيف رومان بالذئب بشكل صريح، وقد جاء ليمثل فئة المستعمر ويعرف بكل الممارسات الوحشية وللإنسانية التي طبقها المستعمر على أهالي كاف الحمام وعلى الجزائريين ككل" **لم يكن رابح وحده هو من ذاق العذاب ولا وحده من رأى تلك الوحوش، فقد شهدت عليها الارض والسماء والاشجار و الحجارة والغابة المجاورة مازالت سوداء وأنين اشجار الزيتون والسرو مازال يبلغ مسامعه والنار تطقطق في سيقانها**"[4] فلم يفلت من المستعمر شيء ويداه طالت كل شيء البشر والحجر والشجر...

[1]– محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعاني، ص83.

[2]– جمال الدين ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب تح: محمد محي الدين عبد المجيد ج1،المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1411ه/1991م، ص61.

[3]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص126،127.

[4]–المصدر نفسه، ص 157.

4-2-المستوى المعجمي:

تنقسم عبارة العنوان "**رائحة الذئب**" إلى لفظتين سنحاول البحث في معانيها واستخراج أهم دلالاتها استناداً إلى المرجعيات المعجمية :

-رائحة:

وردت لفظة رائحة في المعجم الوسيط بمعنى:"**النّسيمُ طيبا أو نَتْنًا**" [1]، فالرائحة نوعان: رائحة طيبة عطرة، و رائحة كريهة نتنة.

كما وردت لفظة رائحة في القرآن الكريم، في قول الله تعالى:

﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ ٱلْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّى لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَآ أَن تُفَنِّدُونِ﴾ [2]

نلاحظ من خلال هذه الآية أن الرائحة كانت في هفة طيبة كمت ترتبط بالفقدان، أي فقدان النبي يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام.

نجد لكلمة "الرائحة" أو "الروائح" حضورا في بعض عناوين الروايات العربية من بينها رواية صنع الله ابراهيم "تلك الرائحة" فالرائحة تمثل بصمة هوية، غواية جنسية، ذاتا حسية، ذاكرة جسدية، وبالتالي فإن استدعاءهافي السرد الروائي هو اهتمام بدور الجسد، كونها تعد مبحثا من مباحثه الابستمولوجية épistémologie التي تبحث في العلاقة الفلسفية بين المعرفة والحقيقة"[3].

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص380.

[2]-سورة يوسف (الآية 95).

[3]– حنان مبروك، سحنين علي، كتابة الرائحة من ذاكرة الجسد الى مناجاة الروح–قراءة في نماذج مختارة– ،مجلة دراسات معاصرة، تصدر عن مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت–الجزائر، مجلد7، العدد1، جوان2023، ص641.

-الذئب :

ورد لفظ الذئب في المعجم الوسيط بمعنى:

"(الذئب): حيوانٌ من الفصيلة الكلبية ورتبة اللواحم ويُسمى: كلب البرّ....في المثل ايضا:"من استرعى الذئبَ فقد ظَلَمَ":أي ظلم الغنمَ، أَو ظلم الذئبَ حيث كلّفه ما ليس في طبعه: يضرب لمن يولى غير الأمين ويقال: أكلهم الذئب: السنةُ الشديدة".[1]

وورد في لسان العرب لابن منظور: "**الذئبُ: كَلْبُ البَرّ، والجَمْعُ أَذْؤُبٌ، في الْقَلِيلِ، و ذِئَابٌ وذُؤْبانٌ...وذُؤْبانُ الْعَرَبِ: لُصُوصُهُمْ وصعَالِيكُهُم الَّذِينَيَتَلصصَّوُنَ ويَتصَعْلَكُونَ... و ذَؤُب الرَّجُلُ يَذْؤُب ذآبةً، و ذَئِبَ و تذَأَّبَ: خَبُثَ وصارَ كَالذِّئْب خُبْثاً وذهاءً**"[2] فالذئب من خلال هذه المرجعيات هو حيوان مفترس يتصف بالخبث والذكاء.

كما ذكر القرآن الكريم "الذئب" في سورة يوسف، في قول الله تعالى على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام، حينما قال لأولاده عندما طلبوا منه أن يرسل معهم أخاهم يوسف ليمرح ويلعب .

﴿ قَالَ إِنِّى لَيَحْزُنُنِىٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّيبُ وَأَنتُمْ عَنهُ غَٰفِلُونَ﴾ 3.

﴿ قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّيبُ وَنَحْنُ عصبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ﴾4

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 308.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 1479.

[3]- سورة يوسف (الآية 14).

[4]- سورة يوسف (الآية 13).

﴿قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ﴾[1]

في هذه الآيات دلالة على أن الذئب يشتهر بترصد الغفلات ليقوم بالافتراس فالذئب من أكثر الحيوانات استخداما في النصوص الإبداعية وهذا لماله من رمزية تتمثل في المكر والحذر، والترصد والطمع والخبث، الغدر... كما أنه يرتبط بالدمار والخطر لأنه من الحيوانات المفترسة، يرمز الذئب–أيضاً– للقوة والشجاعة، والحكمة كما هو الحال في بعض الأساطير الشعبية والثقافات.

4–3–المستوى الدلالي:

للعنوان دلالة بنائية تقود القارئ إلى عدة احتمالات يصعب ترجيح كفة احداها على حساب الأخرى دون ردها الى النسيج اللغوي الذي تتموقع داخله، ولايحدث ذلك إلا من خلال فك شفرات النص وفك سياقاته اللغوية واتجاهاته قبل الخوض في تكوين المحيط الدلالي للعنوان فالنص هنا اداة يتم من خلالها استنطاق العنوان في حين يقوم العنوان بالإعلام والتفسير ليظهر بعد ذلك الانسجامالمنطقي بين العنوان والنص؛ ويصبح العنوان بنية موازية للنص الاصلي(الرواية).

لم نقف في رواية "رائحة الذئب " عند حدود المعاني المعجمية الظاهرة؛ بل تجاوزنا ذلك إلى الخوض في الدلالات العميقة التي تحمل تحت طياتها معاني وتأويلات تسمح بتعدد القراءات .

يمكننا القول أن عنوان "رائحة الذئب" جاء كاستعارة تصويرية مزجت من خلالها وحشية وحيوانية المستعمر عامة وقسوة وجبروت جوزيف رومان خاصة "**كان مثل الخنزير يدهس**

[1]–سورة يوسف (الآية 17)

كل شيء الحجر والبشر والشجر، الأخضر واليابس، يأتي على كل شيء من الماء الى الماء .عندما يقود جوزيف رومان التمشيط (لاراف) فهي النهاية".[1]

عبرت هنا الكاتبة عن بشاعة المستعمر الفرنسي وأعماله مع الجزائريين، فجوزيف "**كلما كان هو قائد حملة التمشيط تضائل أمل النجاة ويصبح ضيقا مثل عين الإبرة والمحظوظ من ينجو من قهره، سيأخذ الرجال الى آلة العذاب فهي النهاية المحتومة التي عليهم أن يعرجوا نحوها**"[2]، وتقوم الروائية بتصوير جوزيف رومان على أنه ذئب بشري يحمل نوايا خبيثة للنساء الجزائريات يراقب من بعيد، و ينتظر اللحظة المناسبة للانقضاض.

فالشرف مسألة حساسة في المجتمع الجزائري و المجتمعات العربية ككل تصل خطورة فقدانه أحيانا حد إراقة الدماء "**سأطلق الكلاب الجائعة وسط القطيع، وماذا سيفعلن، سيستسلمن وربما سيتذوقن القليل من السعادة ها... ها... ها... ها لعلها ستنسيهن الجوع المزمن**"[3]

يصور هذا المقطع الظلم الذي مارسه رومان على النساء الضعيفات كما يظهر جانبه الشهواني الذي تقوده غريزته، فجسد بذلك شخصية المغتصب الذي اغتصب الأرض واعتدى على حرمة النساء.

يلاحظ المتأمل لعبارة "رائحة الذئب" عدم وجود حضور مادي وملموس للذئب حسب ما هو وارد في العنوان، إنما هو إستشعار لوجوده من خلال تلك الرائحة التي لوثت قذراتها المكان "كاف الحمام بالجزائر"وإذا أسقطنا هذه الفرضية على شخص من شخوص الرواية

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص126.

[2]–المصدر نفسه ،ص 142.

[3]–المصدر نفسه، ص129.

نجدها تتناسب وشخصية جوزيف رومان الذي داس على رقاب أهل "كاف الحمام" فأصبح مجرد ذكر اسمه يزعزع النفوس.

إذن رائحة الذئب رائحة تثير في النفوس الجزع والخوف ومختلف الاحاسيس السلبية وكأنها تنبأهم بما هو قادم إليهم من معاناة وبالتالي يمكن القول أنها منبه يستطيع من خلاله أهل كاف الحمام استشعار الخطر فيعدون العدة لمواجهته أو حتى الهرب منه.

كما يشير عنوان "رائحة الذئب" أيضاً إلى أطياف الماضي التي مازالت حاضرة في الحاضر وتؤثر على حياة شخوص الرواية كأنها ندبة تأبى أن يزول أثرها، وقد كان أثر هذه الأطياف حاضرا بصورة كبيرة في حياة سارة باعتبارها حقيقة فشل الزمن في طمسها "**أنا ساره بنجامين الشاهد على الجريمة، التي لا يقدرأحد على محو آثارها، إنني- ببساطة- مثل زهرة الحقيقة قد تغمس لسنواتفي رماد النسيان لكنها لا تلبث أن ترفع رأسها من قلب الظلام، فقط من أجل أن تزهر**"[1]، فاغتصاب جوزيف لوالدتها نوارة لم يكن حدثا يمكن نسيانه لأنه أسهم في تدمير حياة عدة أشخاص منهم سارة التي ترى نفسها "**خلاصة علاقة غير سوية طرفاها الحقد والكره لاشك في ذلك**"[2]

ويمكن القول إن أطياف الماضي مجسدة في المستعمر الذي خلّف ورائه أفعالاً لازالت تبعاتها حاضرة إلى حد الساعة.

- **بنية الشخصية:**

تعد الشخصية من أهم المكونات السردية في أي عمل حكائي فهي العنصر المحرك للأحداث وهي من تقوم بلعب الأدوار وتتحكم في مسار العمل، لذلك تجد المؤلف يولي

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ،ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

اهتماما كبيرا ويحاول تقديمها بصورمميزة كما يسعى للتعبير عن الواقع عن طريقها من خلال جعل شخصياته أقرب للواقع الحقيقي وبالتالي التعرف عليه أكثر .

1-مفهوم الشخصية:

تعددت التعريفات اللغوية للشخصية حيث نجد أن كثيرا من المعاجم والقواميس العربية قد تناولتها وحددت معانيها، حيث اتفقت هذه المعاجم والقواميس على فكرة أن الشخصية ترمز "للارتفاع" و"الظهور" و"إثبات الذات"، فمثلا جاء في معجم الوسيط في مادة شَخَصَ جاء "(شخص) الشيء-شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد... والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب الإنسان... والشخصية: صفات تميز الشخص من غير، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[1] . معنى ذلك أن الشخصية تعبر عن الارتفاع والظهور وكذلك تعبر عن الصفات التي تميز الإنسان. وفي قاموس المحيط "الشَخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج: أشخصٌ وشخوصٌ وأشخاصٌ ، وشَخَصَ كمنع شخوصا: ارتفع بصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف بصره : رفعه ومن بلد إلى بلد : ذهب وسار في نحو الحنك...وشخص به: أتاه أمرٌ أقلقه و أزعجه"[2] فدلالة الشخصية في المحيط كذلك جاءت بمعنى الظهور والإرتفاع.

وقد وافق القرآن الكريم ماجاء في المعاجم العربية وكانت الشخصية فيه ترمز كذلك للظهور والبروز وهذا مانجده في **قوله تعالى ﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾**[3]

إذا كانت الشخصية في الجانب اللغوي تعبر عن الظهور والارتفاع واثبات الذات فإن الشخصية على الصعيد الأدبي في الأعمال السردية والحكائية؛ هي كائن له كيانه الخاص

[1]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 475.

[2]-مجد الدين الفيروز آبادي ، قاموس المحيط، تح : أنيس محمد الشامي ، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث ، القاهرة ، دط، 2008م، ص 845.

[3]-سورة الأنبياء (الآية97).

وعنصر فعال في النشاط الروائي وبدونها يكون العمل ناقص كونها تجعله ينبض بالحياة والحركية والمرونة "والشخصية نظام ينشأه النص تدريجيا، لكنها لا تقدم في بداية ظهورها هوية عامة فهي في البداية شكل أو بيئة عامة وكلما أضيف إليها خصائص أضحت معقدة غنية مرغبة من دون أن تفقد هويتها الاصلية "[1]،يعني ذلك أن الشخصية ليست معطى جاهز يحصل عليه المتلقي بكل سهولة بل يتم الكشف عنها من خلال القراءة فكلما تعمقت أكثر في القراءة كلما اكتشفت جوانب اخرى للشخصيات الموجودة في العمل.

وفي تعريف آخر هي" كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ويمكن أيضاً تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها و مظهرها...وطبقا لإتساقها مع الأدوار المعيارية (الممتهن لذاته، المتبجح الساذج ، المرأة القاتلة، الديوث..."[2] ، ومن هذا المنطلق تعد الشخصية كيان حي له صفات إنسانية لها قالب مادي وحسي واجتماعي من خلاله نرسم صورة حية لها، فهي تمتلك طريقة كلام وتصرفات تميزها، وتجعل منها كائنا مستقلا وقائما بذاته.

وتبقى الشخصية "كيان فارغ لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها وهو منطلق تلقيها أيضاً"[3] وبالتالي لا وجود للشخصية في غياب النص أو النسق فهي تنمو كطفل الصغير داخله وهو من يقوم بتزويدها بمختلف الدلالات التي تحتاجها حتى تصبح ذات قيمة ومعنى.

ويمكن القول إن الشخصية "هي كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف"[4] فتشارك

---

[1]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 227.

[2]–جيرالد برنس ، قاموس السرديات، ص 30.

[3]–فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م، ص 13.

[4]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انجليزي–فرنسي)، ص ص 113، 114.

الشخصية في سيرورة أحداث الرواية بمختلف الأدوار التي تقوم بها سواء كانت في طرف الخير أو في طرف الشر، وانتماؤها لأحد هذين الطرفين لا يقلل من دورها؛ لكن مايجعلها غير فعالة هو عدم مشاركتها في نسج الأحداث لتصبح حينها مجرد جزء من الوصف فقط.

وهي أيضا "عنصر مصنوع، ومخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها ليست الشخصية شخصاً ولا وجود لها خارج عالم الرواية "[1] لذلك يمكن القول إن الشخصية عبارة عن حبر على ورق يتحكم فيها الكاتب كيف ما يشاء يحدد لها دورها في الرواية كما يحدد كلامها وتصرفاتها وأقوالها، وماهي إلانسيج نسجه الكاتب من قلب أفكاره.

فهي أداة فنية لا يستغنى عنها في العمل الروائي كما أنها الرباط الذي يربط جميع عناصر العمل الروائي فإذا غابت ينهار بناء الرواية ويختل توازنها .

2-أهمية الشخصية:

تحتل الشخصية أهمية كبيرة في العمل الروائي إذ "نوقشت الشخصية في الرواية كثيرا وقيل الكثير عن بنائها وأشكالها وطبائعها ...عن كونها صورة حية واقعية او تجسيد لأنماط وعي اجتماعي وثقافي وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحضى بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة"[2].

وهذا دليل على أهمية الشخصية فكثرة دراستها وابتكار طرق جديدة لتحليلها خير دليل على قيمتها .

وكيف لا يكون للشخصية أهمية وهي عندها "هوية وخصائص مختلفة وعدت في العديد من الأعمال القصصية والروائية مدار للقص وسميت باسم شخصياتها وهذا يثبت تعدد سبل

[1]- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-انجليزي-فرنسي)، ص 114.

[2]-سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص 141.

الدراسة الشخصية وتعدد النظريات من حولها"[1] ، ولعل الإلتفات إلى الشخصية وتعدد الدراسات حولها تنظيراً وتطبيقاً يعبر عن مدى أهميتها وقيمتها في الوسط الأدبي ككل.

كما "تعتبر الشخصية من أبرز المكونات التي يقوم عليها العمل السردي حيث يعدها النقاد هي المحرك الأساسي في بناء الرواية والعامل الذي يؤهلها إلى النجاح والتميز، فالشخصية تلعب الدور البارز في تطوير الأحداث"[2] ، وعليه لاغنى عن الشخصية في أي عمل روائي كونها تساهم في تطور الأحداث وتحافظ على سيرورتها.

ويمكن القول إن الشخصية كمحرك الدمى فهي تمسك جميع خيوط الرواية بإحكام من تطوير الأحداث ولعب الأدوار وضع اللغة و للارتباط بالمكان والزمان أهمية كونها تتجسد في فضائيهما كل هذا يجعلها تحتل مكانة بارزة في البناء الحكائي.

3-**بنية الشخصية في رواية "رائحة الذئب"**

يمكن دراسة الشخصية في الرواية من خلال مجموعة من العناصر مثل "وصف الشخصية"، أو"صيغ تقديم الشخصية"، أو "أنواع الشخصيات"، أو"أبعاد الشخصيات"... وغيرها من العناصر الأخرى. وسنحاول في هذه الدراسة تسليط الضوء على عنصرين هما:أنواع الشخصيات، وأبعاد الشخصيات من خلال استخراج أمثلة لهما من رواية **رائحة الذئب** .

قد تكون الشخصيات في الرواية "إما رئيسية أو ثانوية، دينامية أو استكانية متسقة أو غير متسقة، مسطحة (قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة)أو مستديرة معقدة ذات

[1]-كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية " أحلام مستغانمي نموذجا" بيت الغشام للنشر والترجمة ، سلطنة عمان، ط1، 2013،م ص 12.

[2]-يمينة براهمي ، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمةرواية "الصدمة ليسمينة خضرا أنموذجا"، مجلة العلوم الإنسانية ، المركز الجامعي علي كافي تندوف -الجزائر، المجلد 5، العدد1، نيسان 2021م، ص 63.

أبعاد مختلفة قادرة على اثارة الدهشة بسلوكها)"[1]، يرجع هذا الاختلاف في أنواع الشخصيات إلى اختلاف المنطلقات والمرجعيات التي اعتمدت عليها في دراستها، لذلك سنعمل على تقسيم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وثانوية طبقا لبروزها النصي.

3-1-الشخصيات الرئيسية وأبعادها :

تلعب الشخصية الرئيسية في الرواية الدور الأبرز لأنها "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس،تتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها بإستقلالية في الراي والحرية في الحركة داخل مجال النص"[2]، أي أن هذه الشخصيات تتمتع بامتيزات كثيرة تميزها عن باقي أنواع الشخصيات؛ وذلك راجع لكونها مجسدة للأدوار الأبطال.

وبما أن الكاتب يوليها اهتماما كبيرا فإن فهم التجربة المطروحة في الرواية يعتمد عليها، حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي[3]، وبالتالي تأتي المسؤولية مع التميز فكون الشخصية الرئيسية تتصدر هرم الشخصيات ألقى على عاتقها مسؤولية فهم وتفسير محتوى النص الروائي.

وهذه الشخصية "قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيد يراقب صراعها و انتصارها أو اخفاقها"[4] وإن "أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هو تجسيد معنى الحدث لذلك فهي صعبة البناء وطريقها

---

[1]-جيرالد برنس، قاموس السرديات ، ص 30.

[2]-شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 32.

[3]-ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم - ،منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1،2010م، ص 57.

[4]- المرجع السابق، ص 32.

محفوف بالمخاطر"[1]. تواجه الشخصية الرئيسية عراقيل كثيرة في سبيل تحقيقها وتجسيدها للأحداث فهي قد تنتصر أو تخفق في الوسط الذي ترمى فيه إلا أنها تجاهد دائماً لتجسيد وتطوير الأحداث بإرادتها ومن نماذج هذه الشخصية في رواية رائحة الذئب:

***شخصية سارة بنجامين(حورية):**

وهي الشخصية الرئيسية الأولى في الرواية وتعد جوهر هذا العمل، إذ قامت بالبحث عن الحقيقة، والكشف عن المستور الذي غطاه الزمان بعبائته.

هي فتاة عادية تعيش حياة بسيطة مع والدتها "راشيل بنجامين" تنقلب كل حياتها بعد موت والدتها التي تركت لها رسالة أدخلتها في عالم من الشك وفي أزمة هوية "**لم تكن تلك عبارات طائشة أطلقتها راشيل بنجامين بل كتبت رسالتها وهي في كامل وعيها**"[2] في هذه الرسالة أخبرت راشيل سارة بحقيقة كونها ليست ابنتها وأن والدتها الحقيقية في الجزائر في قرية تسمى "كاف الحمام" وقع هذا الخبر كصاعقة على سارة ما جعل كل حياتها تتغير بداية من تركها الجامعة إلى انتقالها للعيش من باريس إلى مرسيليا إلى قرارها في النهاية الذهاب الى الجزائر بحثاً عن أمها نوارة "**أتململ على مقعد طائرة البوينغ المتجهة الأن من مطار أورلي إلى الجزائر في الرحلة رقم 1225**"[3]، وبعد وصولها للجزائر وتحديدا إلى قرية "كاف الحمام" طلبت من سكانها المساعدة لإيجاد أمها و إرشادها إلى طرف خيط يجمعها بها، إلا أنها لقيت الرفض منهم –خاصة أن المسألة ترتبط بشرف نسائهم–، حتى أنها تعرضت وزوجها للقذف والشتم من طرف السكان القرية "**ابن الكلب مازال يتحدث باسم الأمومة أكاد أصرخ في وجهه خد كلبتك وارحل من هنا**"[4]، بعد هذه المواجهة مع سكان قرية كاف الحمام

[1]– شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 32.

[2]–سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 24.

[3]–المصدر نفسه، ص 30.

[4]–المصدر نفسه، ص 88.

غادرت سارة القرية واستقرت في فندق قريب. يخمن كل منهما الخطوة القادمة للوصول إلى الحقيقة التي ساعدهما خالد في الوصول إليها بعد أن هدَّ المرض والدته العجوز ذهبية، وقررت إخباره بما حدث لأخته نوارة "والدة سارة" ضحية اغتصاب جوزيف رومان. الذي نتج عنه بذرة تؤرخ لتلك الجريمة القذرة. لتقرر سارة فيما بعد الكشف عن المستور، وإظهار الحق و إثبات أنها إبنة ذلك الوغد "**أفكر بالذهاب بعيدا في القضية سأطرق جميعالأبواب سأفتح القبور المنسية، وأدق أبواب المحاكم على شمس الحق أن تبزغ** "[1] ليكون جوزيف رومان عبرة لمن يعتبر.

-أبعادها:

لهذه الشخصية كغيرها من الشخصيات ثلاث أبعاد سنتطرق إليها بالتفصيل من الجانب النظري حتى لا نرجع إلى التنظير لهم مع باقي الشخصيات التي سنقدمها لاحقا.

-**البعد الجسمي:** وهو بعد يهتم بدراسة الشخصية من جانبها الملموس والمجسد في أرض الواقع فهو" يرسم أوصاف الشخصية من الخارج طولاًأو قصرا، بدانة أونحافة ،كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة "[2]يمكن القول أنه يركز على جل الصفات الخلقية الظاهرة التي تميز الفرد عن غيره من الناس

وفي تعريف آخر هو "مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية لشخصية(القامة، اللون، الشعر، الوجه، العمر، اللباس...)"[3]، معنى ذلكأن البعد الجسمي هو الصورة المجسدة في أرض الواقع بعيداً عن مكنوناته.

[1]-سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 236.

[2]-عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، دط، 1980م، ص 29.

[3]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم- ، ص 40.

ويعرفه محمد غنيمي هلال في كتابه بقوله"البعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة... وعيوب وشدود قد ترجع إلى الوراثة أو إلى أحداث "[1]يضيف هذا التعريف إلى سابقيه النوع من ذكر و أنثى والشدود الذي قد يكون مكتسباً بالوراث،وهذا هو بالمختصر البعد الجسميأو الفيزيولوجي الشكل المرئي والملموس للشخصية.

وتجلى هذا البعد في شخصية سارة من خلال إشارة الكاتبة إلى مواصفات سارة الجسدية أيام المراهقة "**ماما لما بشرتي سمراء ؟ ماما لما أنفي دقيق هكدا لما لا أشبهك؟**"[2] فقد كانت تختلف عن راشيل بلون بشرتها السمراء، وأنفها الدقيق ما جعلها دائمة التساؤل عن سبب إختلافها عن والدتها .

وفي موضع آخر قدمتها الرواية على أنها شابة "**بنظارات طبية تخفي إلى حد ما حولاً في جانب عينها اليمنى وشعر كستنائي قصير، وقامة مديدة**"[3] وهذه أوصاف سارة الشابة في ذروة أنوثتها.

-**البعد النفسي:**إذا كان البعد الجسمي يهتم بالمظهر الخارجي، والملموس للشخصية فالبعد النفسي العكس تمام لأنه يهتم بما موجود في نفس الشخصية فهو" البعد الذي يعنى الكاتب فيه بتصوير عواطف الشخصية وطبائعهاوطريقة تفكيرها وتصرفاتها وردود فعلهااتجاه المواقف المتعددة"[4]

معنى ذلك ان البعد النفسي يحلل مشاعر وعواطف وطبائع وتفكير وتصرفات وردود الشخصيات خلال أدائها لأدوارها في العمل الروائي.

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997م، ص573.

[2]- سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص 74.

[4]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص29.

وفي تعريف آخر هو"مواصفات سيكولوجية تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية(الأفكار، المشاعر، الإنفعالات، العواطف..."[1].

فالبعد النفسي يمثل المكنون الداخليللشخصية وهو مكنون ليس له تجسيد ملموس لكن نحسه به بشكل أو بأخر.

وهو بعد وليد إندماج البعد الجسمي والاجتماعي، فهو "ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال والعزيمة، والفكر،و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويتبع ذلك المزاج : من انفعال وهدوء،ومن انطواء أو انبساط ، وما ورائهما من عقد نفسية محتملة"[2].

معنى ذلك أن هذا البعد ينشأ في كيان مادي يحيط به ويأخذ مادته من قلب البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها.

ويتجلى هذا البعد في شخصية سارة من خلال اضطرابها ومعاناتها من الهواجس التي تعصف بروحها "**لم تكن تلك الهوجس يوماً رحيمة بي**"[3] فهي تضيّق الخناق عليها وتقحمها في دائرة الشك وعدم الإطمئنان ، كما أنها تعيش حالة من جلد الذات خاصة بعد قراءتها لرسالة راشيل ومعرفتها بخبايا الماضي "**أنا ترجمة لتشوه فضيع، خلاصة علاقة غير سوية طرفها الحقد والكره**"[4]. حيث سعت جاهدة للتصالح مع ذاتها "**متى نحل هذه المشكلة لنتصالح مع ذواتنا ونعيش بسلام**"[5] فرحلة بحثها عن الحقيقة أرهقت روحها كثيراً.

---

[1].–محمد بوعزة ، تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم–، ص 40.

[2]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[3]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 23.

[4]–المصدر نفسه، ص 35.

[5]–المصدر نفسه، ص 135.

-**البعد الاجتماعي:** يقوم البعد الاجتماعي بتصوير الشخصية من حيث " ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها ، والمجتمع المحيط بها"[1]، يمكن القول أن البعد الاجتماعي يعبر عن الجوانب الاجتماعية المحيطة بالشخصية من ثقافة ودين وهوايات وأخيراً الوسط الذي تعيش فيه.

أو هو يتعلق " بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة ، طبقتها الاجتماعية : عامل / طبقة متوسطة / برجوازي / إقطاعي. وضعها الاجتماعي : فقير / غني إيديولوجيتها: رأس مالي ، أصولي سلطة ...)"[2].

معنى ذلك أن البعد الاجتماعي يتناول زوايا مختلفة سواء من العمل أو الإيديولوجية وحتى سلمها الطبقي.

وفي تعريف آخر هو" انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل...وكذلك في التعليم وملابسات العصر و صلتها في تكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها ، الحياة الزوجية، المالية والفكرية...ويتبع ذلك الدين والجنسية، والتيارات السياسية والهوايات"[3] فالبعد الاجتماعي يشمل كل ما هو اجتماعي محيط أو مرتبط بشخصية ما من عمل أو دين أو تعليم...

ومن تجليات هذا البعد في شخصية "سارة بنجامين" نجد: أنها تقيم في بارس مع والدته "**ثم انتقلت من باريس إلى مارسليا**"[4] في وقت لاحق بعد أن علمت بحقيقتها. ومن هواياتها التمثيل على المسرح ، مارست كل ما يمارسه الشباب الفرنسي حتى شرب الخمر، وقد تزوجت من شاب مسلم يدعى أحمد، ورزقت منه بطفلين " **سمى ابنتنا الأولى على اسمها**

[1]-عزيزة مريدن ، القصة والرواية، ص 29.

[2]-محمد بوعزة ، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- ص 40.

[3]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[4]-سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 49.

فاطمة الزهراء وسمى ابننا الثاني أوراس"[1] وهذه الأسماء اقترحها زوجها ليكسب رضى والديه بعد اعتراضهما على زواجه من فرنسية "رومية" كما يقال عنها وهو جزائري مسلم.

***ذهبية(النمرة):**

وهي الأخرى من الشخصيات الرئيسية التي لعبت دوراً مهماً في الرواية، فقد كانت هي من يحمل الحقيقة بين طيات ذكرياتها العتيقة، حين قام جوزيف رومان بإغتصاب ابنتها نوارة، تعتبر العجوز ذهبية أرشيف قرية "كاف الحمام" فهي "**جدة الجميع وأم الجميع ، تعرف أكثر مما نعرف ، كل المواليد سقطو في راحتهاورضعو من صدرها لا أعتقد أنها تجهل مثل هذا الحادث ، كما قالت مثل هذه الحوادث تبقى خضراء لا تموت في قريتنا**"[2] ، ومن هذا الكلام عرفت سارة وزوجها أن العجوز هي مفتاح وصولهم إلى الحقيقة ، إلا أن ذهبية أنكرت ونفت أن تكون والدة سارة من هذه القرية، فمثل هذا الأمر لا يمكن إخفاؤه في قرية صغيرة كقرية "كاف الحمام" التي يعرف سكانها كل شيء عن بعضهم.

ورغم إنكار ذهبية أن تكون والدة سارة من هذه القرية، إلا أنها تعلم جيدا أن المقصود هنا هي ابنتها " نوارة" ، ومع مرور الأيام واشتداد المرض عليها، خاصة بعد زيارة الغريبين للقرية قررت بعد شدة ومعرفة بقرب الأجل أن تكشف لهم الحقيقة "**في بيت ذهبية التي كانت طريحة الفراش تشكو من صداع حاد ومن ارتفاع الطنين قاد خالد إمرأة في منتصف العمر، نظرت سارة بإمعان إلى المرأة ...هذه هي نوارة**"[3] وهذا كان اللقاء الأول بين سارة وأمها الحقيقية والتي علمت فيه أن أمها تعاني من إنفصام (الشيزوفرانيا) منذ تلك الحادثة اللعينة، أيام تراها كأي إنسان عادي يمارس حياته كأي شخص، وأيام أخرى تسوء حالتها بالتدريج حتى تتزوي في الظلام.

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 65.

[2]–المصدر نفسه، ص 96.

[3]–المصدر نفسه، ص 231.

-أبعادها:

-البعد الجسمي:

قدمت لنا الروائية ذهبية النمرة في صورة عجوز طاعنة السن بطيئة الحركة تبلغ من العمر"سبعة وسبعون"[1]، تغطي شعرها الأبيض بمناديل كسائر نساء القرية " **شرعت في ترتيب المناديل الشامية التي انزلقت عن شعرها الأبيض كاشفة عن ضفيرتين مجعدتين هزيلتين لم تلتقيا منذ زمن بعيد**"[2]، وجهها مملوء بالوشوم "**وجه ذهبية مطرز بالأوشام، هل يحمل الوشم تاريخاً يناوش الذاكرة؟**"[3] وهذا حال القرويات مع الوشم فلا تجد امرأة قروية يخلو وجهها من الوشوم كونه زينة تزيد من جمالهن، وتعبر -ربما- عن تاريخهم الطويل.

-البعد النفسي:

قدمت الروائية شخصية ذهبية في هذا البعد بداية في صورة المرأة القوية والشجاعة والصلبة التي تضرب بها الأمثال "**كانت ذهبية قوية وشجاعة وإلا ما لقبوها بالنمرة**"[4]، إلا أن هذه المرأة الصلبة انهارت بعد حادثة ابنتها نوارة وانكسرت، وأصبحت تفضل الاختباء وعدم المواجهة "**لكنها اليوم وعلى غير العادة تندفع نحو الاختباء كثمرة تين في ظل الورقة**"[5]. وتحول ذهبية من امرأة عاشت طوال حياتها واضحة، وصريحة، تواجه المشاكل بشجاعة وروح صلبة إلى امرأة متقوقعة ومنزوية أمر طبيعي؛ لأن مثل هذه الحوادث تكسر المرء من الداخل، وتجعله يعيش في دوامة من الهواجس وخوف دائم من نظرة الناس.

---

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 119.

[2]-المصدر نفسه، ص 95.

[3]-المصدر نفسه، ص 134.

[4]-المصدر نفسه، ص 123.

[5]- المصدر نفسه، ص123.

-البعد الاجتماعي:

قدمت لنا الروائية هذه الشخصية على أنها قروية تعيش في قرية "كاف الحمام" احدى قرى الجزائر، عاشت طيلة حياتها فيها، تزوجت من ابن خالتها محمد وأنجبت منه سبعة أولاد لم يعش منهم غير "نوارة" و"خالد" "**ذهبية، كم أنجبت؟ سبعة أولاد، وكم بقي منهم؟ اثنان، نعم كنا نلد للموت**"[1]

تحمل ذهبية على عاتقها هم كل أهالي قرية "كاف الحمام"، حيث لم تبخل عليهم يوماً بتقديم المساعدة؛ فكم من ولادة حضرتها وكم من جروح ضمدتها. "**هي لا تطلب شيئاً سوى رضى الله، إنها مسؤولية أن تكون أم القرية، والقرية كلها أمانة في عنقك لا تبدو ذهبية ضجرة من وظيفتها...**"[2] فكيف لا تخدم أهل القرية وهي أفنت عمرها فيها فأهل القرية أولادها وإخوانها وأخواتها (أسرتها).

3-2-الشخصيات الثانوية وأبعادها :

تلعب هذه الشخصيات دوراً أقل أهمية من الشخصيات الرئيسية، إلا أن وجودها في الرواية يبرز الشخصيات الرئيسية فهي "تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية"[3]

معنى ذلك أن الشخصية الثانوية شخصية بسيطة قد لايؤثر غيابها في الرواية على سير الأحداث، إلا أن وجودها يرسم تفاصيلا أكثر في العم .وهي شخصية "تلائم زمان البيئة التي

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 117.

[2]-المصدر نفسه، ص 99.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، ص57.

يعيش فيها ومكانها، وهي مقيدة بهما، وتقبل مصيرها منهما، كما يمكن أن يستعين الكاتب بها لتوضيح نمط معيشي معين أو احالات ثقافية ولا تكاد تخرج عن هذا الإطار".[1]

يمكن القول إن الشخصية الثانوية عكس الرئيسية مقيدة خاضعة للزمان والمكان الموجودة فيهما فتنقل إلى القارئ صورة الوسط الذي جاءت منه.

وفي هذا الجدول تظهر أهم الفروقات بين الشخصية الرئيسية و الثانوية .

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
-معقدة. -مركبة. -متغيرة -دينامية. -غامضة. -لها القدرة على الاقناع والإدهاش. -تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. -يتوقف عليها فهم العمل الروائي.	-مسطحة. -أحادية. -ثابتة. -ساكنة. -واضحة. -ليس لها جاذبية. -تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي. -لا يؤثر غيابها في فهمالعمل الروائي.[2]

[1]- عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية"خريف رجل المدينة"، مجلة الأدب و اللغات، جامعة علي لونيسيالبليدة2، مج 8، العدد3، أكتوبر2020م، ص116.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم- ، ص58.

يكشف هذا الجدول نظرة" محمد بوعزة" للشخصية الثانوية من خلال مقارنتها مع الشخصية الرئيسية، حيث أظهر لنا أن هاتين الشخصيتين متعاكستين في كل صفاتهما كأنهما تشكلان معا ثنائية ضدية .

ومن نماذج هذه الشخصية الثانوية في رائحة الذئب نذكر:

***أحمد:**

يعتبر أحمد من الشخصيات الثانوية المساعدة للشخصية الرئيسية "سارة"، فمنذ أن قابلها في مطعم البركة لأول مرة علم أن وراءها قصة طويلة، أبدى اهتمامه لسماعها" **وأحمد الذي ابدى اهتماما غريبا بالقصة كان أول شخص أتحدث معه بهذا الصدق بعد جاك الحزين**"[1].

فبعد سماعه لقصة"سارة" لم يتردد في مساعدتها، ورافقها في رحلتها من فرنسا إلى الجزائر للبحث عن والدتها " **اسمي أحمد وهذه حورية زوجتي، جئنا من أجل قضية مهمة جدا، قضية مصيرية، نتمنى أن تمدوا لنا يد العون؛ جئنا من فرنسا خصيصا للبحث عن أمها**"[2] تبدي الراوية هنا الدور الذي جسده أحمد، والمتمثل في دعم زوجته ومساعدتها لها في إيجاد حل لمشكلتها العويصة .

تولى أحمد زمام الكلام في قرية كاف الحمام مع أهل القرية، خاصة أن سارة لا تجيد اللغة العربية، وهو في الأصل جزائري يسهل عليه الكلام والتواصل مع أبناء جلدته "**تعلقت العيون مشدوهة بشفاه الشابين، الأن ما ستقوله المرأة ويترجمه زوجها، يبدو أمرا غير قابل للتصديق**"[3]. ورغم رفض أهل القرية التعاون معهما، إلا أن أحمد لم يتوقف عن دعم زوجته سارة إلى أن شاءت الأقدار، وقررت العجوز ذهبية كشف المستور لهما.

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص78.

[3]– المصدر نفسه، ص84.

-أبعاده:

-البعد الجسمي:

تصف الروائية شخصية أحمد فتقول "**شاب أسمر ممتلئ يقارب سن صاحبته،بمعطف رمادي طويل،لا شك أنه أقرب إلى دور الربان الذي سيدير دفة الحديث**"[1] ومن هذا المقطع نعلم أن أحمد كان في ريعان الشباب؛ توحي بشرته السمراء بجذوره الجزائرية العريقة فغالباً ما تكون بشرة أصحاب الضفة الشمالية للبحر الأبيض المتوسط تكون بيضاء، على عكس سكان الضفة الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط الذين تميل بشرتهم إلى السمرة.

من ينظر إلى مظهر أحمد للمرة الأولى يرى أنه شخص قيادي، هو من يحرك خيوط اللعبة وهذا انطباع أخذه عنه أهل القرية ، حين قالوا أنه أقرب الى الربان الذي سيدير دفة الحديث.

-البعد النفسي:

من ينظر إلى مظهر أحمد يرى رجلاً قويا، يحسب له العدو ألف حساب، لكن داخله يعبر عن شخص لطيف، ومسالم خجول خاصة من النساء؛ يرجع ذلك -ربما- لانتمائه إلى مجتمع محافظ. لا يحتك كثيرا بالنساء الأجنبيات الغريبات عنه "**أشبه بملاك قادم من الجنة، كان هادئا وخجولا، ورأيته متحرجا قلقا بعض الشيء ربما من وجودي برفقته**"[2].

يشعر أحمد بالحزن لعدم رضى والديه عنه، وغضبهما عليه بعد زواجه من "سارة" الفتاة الأجنبية، فيتمنى أن ينال غفرانهما على هذه الزلة " **أعلمت أمي أني سأتزوج تعرفين بكت كثيرا، كانت تريد واحدة من هناك، ولكن هذا هو المكتوب... ربما ستغفر لي أمي هذه الزلة، سأقبل ، وأطلب من الله أن يطيل عمرها حتى أراها وأنال بركة رضاها**"[3]

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص78.

[2]- المصدر نفسه ، ص63.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

-البعد الاجتماعي:

يكشف هذا البعد لنا عن الوظيفة التي يزاولها أحمد في مارسليا الفرنسية، كما يتبين لنا مستواه الدراسي والمعرفي الذي حصله في بلاده" **في المطعم ذاته مطعم البركة تعرفت إلى أحمد طباخ المطعم، شاب أسمر قال إنه يحمل شهادة الليسانس من بلاده تخصص علم الاجتماع**"[1]

وحال أحمد يمثل حال الشباب الذين لم يحظو بفرصة في بلادهم، ولم توفر لهم الظروف حياة مناسبة لكفاءاتهم، فكانت وجهتهم هي الاغتراب والبحث عن فرص عمل في مكان آخر حتى لو قللت تلك الفرص من مستواهم.

وفي مقطع آخر أشارت الروائية إلى الدين الذي ينتمى إليه أحمد حين قالت "**إنه يستعين بالقرآن أعني الكتاب المقدس للمسلمين**"[2]. فالقرآن الكريم هو هوية أحمد ومرشده في هذه الغربة و كأنه صمام أمان بالنسبة له .

***جوزيف رومان(شايب الرأس):**

شايب الراس هكذا يناديه أهل قرية "كاف الحمام" وهو الأخر من الشخصيات الثانوية التي كان لها تأثير كبير على حياة شخصيات الرئيسية في الرواية لكن ليس ذلك التأثير الإيجابي بل على العكس تماما هو تأثير سلبي بمعنى الكلمة، وإذا صح القول يعتبر محركا أساسيا لأحداث الرواية؛ لأنه هو سبب كل الأوضاع المأسوية التي عاشتها شخصيات الرواية، وقد كان تأثيره في حياة الشخصيات على شكلين: الأول مباشر كأفعاله مع سكان قرية كاف الحمام التي خلت من كل أشكال الإنسانية (ظلم وتعسف وقهر وتعذيب...) لم يفلت منه الصغير ولا الكبير، تركت تلك الأفعال في قلوب المظلومين قبل أجسامهم جروحاً عصية الشفاء " **أعمال شايب الراس محفورة هنافي قلبي، ربي يشوي لحمه في جهنم،**

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 55.

[2]–المصدر نفسه، ص30.

أعمال تفوق الشيطان، وكلما كان هو قائد حملة التمشيط تضاءل أمل النجاة، ويصبح ضيقا مثل عين الإبرة"[1] فهو بلا شك مكروه جدا في قرية "كاف الحمام". أما الشكل الثاني لتأثيره على شخصيات الرواية كان غير مباشر مسّ "سارة بنجامين" بشكل خاص؛ فرغم موته قبل ولادتها إلا أن شره طالها لأن اغتصابه لوالدتها "نوارة" لم يمر مرور الكرام، نتج عنه سارة المعذبة التي تعيش في دوامة من الشك، وتساؤل دائم عن هويتها، وهوية والديها الحقيقين. سارة التي فتحت بعد أربعين سنة الدفاتر المغلقة بحثا عن الحقيقة "**قالو إن حورية ماتت، وبعد أربعين سنة، تأتي هذه المرأة سارة بنجامين، لتحرك البركة الراكدة، بيديها الرفيعتين تقذف الحجر تلو الحجر لتحرك البركة، تدفعني للكلام**"[2]

-أبعاده:

-البعد الجسمي:

بعض الأشخاص من سوء أعمالهم ينعكس ذلك على خلقتهم وملامحهم وكأن ذلك عقاب ينزله الله عليهم جزاء لهم وهذا تماما ما نراه في "جوزيف رومان" فقد صورته الراوية كمسخ يرعب كل من ينظر إليه " **نظرت إلى وجهه الأشيب وإلى الأخاديد التي تشق صفحته، كأنه تعرض لعملية تشويه مقصودة، خبأتها نظرته القاسية، من عينيه الخضراوين الضيقتين**"[3] حتى إن العيون الخضراء لم تزده جمالاً بل زادت من بشاعته عكس الناس العادية التي تزيدها العيون الخضراء جمالاً، فجوزيف رومان لم يكن إنسانا عاديا بل كان حيوان في جسد إنسان.

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص 141،142.

[2]- المصدر نفسه ، 132.

[3]-المصدر نفسه، ص ص 127،129.

كان أهل قرية "كاف الحمام" يلقبون "جوزيف رومان" بشايب الراس دلالة –ربما– على كبر سنه " **في تلك القيامة التي قادها شايب الراس اللعين كان مثل الخنزير يدهس كل شيء الحجر والبشر والشجر...**"[1]

–البعد النفسي:

كما كان شكل جوزيف الخارجي بشع ومقيت لا يسر الناظر إليه، كان كذلك شكله الداخلي، مشبع بالكره والحقد على الثوار، وعلى أهالي قرية كاف الحمام "**سأنال من الفلاقة سأنال منهم وسأذل نساءهم، علي اللعنة إن لم أفعل، إنها فرصتهم الأخيرة إن لم يعترف الرجال سأنفذ خطتي، سأطلق الكلاب الجائعة وسط القطيع، وماذا سيفعلن، سيستسلمن وربما سيتذوقن القليل من السعادة ها... ها...ها...**"[2]

يشرح هذا المقطع مدى خبث "رومان" فعجزه الوصول إلى الثوار جعله يصب حقده و انتقامه على نساء أهل القرية؛ لأنه يعلم جيدا أن ذلك ورقة ضغط رابحة، ويعلم قيمة الشرف بالنسبة لهؤلاء الناس، فلو كان يملك ذرة واحدة حية في ضميره لما فكر في الوصول إلى أهدافه باستخدام هذه الطرق الملتوية.

–البعد الاجتماعي:

يكشف لنا البعد الاجتماعي لهذه الشخصية انتمائها للجيش الفرنسي، فهو أحد محاربيه وقادته الذين جاءوا إلى الجزائر للقيام بواجبهم الوطني "**لئن كانت السلطات قد نسيته كمحارب دافع عن شرف فرنسا ومات لأجله، فأنا لن أنسى ما حييت ذلك**"[3]. محارب يدافع عن شرف وطنه هكذا كانت تراه زوجته "راشيل بنجامين"، لكنها لا تعلم أن زوجها وحش بمعنى الكلمة؛ فإن قام بحملة تمشيط لم يفلت منه أحد، وإن استجوبا أحدا من الثوار أذاقه كل أنواع الألم فأي شرف تتحدث عنه زوجته !!

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص126.

[2]–المصدر نفسه ، ص128.

[3]–المصدر نفسه، ص 40.

ومن هم هؤلاء الأعداء الذين دافع عن فرنسا ضدهم؟ الجزائريون! أو ليست فرنسا من اعتدت على الجزائر، وأكثرت فيها الفساد فكيف أصبح يدافع عن شرفها، لنقل أنه يدافع عن مخططاتها الدنيئة التي منحته القوة فمارسها بكل بشاعتها على الشعب الجزائري.

***راشيل بنجامين:**

شخصية ثانوية تحدثت عنها الكاتبة في بداية الرواية، هي والدة سارة بنجامين بالتبني، ربتها منذ نعومة أظافرها ومنحتها اسمها "**كما كانت تقول أمي السيدة راشيل بنجامين بصوت حازم غير قابل للتردد، دون أن ترفع رأسها نحوي؛أعني تلك السيدة التي استقبلت كما القطة جسدي الغريب عن رائحتها**"[1]، عاشت "سارة" مع "راشيل" حتى بلغت مرحلة الجامعة، وحين توفيت "راشيل" بعد صراعها مع المرض وتقدمها كثيرا في العمر كان ذلك صدمة كبيرة لـ"سارة" خاصة أنها تركت لها رسالة تخبرها فيها أنها ليست أمها الحقيقية لتدخلها في دوامة من الهواجس السوداء بسبب غموضها، وتكتمها عن هذا الأمر المهم والمصيري، وهذا راجع لطبع "راشيل" فهي امرأة غامضة وغريبة الأطوار لم تستطع سارة فهمهما رغم كل الوقت الذي عاشته معها "**لم تنزع راشيل جميع أقنعتها، لعلها لم تجد الوقت الكافي لتفعل، أو على الأرجح لم تجد الشجاعة الكافية، من يدري؟ بعد رحيلها أيقنت أني أشد الناس جهلاً بها**"[2]

كانت راشيل تحب سارة لكن حبها كان غريباً نوعا ما فتارة تعاملها بحنان وتعطف عليها، وتارة أخرى ترفضها وتكره وجودها معها كأنها فرضت عليها وليست من رحبت بوجودها منذ البداية "**أقلت أن راشيل كانت تحبني؟ لاشك في ذلك، لكن ذلك الحب، لم يكن بالطريقة التي أريد، كان يبدو نوعاً ما من الحب الغريب،أو حبا قسريا فرضته الظروف**"[3].

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص18.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

-أبعادها:

-البعد الجسمي:

قدمت لنا الراوية "راشيل" في صورة عجوز طاعنة في السن أخذ الدهر منها شبابها ولياقتها البدنية، وأبقى لها القليل من القوة لتكمل بها أيامها المتبقية "**منظرها البائس ذاك يدفعني نحو حافة الجنون؛ انعطاف كتفيها، نظاراتها الطبية السميكة ذات الإطار المذهب...شالها من الصوف المسدل على كتفيها في أسى**"[1].

يعبر هذا المقطع عن الحالة التي سيأوي إليها ابن أدم، من الشباب إلى مرحلة الشيخوخة حين يقصر بصرك فتضع النظارات، وحين تترهل أكتافك وتنحني، وحين تفقد القدرة على تحمل نسمة باردة فتحرص دائما على تدفئة نفسك، وهذا ماآلت إليه حال "راشيل" بعد سنين الشباب الجميلة .

-البعد النفسي:

نلاحظ في البعد النفسي لهذه الشخصية ميلها للغموض والوحدة، لا تستطيع أن تعرف فيما تفكر فيه فهي تحيط نفسها بجدار صلب يصعب أن تعرف مايوجد خلفه، وكأنها لغز يحتاج المرء عمرا لحله "**راشيل! أكانت لغزا أم مجرد مجنونة هادئة؟ أعرف أنه من العقوق أن يعض الجرو اليد التي ربته، ولكني لا أعرف حقا كيف هي راشيل: صوت أم صدى!**"[2].

لم يكن لها أصدقاء أو أقارب أو جيران، كانت شخصا مكتفيا بذاته أو ربما وجدت كفايتها في سارة التي تؤنس وحدتها بعض الشيء، أو ربما حديثها مع الأموات أغناها عن ربط علاقات مع الأحياء. "**لكم أن تتصوروا طفلة اقتلعت من حجر والدتها لتعيش مع**

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 41.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

سيدة تتحدث مع الموتى والأشباح، تقول حورية إنها طالما رأتها تحدث التمثال الشمعي للسيد جوزيف"[1].

-البعد الاجتماعي:

تعيش راشيل بنجامين في فرنسا مع أنها ولدت في الجزائر، وعاشت فيها عدة سنوات إلا أنها في النهاية استقرت في فرنسا حتى وافتها المنية، رغم أنها كانت تريد الموت في فلسطين أرض الله المقدسة لكن الأقدار شاءت أن تقضي ما تبقى من حياتها في فرنسا "**كانت تريد الموت هناك في أرض الله المقدسة كما تقول، وكنت أسخر من أحلامها عن أي أجداد تتحدثين يا أمي؟ وقد ولدت وعشت في الجزائر؟** "[2]

للسيدة راشيل هواية غريبة لا تتناسب مع سنها أبدا، هواية تليق أكثر بالأطفال الصغار الذين يجدون متعة في مطاردة الفراشات، لكن راشيل تفوقت عليهم في هذا الشغف "**لعلي تحولت إلى فراشة في صندوق راشيل، هل كان الصندوق مجرد حكاية؟ إذن فلم كنت أتبع خطواتها المتوجسة في الحديقة وهي تترصدها عند شجرة التفاح؟ تلقي عليها مظلتها العريضة وتضحك بأعلى صوتها**".[3]

[1]- سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 81.

[2]- المصدر نفسه، ص68.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

الفصل الثاني:

دراسة في حركية الزمان وفاعلية المكان في رواية " رائحة الذئب"

- بنية الزمن

1-مفهوم الزمن

2-أهمية الزمن

3-البنية الزمنية في

رواية "رائحة الذئب"

- بنية المكان

1-مفهوم المكان

2-أهمية المكان

3-البنية المكانية في

رواية " رائحة الذئب"

- **بنية الزمن**

الزمن هو أحد العناصر الأساسية في البناء السردي للرواية، حيث لا يمكن تخيل أو تصور عمل روائي خارج النطاق الزمني، فهو سمة فنية تضفي على العمل الروائي طابعاً ابداعياً يجعله يمتاز عن غيره من الفنون الأخرى، ويتضافر عنصر الزمن مع بقية عناصر البنية السردية (الشخصيات ، المكان، الحدث) حيث تكون الشخصيات في الرواية خاضعة لسلطة الزمن الموجودة فيه من حيث العادات والملابس وحتى طريقة التصرف والكلام وغيرها من الامور الأخرى، أما فيما يخص علاقته مع المكان فهما يشكلان معاً ثنائية تكمل كل منهما الأخرى، فحضور الأول يعني بالضرورة حضور الثاني، في حين تجرى الأحداث في سياق زمني يحدد بدايتها ونهايتها ، ومع امتزاج كل هذه العناصر يتشكل العمل الروائي المتكامل.

1- مفهوم الزمن:

ذُكر الزمن كثيرا في القواميس والمعاجم العربية كمعجم الوسيط، الذي جاء فيه **أن**" **الزمانُ: الوقت قليله وكثيره ، مدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول،(ج)أزمنةٌ وأزمنٌ**"[1].

أما قاموس المحيط فقد ورد فيه **أن** "**الزمن محرَّكةً كسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمانٌ وأزمنةٌ، ولقيته ذات الزمنين كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت**"[2]، أما في لسان العرب:" **الزمن والزمان : اسم لقيل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمنُ والزمان**

[1]–مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، ص 401.

[2]–مجد الدين فيروز آبادي ، قاموس المحيط، ص 270.

العصر، والجمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ ، وزمنٌ زامنٌ: شديد وأزمن الشيء : طال عليه الزمان"[1]

تتفق المعاجم الثلاث على فكرة ربط الزمن بالوقت والمدة طالت أو قصرت.

ولا يبتعد معنى الزمان كثيرا في الحقل اللغوي عن معناه في الحقل الأدبي والنقدي حيث نجد جيرالد برنس مثلا يعرفه على أنه" **مجموعة العلاقات الزمنية–السرعة، الترتيب الزمني، المسافة، إلخ–القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين " القصة " و " الخطاب" يشير إلى تميز السرديات"**[2].

فالزمن بهذا المفهوم هو الوقت أو مقدار الحركة القائمة بين أحداث الراوية ومواقفها، يتشكل من مجموعة علاقات زمنية (السرعة ، الترتيب الزمني، والمسافة) وهي علاقات تضمن سيرورة الأحداث وتنظيمها.

ويرى عبد الملك مرتاض بأن **الزمن** "**مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ويتجسد بالوعي من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط، مجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة**"[3]، لأنه كيان مجرد غير محسوس ولا ملموس نستطيع استشعار وجوده من خلال العلامات التي يتركها على الأشياء مثل ذبول الزهر بفعل نشاط الزمن ونمو وتساقط ورق الشجر...وغيرها من الأشياء الأخرى.

[1]–ابن منظور ، لسان العرب، مج 13، ص 199.

[2]–جيرالد برنس ، قاموس السرديات، ص 198.

[3]–عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– ، عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، دط، 1998م، ص 173.

ويعد الزمن مظهرا من " **مظاهر حياة البشر، إنه ينساب تلقائيا إلى عمق وعينا فيحدد مدركاتنا ومواقفنا ولغتنا**"[1]. معنى ذلك أنه جزء من حياتنا يتحكم في معارفنا ومواقفنا ولغتنا نستشعره بوعينا حتى لو لم يكن له كيان ملموس.

أما سيزا قاسم فترى بأنه" **يحدد إلى حد بعيد طبيعة الراوية ويشكل بل إن شكل الراوية يرتبط ارتباط وثيقا بمعالجة عنصر الزمن**"[2]فلا يمكن تصور نص روائي خارج الإطار الزمني كونه يحدد طبيعتها ويشكلها.

ويرى بعض دارسي الرواية والأدب إضافة إلى بعض السيكولوجيين والألسنيون أن الزمن" **ينقسم إلى مجموعتين رئيستين: أنظمة تتعلق بالنظام الإشاري (الكلمات المشيرة) من قبيل (أنا، هنا، الآن) أي حالة التلفظ مثل المضارع التام التي تربط حدثا ماضويا بزمن الراهن) ، وأزمنة لا تتعلق بها (مثل الماضي البسيط : أكل التي تشير إلى حدث ماضوي دون أن تربطه بالحاضر)، السرد يضع في المقام الأول المجموعة الثانية**"[3]. لأن الزمن في السرد يتسرب بين الوقائع والمواقف والأحداث المروية، نستشفه من سياق الكلام دون الحاجة إلى كلمات مشيرة له إلا في بعض الحالات القليلة التي يكون فيها من الضروري الإشارة إلى الزمن بكلمات صريحة.

أما فيما يخص علاقة الزمن ببقية العناصر السردية فهو يرتبط بشكل وثيق بالمكان خاصة حيث يشكلان معاً ما يعرف بالمعيار الزمكاني وهو " **السمة الطبيعية والعلاقة بين المجموعتين الزمنية والمكانية، والمصطلح يشير إلى الاعتماد المتكامل بين الزمان**

[1]– ب. س . ديفيز ، المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطا، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1996م، ص 11.

[2]–سيزا قاسم ، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ، مهرجان القراءة للجميع ، دط، 2004م، ص 38.

[3]–جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 231.

والمكان، ويؤكده في العرض الفني وهو يعني حرفيا: الزمن – المكان"[1]. بالاختصار يتضافر الزمن والمكان معا فيكمل كل واحد منهما الأخر.

ويتضافر مع العناصر السردية الأخرى حيث " **يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**"[2]. فكما هي تؤثر فيه هو الأخر يؤثر فيها.

ويعتبر الزمن " **عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصة فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنيا – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن**"[3]. لأن القصة تشكل بيئة خصبة لنمو الزمن داخلها وكذا في الفنون المشابهة لها مثل الرواية التي تمتاز بالطابع الحكائي.

2-أهمية الزمن:

ينتمي الزمن إلى مجموعة العناصر السردية التي تشكل بنية النص الروائي حيث يعد عنصرا أساسيا " **يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية فالمكان والزمان شريكان لا ينفصلان يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو الحركة التي تصنع مظاهر الوجود...فلا وجود إلا بالزمان**"[4].

الذي يمكن وصفه بإطار الوجود ويرادف الوجود- منذ فجر الفكر الفلسفي- الحضور، الذي يكون في أفق الحاضر ويتكلم بصوته ، لأنه في التصور الشائع يعد من الأبعاد الثلاثة

[1]- سيزا قاسم ، بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ- ، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 37.

[3]-المرجع نفسه، ص 37.

[4]-مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص 233.

التي تلازم تصورنا للزمان الذي يسير على طريق لا رجوع فيه من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل[1].

والزمن هو الهيكل الذي تبنى عليه الرواية[2] ، يتعالق مع العناصر الأخرى (مكان شخصيات... فيؤثر فيها، وينعكس عليها فهو " **حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمان هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع**"[3] ومن بين أبرز هذه التجليات المساهمة " **في خلق المعنى**"[4]بجميع الطرق المتاحة.

وعلى اعتبار أن الزمن يجسد حقيقة سائلة لا تظهر ملامحها إلا من خلال نتاج مفعولها على العناصر الأخرى، يمكن القول أنه يحيل على حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية وبخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، ويكون هو الهدف الأساسي من إبداع النص الروائي ، وقد شهدت مدونة الرواية العربية ابداعات تتمحور حول بنية الزمان، حيث ظهرت نصوص روائية، عنونت به[5] كونه بنية فنية جمالية " **وجمالياته تنتج عن تناسب صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى، والدلالة على الحكاية وعن انتقاله من كونه مجرد مكون حكائي إلى محرض للمتلقي كي ينحاز إلى رؤية زمنية محددة، لأنه مشارك في الاستراتيجية الحكائية**"[6] فأهمية وتأثير عنصر الزمن تكون على مستوى البناء والمعنى فهو" **إطار للفعل وموضوعاً للتجربة**"[7].

---

[1]–ينظر: يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت، ص 20.

[2]–ينظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ، ص 38.

[3]–المرجع نفسه، ص 38.

[4]–مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 233.

[5]–ينظر: المرجع نفسه، ص ص 233، 234.

[6]–المرجع نفسه، ص 235.

[7]–المرجع نفسه، ص 233.

ومنه فإن عنصر الزمن " **نسج، ينشأ عنه سحرٌ، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، وينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية...فهو لُحْمة الحدث، وملْح السرد ، وصِنو الحيز، وقِوام الشخصية**"[1] ووجوده ضروري فلا يمكن تصور حكاية تكون أحداثها وشخصياتها في زمن غير معلوم لأن هذا ينقص من مصداقيتها وجمالياتها.

3-البنية الزمنية في رواية "رائحة الذئب"

3-1-المفارقات الزمنية:

إن المفارقة الزمنية من أهم العناصر المكونة لبنية الزمن، تقوم على أسلوبين متعاكسين "الاسترجاع / الاستباق": الأول يعود بنا إلى الماضي (الرجوع إلى الوراء)، أما الثاني يأخذنا إلى المستقبل يستبق وقوع الأحداث.

3-1-1-الاسترجاع: كثيرا ما يتم توظيف الاسترجاع في الرواية حيث يتوقف زمن السرد الحاضر ويعود بنا إلى الماضي فيقدم أحداثا ماضية سبق وقوعها بالفعل.

فهو عملية سردية تقوم على استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع"[2] يمكن القول أن الاسترجاع هو عودة للماضي وايقافٌ للزمن الحاضر من أجل عرض أحداث ماضية قد تلعب دورا مهما في الرواية.

وبما أن الاسترجاع هو رجوع إلى الوراء " **فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله أحداث سابقة عن النقطة التي**

[1]-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، ص 178.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 25.

وصلتها القصة"[1]. معنى ذلك أنه يمكن الدلالة على الاسترجاع بمصطلح الاستذكار فهو يعيد إحياء وقائع قديمة من قلب الذاكرة.

وبمعنى أخر الاسترجاع هو عرض أحداث ماضية قد تزيل بعض أشكال الغموض في الوقت الحاضر، لذلك تميل الرواية إلى توظيفه بشكل كبير، وسنحاول فيما يلي رصد تقنية الاسترجاع في:

***الاسترجاع الداخلي:**

هو شكل من أشكال الاسترجاع ومن أسماءه كذلك الارتداد وهو " **الارتداد الذي تكون فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي أي أنه يقع صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة"**[2].

يمكن القول أن هذا الاسترجاع يقع في دائرة زمن الحكي في قلب الزمن الحاضر وفي تعريف أخر هو " **الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"**[3]فالاسترجاع الخارجي هو الاسترجاع الذي يكون ضمن زمن الحكاية، يزل الغبار عن أحداث مضت قد تخدم مجرى الحكي في الوقت الحاضر.

ومن أمثلة ذلك في الرواية ما ورد على لسان خالد " **كيف لا أرويها له، وهل أنا جاحد، أعرف طعمه، أعرف جبروته...أرى دموع جدي ،أسمع أناته، أرى كومة العضام تتململ في**

[1]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 121.

[2]–نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني – قراءة نقدية–، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2011م، ص 57.

[3]–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انجليزي–فرنسي)،ص20.

الأسمال البالية، وفما مفتوحا كفم العصفور، فما متهدما، أراه كما في حكاياتك ، يئن: أنا جائع ، انا جائع "[1].

تحكي هنا الروائية عن المعاناة التي عاشها شعب الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي، تحكي عن الجوع الذي مزق أحشاءهم وعن قلة حيلتهم في توفير الطعام الكافي في تلك الأيام القاسية، فقد اختصر طعامهم آنذاك عن الماء وكسرة الشعير والقليل من الذي تجود به الأرض عليهم، وقد خصت الحديث عن فئة كبار السن لتحكي تجربتهم المريرة في تلك الأيام فقد كانوا الأكثر عرضة للجوع خاصة وأن الطعام القليل المتوفر عندهم لا يتناسب وحالهم.

يعبر المقطع التالي" **لا أذكر أبدا أنها استقبلت شخصا غيري في بيتها ماعدا جارة عجوزا تدعى جاكلين رحلت من ثلاث سنوات، وكانت أمي أعني راشيل أخذت على عاتقها مسؤولية ألا ترهق ألبومها بأسماء وصور وأرقام**"[2]هنا دليل على طبيعة العلاقة بين شخصيتين من شخوص الرواية (سارة و راشيل) حيث أظهرت الكاتبة الكم الهائل الذي يبدله المرء في تعامله مع شخصية انطوائية ، قد يؤدي التعامل معها إلى استنزاف طاقتك وحتى أنه يدخلك في حالة نفسية سيئة ويطفئ شعلتك.

تتذكر العجوز ذهبية اليوم الذي هجم فيه الفرنسيون على قرية كاف الحمام فتقول:" **ومنذ تلك الصبيحة لم يظهر أبوك، لم يظهر أبدا انتظرناه، رجونا اخوانه، علمنا أن نطاق القصف كان واسعا وبالتأكيد غطى المنطقة التي بلغها لكن لا أحد من إخوانه ظهر**"[3] تحكي هنا العجوز ذهبية عن معاناة كل من فقد أحد أحبته في الغارات التي يطلقها الفرنسيون وليس عن معاناتها وحدها، فكل بيت في الجزائر في تلك الفترة تقريبا قد فقد أحد

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص190.

[2]–المصدر نفسه، ص ص 18،19.

[3]–المصدر نفسه، ص 221.

أفراده فكم من أطفال تيتموا وكم من نساء ترملوا وكم من أمهات ثكلوا، تركت فرنسا جروحاً في القلب لا تشفى.

ويظهر هذا النوع من الاسترجاع في موقع أخر تقول فيه سارة بنجامين:" **في مراهقتي كثيرا ما قادتني الوهاجس المبكرة إلى مغادرة البيت أمام الصخرة الصامتة راشيل التي تتجاهل متعمدة أسئلتي ، ومثل قطة ضالة تغرس رأسها في الحقائب القديمة، وهكذا كنت أذهب لدى الأصدقاء إلى المنزل الريفي**"[1].في هذا المقطع تكشف لنا سارة أن العيش مع شخص غامض وانطوائي يسبب المرض ويزرع الهواجس في الفكر ، ويدفع المرء للهرب والتحليق بعيدا عن البيت، يدفعك إلى طريق سيئ يظهر لك وكأنه الجنة لكن في الحقيقة هو مستنقع إذا وقعت فيه صعب الخروج منه ، وهذا فعلاً ما حدث مع سارة.

***الاسترجاع الخارجي:**

الشكل الثاني من الاسترجاع، معاكس للاسترجاع الداخلي إذ" **يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية**"[2] ويسترجع أحداثا وقعت خارج زمن الحكي.

فهو" **ما كانت فسحته الزمنية واقعة خارج زمن الحكي، أي بمعنى أنه لا يدخل ضمن حدود نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة**"[3] فالاسترجاع الخارجي لا يدخل في زمن الحكي بل يسرد أحداثا ماضية قبل بداية زمن القصة.

سعى هذا النوع من الاسترجاع إلى ملئ الفجوات والثغرات التي يخلفها الكاتب وراءه، من خلال الافصاح عن معلومات حول ماضي الشخصية.

---

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 67.

[2]–لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي–انجليزي–فرنسي)، ص 19.

[3]–نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني –قراءة نقدية – ، ص 52.

و هذا ما فعلته الروائية عندما قدمت لنا معلومات عن شخصية خالتي عيشة " **انظر تلك الجنة التي سرق فالي منا ، تقول بصوتها الخشن، ثم تضيف ملوحة بالعصا: لقد تركنا نأكل الخرشوف وتلغودة، ياه ماذا تعرف يا ابني؟ مات أبي وأنا صغيرة، فامتهن أخي بيع الخرشوف وكان يلتقي بالمعمرين ...قادته قدماه نحو ساحة فالي، يحمل قفته المتآكلة أتدري ما فعلوه به؟ سلطو عليه الكلاب**"[1]. ويشير هذا الاسترجاع إلى الظلم الذي تعرضت له عائلة الخالة عيشة وهذه صورة للكثير من الأسر الجزائرية في فترة الاستعمار، يتعرضون للظلم وتنهب منهم أراضيهم ومختلف ممتلكاتهم وسبيل عيشهم، فاضطروا للخروج للخوض في المجهول لكسب قوت يومهم بعد أن كانت عندهم مختلف الخيرات، لتتراكم الآلام عليهم، فكم من عزيز نفس ذله الاستعمار ومسح بكرامته الأرض وترك روحه محطمة ،وهذه صورة من الكثير من صور جرائم الاستعمار في الجزائر.

في مثال أخر تقول راشيل: **أخير سأحقق حلمي، وسأفي بوعدي، تعلمين تزوجت السيد جوزيف رومان بعد قصة جميلة، كنت صبية رائعة في ريعان الشباب واعدة بالحياة...**"[2]. نلاحظ أن الروائية في هذ المقطع عادت بنا إلى أيام شباب العجوز راشيل حيث كانت مفعمة بالحيوية، زهرة نظرة ، يعبر هذا المقطع عن الحال الذي سيصبح عليه الإنسان فهو لن يظل شاباً إلى الأبد سيأتي عليه يوم يفقد فيه زهرة شبابه ليركن في الزاوية، ليبقى اندثار شبابه حسرة في قلبه.

ونجد هذا النوع من الاسترجاع أيضاً في عرض اللقاء الأول بين راشيل وجوزيف رومان **لكنها ذات يوم في شبابها الغابر قد أحبت شابا طويلا ببزة عسكرية اسمه جوزيف رومان،**

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 208.

[2]–المصدر نفسه، ص 40.

وفي حديقة البيت الجميلة التقيا لأول مرة وتبادلا القبل تحت شجرة الكرز"[1] ، حيث يكشف هذا المقطع جزء من ماضي الشخصية ويزيح الغموض ويعرف القارئ عليها أكثر.

يعرفنا مقطع أخر على شخصية محمد والد " خالد" و " نورة" وزوج ذهبية"و "جد سارة " "**في تلك الليلة الأخيرة التي رأيت فيها وجه أبي مديده من تحت القشابية الصوفية البنية الغامقة ومسد على شعري بحنان ، لا أذكر أنه فعل ذلك من قبل ، من العيب أن يبدي الرجل عواطفه على الرجل أن يفرض الوقار**"[2]. كشف لنا هذا الاسترجاع شخصية الرجل الجزائري الأصيل، قوي ، صلب، يتمتع بالهبة والوقار ، وإلى اجانب كل هذا يتحلى الرجل الجزائري بنوع من الحنان يظهر لأفراد عائلته وقت الحاجة.

مثال أخر عن الاسترجاع الخارجي نعرض فيه ماضي شخصية ثانوية" **نعم شايب الراس هو الشيطان، كان له ذيل وقرون، وكلما كان لاراف (التمشيط) تحت قيادته ، كانت الأيام تشتد علينا مع ذلك قتله الرجال الأحرار**"[3] .

يعرض المقطع الاخير معلومات عن جوزيف رومان، الذي يمثل صورة المستعمر في أعين كل جزائري صورة بشعة مسخ أو شيطان، فأعمالهم الإجرامية والوحشية جعلت منهم بعيدين كل البعد عن صورة الإنسان والإنسانية.

3-1-2-الإستباق:

وهو الشق الثاني من المفارقات الزمانية يتم توظيفه في الروايات ، حيث يقفز بنا إلى الأمام ويصور لنا مشاهد مستقبلية ممكنة الوقوع أو غير ممكنة فهو "مخالفة لسير الزمن تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب ، ص 58.

[2]–المصدر نفسه، ص 218.

[3]–المصدر نفسه، ص 120.

النصوص المروية بصفة المتكلم ، ولاسيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاث يمثلها فرد واحد"[1]معنى ذلك أن الاستباق خاصية شائعة في النصوص التي يغلب عليها طابع المتكلم مثل السير وكتب الرحلات.

وفي تعريف آخر الاستباق هو" **القفز على فترة ما من زمن القص وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف ما سيحصل من مستجدات في الرواية**"[2] وتوقع أحداث مستقبلية لم تحدث بعد في الرواية . ويعرف كذلك باسم التوقع " **يحدث في المستقبل قياساً إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف الوصف الزمني لمساق معين ليفسح النطاق للتوقع**" [3] كونه يتوقع حدوث وقائع مستقبلية.

خلاصة القول إن "الاستباق" و "الاستشراف" و "التوقع" مصطلحات تعبر عن فكرة واحدة هي القفز بالأحداث إلى الأمام أو المستقبل.

يمكن تقسيم الاستباق إلى: استباق كتمهيد، واستباق كإعلان وذلك حسب طبيعة العمل المسند له في النص:

***الاستباق كتمهيد**: إن الوظيفة الأساسية للاستباق هي التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث في عالم الحكي، حيث يتخذ الاستباق كتمهيد "**صبغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف أفاقه**"[4]. معنى ذلك أن الاستباق يقوم بالدرجة الأولى بالاعتماد على ملَّكة الخيال فتمده بأدواتها ليسترسل في توقع المجهول القادم.

---

[1]–لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انجليزي–فرنسي)، ص 15.

[2]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 132.

[3]–جيرالد برنس ، المصطلح السردي، ص 26.

[4]–المرجع السابق، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 133.

ومن نماذج هذه التطلعات ما قامت به الشخصية الرئيسية في الرواية "سارة بنجامين" عندما حاولت توقع لقائها مع والدتها" **هل ستفتح نوارة بابها الموصد لأسئلتي ؟ عم ستحدثني تلك المرأة التي قيل لي الآن أنها أمي؟ هل ستنظر في وجهي ؟ هل ستجلس قبالتي وتنظر في عيني بحثا عن سرها؟ وتمد يدها لترفع وجهي بين يديها؟ هذا كثير، كثير علي في اللقاء الأول**"[1].

ومن خلال هذا النموذج نلاحظ أن سارة واجهت صعوبة في العبور إلى المستقبل الذي تريد معرفته ،فلم تجد أمامها إلا طرح الأسئلة واتخاذها وسيلة لتحسس ملامح ذلك القادم من بعيد واستباق حضوره خوفا من المجهول، فأمها كانت لغزا تجهل معالمه.

وفي نفس السياق تواصل سارة طرح تساؤلاتها وعرض افتراضاتها " **إني أتساءل لعلي لست الوحيدة فربما لدي أخوة وأخوات من يدري ، ولاشك هناك حالات مشابهة كثيرة، ولعلي سأعرض هذا الموضوع في مدونتي أو في منتديات لها صلة، لعلنا نؤسس جمعية عالمية نسميها أبناء الحرب أو إخوة الحرب**"[2].

نلاحظ هنا أن سارة وضعت مجموعة من التوقعات والاحتمالات مبنية على ما تعيشه من خدلان لأنها ضحية لذئب افترس والدتها، وربما هناك من النساء أذاقهم من نفس الكأس التي تسقى نوارة منه ، كما مهت لما سيجري من أحداث في الوقت اللاحق بطرحها فكرة تأسيس جمعية وعرضها للموضوع في مدونتها أو على المنتديات.

ومثال آخر عن هذا النوع من الاستشراق نجد مقطعا تنبأت فيه ذهبية النمرة بمصير ابنتها" لولا أن رقاها سيدي عبد المجيد – عليه الرحمة –لكانت تهيم على وجهها في الشوارع، محلولة الضفائر حافية القدمين"[3]، فبفضل الرقية استعادت نوارة بعض توازنها ولم

[1]–سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 133.

[2]–المصدر نفسه، ص 283.

[3]–المصدر نفسه، ص 164.

تبقى في دائرة العزلة التي أحاطت نفسها بها، حتى أنها أصبحت تمارس حياتها بشكل اعتادي .

وفي عينة أخرى لهذا الاستباق نجد:

"**منذ لقاءه زغماش**

-قال لي : لقد جاءني بالبشرى. وابتسم.

-سألقى الله شهيدا

-إذا حصل ذلك زغردي ملء حلقك وملء فمك، لعلعي كأنما شربت عسل النحل، لا تنسي هذا إنها وصيتي"[1] يتنبأ محمد في هذا المقطع باستشهاده بعد تلقيه البشرى من الذئب زغماش، وربما تحقق هذا الاستباق فقد اختفى محمد وربما ردم في الحفرة فهو لم يعد إلى القرية منذ أن قامت قوات الاستعمار بقصف القرية، فعلموا في وقت لاحق أن القصف وصل أراضيه ومنذ ذلك اليوم لم يعد محمد موجودا، ربما استشهد فعلاً، فهذا المقطع وصل فيه حاضر القصة بمستقبلها.

***الاستباق كإعلان:**

يقوم هذا النوع من الاستباق باستشراف الأحداث المستقبلية بشكل صريح، وهو يقوم بوظيفة الإعلان " **عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي**"[2] أي أن الاستشراف كتمهيد والاستشراف كإعلان يختلفان عن بعضهما في كون الأول (تمهيدي)

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 230.

[2]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن–الشخصية)، ص 137.

يتوقع أحداث مستقبلية بشكل ضمني عن طريق علامات وإشارات أما الثاني (الإعلان) يكون بشكل صريح ومباشر.

ومن أمثلة هذا النوع من الاستباق في الرواية المثال التالي:" **أفكر بالذهاب بعيدا في القضية سأطرق جميع الأبواب، سأفتح القبور المنسية، وأدق أبواب المحاكم، على شمس الحق أن تبزغ في النهاية أنا ابنة وغد وعليَّ إثبات هذه الحقيقة**"[1].

في هذا الاستباق الصريح أعلنت سارة عن الخطة المستقبلية ، التي ستمشي على نهجها لإثبات نسبها، وقد تحقق ذلك سريعا حيث كانت أولى خطواتها لإثبات هذه الحقيقة هو القيام بتقديم طلب إلى المحكمة بإجراء فحص الحمض النووي لتقديم الدليل القاطع.

مثال آخر تقول فيه **سارة** " **تقاسمت مع الأصدقاء كل شيء، الرغيف والشراب والدخان والفراش هذه هي نزوات الشباب الطبيعي ، ولكن بعد سنوات سأعرف أن بعض الشباب في النصف الجنوبي للأرض لم يمضوا شبابهم على هذه الشاكلة ولم يعرفوا العالم الخفي للمرأة إلا ليلة زفافهم**"[2] نستشف من كلام سارة أنها لا حقا في المستقبل بعد احتكاكها بسكان النصف الجنوبي للأرض تكتشف الاختلاف الفكري الكبير في العادات والتقاليد والأعراف بين المجتمعات الشمالية والمجتمعات الجنوبية المحافظة.

وفي مقطع آخر" **سأنحدر اليوم إلى كاف الحمام لأرى ذهبية النمرة ، سأرى أمك اشتقت إليها، أنت أيضا سترافقني في الرحلة ، لن نركب البغل سنسير على أقدامنا**"[3].

عبر هذا المقطع عن المخطط الذي وضعته الشخصية "عيشة" لقضاء يومها حيث وضعت اقتراحات تمشي عليها لبلوغ قرية كاف الحمام ، وفعلاً سارت على المخطط لتبلغ

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 236.

[2]–المصدر نفسه ص ص 45،46.

[3]–المصدر نفسه، ص 206.

غايتها في وقت الضحى ، كان هذا الاستباق الاعلاني قريب المدة فقد تحقق في أقل من نصف اليوم.

3-2-تقنيات زمن السرد (المدة):

يتضمن زمن السرد أو ما يعرف بحركة السرد تقنيات ترتكز وتحدد من خلال" **الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها الراوي في تقديم الأحداث ، وهذه الوتيرة لها مظهرين هما: تسريع السرد الذي يتجلى في (الخلاصة والحذف) ، وإبطاء السرد والذي يشمل (الوقفة والمشهد)**"[1].

3-2-1- تسريع السرد:

هو مظهر يلجأ إليه الراوي للتخلص من التفاصيل التي لا يشكل حضورها ضرورة أو أهمية في الرواية ويتم ذلك عبر تقنية الحذف والخلاصة.

***الحذف (القطع أو الإضمار) :**

من التقنيات التي تسرع زمن السرد وفيها يقوم الكاتب" **بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة، وعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، ويكتفي بتحديد العبارات الزمنية التي تدل على حذف الفترة المحكي وفيها يصبح زمن القصة أكبر من زمن السرد، زمن السرد< زمن القصة**"[2]، و لتقنية الحذف أنواع مختلفة يتخذها الكاتب لقطع بعض الأحداث غير الجديرة في العمل الروائي، (الحذف المعلن والحذف الضمني ، الحذف الافتراضي) " **فالحذف المعلن : هو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة** "[3] و " **الحذف**

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء -الزمن-الشخصية)، ص 144.

[2]-سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة ،2005-2006م، ص 32.

[3]-آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126.

الضمني : هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة ، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة"[1] ، أما الحذف الافتراضي : " **يأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه ، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه "جينيت" فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها"**[2]، **والحذف باعتباره قانوناً للسرعة يشكل في الرواية المعاصرة " أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ"**[3]، ومن هذا المنطلق يصبح للحذف دور هام في العملية السردية الروائية ، يتمثل في تسريع وتيرتها والدفع بأحداثها نحو الأمام للحفاظ على حيوية النص الروائي .

ومن نماذج الحذف في الرواية:

" **سنرسل لتسميتها يا سيدي، مر أسبوع ولم نسم الفتاة، ستغضب علينا الملائكة، لنحم الفتاة من المس ومن الشيطان، الله يسترنا، بسم الله الرحمان الرحيم، بعيد الشر على أهل الدار"**[4] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الحذف كان معلناً حيث صرحت فيه الكاتبة عن المدة الزمنية المحذوفة ، فقد حذفت أحداثاً وقعت خلال هذا الأسبوع ولم تقم

[1]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 128.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن–الشخصية)، ص 164.

[3]–حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[4]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 110.

بالإفصاح عنها لأنها تفاصيل لا تتصل بالغاية الأساسية للرواية، ولتجنب الإخلال بالزمن السردي.

تحضر هذه التقنية أيضاً في مقطع آخر" **لقد رحلت نوارة عند خالتها في قسنطينة ... وهناك بعد سبعة أشهر عادت نوارة وخالتها**"[1] ، حذفت الراوية هنا الفترة التي كانت فيها نوارة عند خالتها وما جرى فيها من أحداث والمقدرة بسبعة أشهر واكتفت بذكر قرينة (بعد سبعة أشهر للدلالة على الزمن المحذوف، وبالتالي قامت باختصار أحداث طويلة لم تكن لها أهمية في سير الرواية، وذلك لتسريع وتيرة السرد بقطع" الزمن الميت في القصة والقفز بالأجداث إلى الأمام"[2].

والملاحظ على الرواية – أيضاً– احتواؤها البياضات في شكل " ختمات (***)"[3] بين بعض المقاطع مثل ما هو موجود في الصفحتين (224–227) من الرواية ، وكذا بشكل نقاط متتابعة ضمن سياق النص الروائي سواءً في آخر الفقرة وبين المشاهد الحوارية أو بين العبارات في كثير من صفحات الرواية كالصفحتين (135 –235) وهذا دليل على حذف الراوية بعض الكلمات أو العبارات التي لا تريد توظفيها أو الإفصاح عنها، بالإضافة إلى البياض الموجود بين بعض فصول ومقاطع الرواية على نحو ما نجد في الصفحة (70 و 22)، وهذا للدلالة على الانتقال المكاني في الرواية كأن ينتقل جريان الأحداث من (فرنسا إلى الجزائر بالضبط قرية كاف الحمام كما هو الحال في الصفحة 70)، وكذا الانتقال الزماني ومثاله الصفحتين (113–114) فالكاتبة عمدت على الانتقال من حدث يجري في فترة زمنية إلى حدث آخر في فترة زمنية آخرى محددة وجعلت بين هذا وذلك ؛ أي – هذين الفترتين– ما يسمى بالبياض .

[1]– سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص 131، 132.

[2]–حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 156.

[3]–المرجع نفسه، ص 58.

ومنه فإن لتقنية الحذف " **وظيفة بنيوية يتم من خلالها القفز على الأحداث، وهي ليست مهمة بالنسبة للسارد مع أنه يرجع بنا إلى الوراء في أغلب الأحيان ليطلعنا على ما مضى مع سردها**"[1] ، فالسارد يعمل من خلال تلك القفزات على تجاوز الأحداث غير المهمة بالنسبة له ويطمح ورائها – أيضاً– إلى فتح المجال أمام القارئ (المتلقي) ليقدم تأويلاته المختلفة.

ويمكن القول في الأخير إن قطع الراوية لفترات زمنية معينة وتجنبها الإفصاح عن بعض التفاصيل الطويلة عن طريق تقنية الحذف والخلاصة لم يؤثر سلباً على النص الروائي ، وإنما أسهم في منحه بعد جماليا من خلال العمل على تسريع الوتيرة السردية التي تدفع بالأحداث إلى الامام وتزيد من حيويتها.

***الخلاصة(المجمل):**

تعتبر الخلاصة شكل من أشكال تسريع الزمن في العمل الروائي، حيث تقوم باختصار كثير من الأحداث التي قد تجري في أيام أو أشهر أو سنوات في بضعة أسطر أو بضعة صفحات .

يعرفها عمر عيلان بقوله: "**هو أن يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات ويتم هذا دون تفاصيل في ذكر الأحداث أو نقل الأقوال**"[2]فالخلاصة تتلائم بشكل كبير مع الاسترجاع ،وبمعنى آخر ملخص حول أحداث سابقة .

تعتمد الخلاصة في" **الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جارت في سنوات وأشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض**

[1]–أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في وراية " فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية، 2004م، ص 71.

[2]–عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م، ص 137.

للتفاصيل"[1].ويمكن القول أن أهم خاصية تميز الخلاصة هو حذف التفاصيل وأقوال الشخصيات والتركيز على إعطاء فكرة عامة عن ما يجري في فترة معينة قد تكون مدتها ساعة أو يوم أو شهر أو سنة.

والخلاصة تحتل "**مكانة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينيها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف**"[2]وبسبب خاصية الإيجاز والتكثيف التي تعرف بهما الخلاصة فهي لا تحتاج الى حيز كتابي كبير .

في سياق رواية "رائحة الذئب" نجد الخلاصة في قول سارة:" **قبل موت راشيل كانت الحياة –مع إيماني بكونها حقيقة موجعة– الهبة الحقيقية الحاضرة في وجودي، الحضور المادي الملموس أما الموت فيبدو حادثا معزولا، مع أنه حقيقي لدرجة لا تكاد تصدق، كنت أرى نفسي بعيدة عن منظاره، واحدة من هفوات الغرور الشبابي؛ بحكم أن الموت يلتف في غلالة الغيب، هذه الالتفاتة نأت به بعيدا عن محيطي. كان هذا خلال العشرين سنة الماضية**"[3]. لخصت لنا سارة في هذه الأسطر وجهة نظرها في قضية الموت والحياة خلال عقدين من عمرها يمكن اسقاط وجهة نظر سارة حول الموت والحياة على أغلب فئة الشباب الزاهين بحلاوة الدنيا متناسين أن الموت حقيقة واقعة لا محالة وليست بعيدة عنهم فهي لا تفرق بين صغير وكبير.

وفي هذه الأسطر" **خمس سنوات في جهنم، كيف أملأ فراغاتها الرهيبة كيف أرتق تمزقاتها كيف أصل فجاجها المظلمة؟ أنا الغريب في الأرض الغريبة، القاتل والمقتول بلا**

[1]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 145.

[3]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 29.

أفق"[1]، لخص لنا محمد المعاناة التي كان تعرض لها خلال السنوات الخمس من تجنيده الاجباري، حيث كانت تشبه الجحيم في فضاعتها وقسوتها، تألم فيها كثيرا وهذا هو حال كل شاب جزائري جندته فرنسا آنذاك.

وكمثال أخر للخلاصة تقول الراوية "**بعد ثلاث أيام يكون رابح قد جرب كل أنواع العذاب: السوط، في الماء والصابون والزجاجة والكهرباء طبعا بالنسبة للضرب والشتم والإهانة فهي نوع رحيم من العذاب**"[2] في هذه الأيام القليلة لخصت لنا الكاتبة معاناة رابح بكل أنواع العذاب التي ذاقها، دون التطرق لتفاصيل كثيرة مكتفية بعرض أساليب التعذيب التي طبقت عليه وعلى الكثير من الجزائريين أمثاله.

يعبر هذا الملخص عن فظاعة المستعمر و وحشيته مع الجزائريين حيث لم يتهاون عن اختراع أساليب تعذيب جديدة ليذيقوا بها الويل كل ما سمحت لهم الفرصة.

3-2-2-ابطاء السرد:

يعد ابطاء السرد من المظاهر التي يتخذها الراوي في العملية السردية "**للإبطاء والتمديد في وتيرة السرد ،فالروائي متى أحس برتابة السرد وتمطيط الزمن، يلجأ الى كسر هذه الرتابة حيث يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتين هما المشهد الحواري والوقفة الوصفية**"[3]، وهي تقنيات معاكسة لعملية تسريع السرد.

***المشهد:** هو تلك المقاطع الحوارية التي تدور بين شخصيات الرواية و" يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب ، ص ص194،195.

[2]– المصدر نفسه ، ص157.

[3]–سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص 32.

ومباشراً–أيضاً–أمام عيني القارئ إياه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية:

المشهد: زمن السرد = زمن الحكاية"[1] .

فوظيفة المشهد الحواري تعطيل حركة السرد وذلك "**لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخوص وأبعادهم النفسية والاجتماعية، وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية، فغذت قادرة على دفع القارئ الى المشاركة في التفسير والتأويل، حيث عمل الحوار على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها وإبداء وجهة نظرها**"[2].معنى ذلك أن المشهد الحواري يسهم في عرض الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات المشاركة فيه، وهذا يعمل على إبطاء السرد لتنمية الحدث و إضفاء صورة جمالية فنية للرواية.

ومن المشاهد التي وظفتها الراوية حوار "ذهبية"و "أحمد":

"**– من أعطاك هذا الخبر؟**

–امرأة تسمى راشيل بنجامين.

– رومية؟ ضربت العجوز كفيها: من تكون؟

– هي التي ربتها

– واسمتها حورية! كيف؟

– قصة طويلة لا أستطيع شرحها الآن ربما ستحيكها حورية بنفسها ذات يوم.

[1]–آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 132.

[2]– سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، ص 33.

– اسمع يا ابني،أعرف جميع مواليد القرية أعرف أسمائهم وسنهم وحتى الشامات فوق أجسادهم... قلت لي ما اسمك؟

–أحمد يا جدتي .

–خيل إلي أن سمعتك تقول أوراس.

– ذاك ابني.

– ابتسمت العجوز: من سماه بهذا الاسم الجليل؟

–أبي أوصى أمي بتسمية ابني أوراس ليرضى عني ،أوصاها قبل وفاته، كان غاضبا مني.

– وماذا فعلت ليغضب منك؟

– تزوجت الرومية وحين مات أبي كانت زوجتي حاملا، وهو قال لها،إن مت وجاء المولود ذكرا فقولي له أن يسميه أوراس لأسامحه.

–أنت إذن من الأوراس؟

– نعم

–أمممم ، فليغفر لي الله في أيامنا كانت تشبه مكة"[1].

في هذا المشهد توقف زمن سير الرواية ومُنحت الكلمة للشخصيات الروائية(أحمد والعجوز ذهبية) لتشكل مشهداً حواريا الغرض منه تقديم وبناء صورة عنهما وغالباً فقد أسهم هذا الحوار في بناء شخصية أحمد، من حيث تقديم نفسه بشكل مبسط، وهذا لجعل القارئ أكثر فهماً لأحداث الرواية وتشكلاتها.

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص 93، 94.

ومن المشاهد السردية أيضاً ما يدور حول طريقة البحث التي يتخذها كل من أحمد وساره لإيجاد والدتها فالبحث عنها مستمر منذ وطأة أقدامهم أرض كاف الحمام.

"-ماذا تقترح ؟

-لا أدري، ربما نذهب إلى بيت ذهبية، تلك العجوز ترقد على جميع الحقائق....

- نعم ممكن،...

-حسنا سنعتمد هذه الخطة، وكما في روايات أغاثا كريستي، فالمجرم دائماً يكون تحت أعيننا لكنه مغطى بقشرة ناعمة من البراءة الكاذبة.

- ما رأيك أن نبحث عن كل امرأة تحمل اسم نوارة؟

- جيد شرط ألا نظهر ذلك.

- كيف؟

- طريقة من يراقب جارته من خلف الشباك.

- من خلف الستائر؟

- ربما ؟

- أكيد وليس ربما.

- يحتاج الأمر وقت، كيف نؤمن المبيت؟

- لا يؤجرون البيوت هناك ؟

-لا أعرف.

- حسناً يمكن تأجير غرفة في فندق البلدة؟

- نعم فكرة جيدة. المسافة لا تتعدى الساعة والنصف، بينها وبين القرية. تعرفت إلى شاب مثقف هناك يدعى خالداً قال إنه سيقدم المساعدة اللازمة.

-وإن يكن ، فقط علينا أن نصبر، الحقيقة لا تعدّ الا من الصخر وعلينا أن ننحتها بأظافرنا.

- وهل أنت مستعدة؟

-أجل كل الاستعداد .

-حتى لو أعادت لك أحوال سنوات الطاعون، والطبيب النفسي.

-أعتقد أنَّ لدي بعض الحصانة لأتلقاها، على كل هي كالدواء المر وعلي أن أتجرعها.

-أنت على حق، هكذا يمكننا التقدم"[1].

نلاحظ أن هذا المشهد الحواري منح فرصة للشخصيات (أحمد وسارة) للتصريح والافصاح عن ما يدور في ذهنيهما ، بالإضافة الى أنه أسهم في بناء موقف أحمد تجاه قضية سارة وتبيان بعض الأحداث التي لم يتطرق اليها زمن السرد، ومن بينها تعرف أحمد على شاب يدعى خالد والذي وعده بتقديم المساعدة له.

إن هذه المشاهد الحوارية كان لها دور في الكشف عن الشخصيات الروائية(أفكارها وأحوالها الاجتماعية والنفسية)، و إضفاء عنصر التشويق وتكثيف الحدث إضافة الى العمل على تمديد السرد .

[1]-سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص 137، 139.

***الوقفة:**

هي تقنية تتمحور حول التوقفات التي يعمد اليها الراوي "**بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها**"[1]، ومنه على مستوى الوقف يكون زمن الحكاية أكبر من زمن السرد ونمثل له "بالمعادلة الآتية:

الوقفة الوصفية : زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية"[2].

فمن العسير جداً أن نحظى برواية خالية تماماً من عنصر الوصف" **فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً**"[3]، ومنه فالوصف تقنية زمنية مهمة في العملية السردية الروائية.

الوقفة الوصفية تقنية يتخذها الراوي لإبطاء السرد وتعطيله من خلال المجال الذي يمنحه للوصف الذي يسعى بدوره لتحقيق وظائف هي:

" **الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.**

الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[4].

الثالثة "**وظيفة إيهامية: يقوم الروائي فيها بإدخال القارئ الى عالم روايته التخيلي، موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية**"[5].

---

[1]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 76.

[2]–آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 139.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

[4]–المرجع نفسه، ص 79.

[5]–آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص ص 143، 144.

فالوصف يحقق وظائف تجعل منه تقنية زمنية لا تخلو منها أي رواية، وفي هذا الشأن نلاحظ أن هذه التقنية حاضرة في عدة مقاطع من رواية" رائحه الذئب" من خلال وصف بعض الشخصيات والأماكن ومن أمثلة ذلك:

" **تبدو في مثل عمر أمي، ولم تتزوج أبدا بقيت في خدمة سيدي الشيخ، تطبخ الطعام للطلاب غالبا، وتصنع الصمغ والصلصال، دائما تفوح من أثوابها رائحة الصوف المحروق، تروي الحكايات كثيرا، امرأة باسمه، لعلها الإشراقة الوحيدة بين الوجوه العابسة التي كنا نحن الطلاب خصوصا الغرباء نحبها، فيها شيء من رائحة الأمومة، كأن الله خصها بهذه النعمة لتكون أما بغير أمومة، كانت راحتها دافئة ووجهها منبسطاً مثل المرج وقامتها قصيرة، ومن ضفائرها الحمراء تنحدر رائحة الحناء والزعتر، غير أن الامتياز الآخر –لعله ما جعلها تحظى بالتقدير في أعين الرجال إذ جعلوها أختا ولم تداعب أنوثتها خيالهم– هو حفظها لكتاب الله ومعرفة القراءة والكتابة**"[1]، كان هذا الوصف خاصا بالشخصية "عيشة" ومن خلاله برزت ملامح هذه المرأة برسم صورتها الخارجية والداخلية على نحو يسمح للقارئ بتجسيدها كصورة حقيقية في مخيلته تجعله يتعايش ويتفاعل مع النص ويفهم أبعاد هذه الشخصية ورسالتها.

وفي مقطع آخر" **كانت أوراق الخريف تمنح منظرا للوحة كئيبة مرسومة على وجه الأرض، بصفرتها الباهتة وسوادها الممزوج بخضرة داكنة، دليل النهاية الموجع، وبعضها دخل مرحلة متقدمة من التعفن تهاوت باعثة قدرا معتبرا من الحزن الذي تضيفه الطبيعة على العالم، والسماء رمادية تعلن عن شتاء مخاتل...مخلفة مساحات من السواد في صدر الأرض**"[2]. نلاحظ من خلال هذا المقطع انقطاع سير زمن السرد بوصف قرية كاف الحمام في فصل الخريف وما يتخللها من أجواء كئيبة توحي بأن فصل الشتاء على الأبواب.

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص ص 206، 207.

[2]–المصدر نفسه، ص 75.

من خلال هذه الصور المفصلة بالوصف الدقيق تتشكل لدينا صور بصرية حسية تجعل من النص الروائي أكثر واقعية، ومنه فإن تقنية إبطاء وتعطيل السرد تعد عنصراً مهماً في بناء النص الروائي؛ لأنها تعمل على إطالة عمر السرد من خلال تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري .

- **بنيه المكان**

1-مفهوم المكان:

يعد المكان أهم العناصر التي تُسهم في بناء النص السردي؛ لأنه بمثابة الحاضنة التي تحتضن جميع مكونات البنية السردية، حيث يشكل عنصر المكان حضور أساسيا في كل عمل روائي، كونه الفضاء الذي تدور وتتحرك فيه جميع هذه المكونات ، وهو " **الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**"[1] ولقد ورد المكان في المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة ففي معجم لسان العرب لابن منظور" **المكانُ الموضع والجمع أَمكِنة كقذَال وَأَقْذِلَة وأَماكنُ جمع الجمع** "[2] ، أما في المعاجم الحديثة ورد بمعنى "**المَكَان جمع أمَاكِن وأَمْكنة وأَمْكُن: موضع كون الشيء. وَالمَكانَةَ جمع مَكَانَات: الموضع والمنزلة**"[3]فالمكان بهذه المفاهيم يأتي بمعنى الموضع الذي توضع فيه الأشياء والمحل الذي يضمها.

كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى:﴿ **ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ**﴾[4].

---

[1]-حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65.

[2]-ابن منظور ، لسان العرب، م 13، ص 414.

[3]-لويس معلوف ،المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، دط، دت، ص 704.

[4]-سورة الأنعام (الآية 135).

وقوله أيضا﴿**وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيا**﴾[1] فجاء المكان هنا بمعنى الموضع والمنزلة.

إن بجمع التعريفات اللغوية السابقة " **فإن المكان كالعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك. و. ن) على وزن مَفَعْلَ وهو بهذه الصيغة صيغة اسم المكان يعني موضع الشي أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع والفضاء الذي يحيط به ... والمكان الموضع ،والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع**"[2] ، ومنه فقد ظلت كلمة المكان ترمي إلى معنى موضع محل الشيء وفضاءه.

أما من خلال المجال الاصطلاحي فالمكان: " **هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالاً على جغرافيا محددة، أو دالاً على تقنية تُبرز حدوث الوقائع والأحداث، فالمكان الروائي هو أساساً مكان الإنسان، مكان ... يحده سلوكه، وعلائقه، ويمحنه فرصة الحركة ، ويمنعه من الانطلاق**"[3] وبمعنى آخر يمكن وصف المكان بنية النص الروائي لأنه يضم جميع مكوناته التي تتعالق فيما بينها وتتظافر لتشكل نسيجه . وهو بذلك – أي المكان –" **الحاضنة التي تقوم باستيعاب الشخصيات وتحركاتهم والتفاعل معهم؛ مما يجعل وجود عنصر المكان شرطاً أساسياً في العملية الإبداعية السردية**"[4] **كونه** " **الجغرافية الخلاقة في العمل الفني**"[5]، فهو الذي يسطر جميع

---

[1]–سورة مريم (الآية 16).

[2]–مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ، الدقّل ، المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص 26.

[3]–مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، ص 128.

[4]–نداء أحمد مشعل ، الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، منشورات جرش مدينة الثقافة الأردنية، عمان–الأردن، ط1، 2015م، ص 35.

[5]–ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، دط، 1986م، ص 18.

العناصر الروائية الأخرى ويعطي فكرة أولية عنها يقول غالب هلسا المكان هو" **الذي يلد الأحداث قبل أن تلده فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم**"[1] فالمكان في بعض الأحيان هو الذي يحدد الشخصيات المرجوة فيه.

كما يرى حسن بحراوي أن المكان هو" **شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث**"[2] ، ومنه فالمكان من بين الأركان المهمة في تشكيل النص الروائي والتي لا يمكن الاستغناء عنها.

وفي موضع آخر نجد أن عبد المالك مرتاض يستعمل مصطلح الحيز في هذا المفهوم بدل من مصطلح " المكان والفضاء"، ويبرهن على ذلك بأن "**مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتُوء، والوزن والثَّقَل، والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقِفَه ، في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده**"[3] ، إذ يجد أن مصطلح الحيز هو الأقرب والمناسب، واستعمالاته واردة وكثيرة. وفي نفس السياق يقول حميد الحمداني" **إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مُكَّون الفضاء**"[4] وبهذا فهو يقر بأن الفضاء مصطلح شامل، بينما المكان جزء من هذا الفضاء.

من خلال التعريفات تستنتج أن المكان هو الأرضية الأولى التي تبني عليها جميع أجزاء النص الروائي ، لكن هذا لا يعني أنه يعد عنصراً جافًا في العمل الروائي تقوم فيه العناصر الأخرى وفقط، بل هو عنصر حيوي قائم بذاته يُفَعّل للعناصر الأخرى ويتفاعل في الوقت

---

[1]–أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي ، ص 31.

[2]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 32.

[3]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– ، ص 121.

[4]–حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

ذاته بمعنى أن مبني على علاقة الأخذ والعطاء، وأن "**المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد هو الذي يشمل حيزاً من المساحة التي تقاس**"[1] ، ومنه فالمكان هو بمعنى الفضاء أو الحيز القابل للقياس.

2-أهمية المكان:

حظي المكان بأهمية بالغة في البحوث المعاصرة على اعتبار أنه بنية سردية أساسية لها دور كبير في العمل الروائي وكونه الأرض الصلبة والساحة المثالية لبناء النصوص القصصية، ولا تقتصر أهميته فقط على " **المستوى البنائي بل تتجلى أيضاً على مستوى الحكاية (المدلول) وذلك حين يُخضع الإنسان العلاقات الإنسانية، والنظم لإحداثيات المكان معتمداً على اللغة ... مما يساهم في تجسيدها، وجعلها أكثر فهماً وقبولاً لدى المتلقي....وهذا يعني أن المكان يساهم في خلق المعنى**"[2]، لا يتوقف المكان على كونه أحد العناصر الجمالية الفنية ولا على كونه الساحة التي تتحرك فيها الشخصيات وتجري بها الأحداث بل يتجاوز ذلك ليكون عنصراً مساهماً في خلق المعنى.

بما أن المكان في العل الروائي يتجاوز اعتباره الإطار الحاوي للشخصيات والأحداث، فإن هذا الأمر الذي جعله " **يستقطب جماع اهتمام الكُتاب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي**"[3] ، لأنه أصبح يدعم الحكي الذي يدفع بسير الأحداث.

يشير الكاتب والروائي الفرنسي هنري متران إلى أن المكان " **هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة**"[4].

---

[1]-مهيدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقّل- المرفأ البعيد)، ص 34.

[2]-مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص 128.

[3]-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص 29.

[4]-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

وإن حضور المكان في العمل الروائي يعد من العوامل الأساسية التي تقدم الأحداث ويكون ذلك إما في " **صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث بل إن شارل غريقل يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حتى يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف** "[1] **وهذا يحيل على أن المكان عنصر مؤثر في الحدث لأن الحدث لا يتم إلا بالتقاء الشخصيات في المكان**"[2] وإن وجود المكان في النص الروائي يجعله كما سبق الكر محرك ومنظم لعنصر الدراما " **فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث**"[3] فالمكان عنصر مساعد لتطور الحدث ومؤشر عليه.

وكما لا يمكن تصور حكاية دون مكان تدور فيه الأحداث، لا يمكنه تصور شخصية تدور في حلقة مفرغة "**فالشخصية دون مكان كشخصية في الفراغ سواء أكانت شخصية رئيسية أو هامشية**"[4] ، فالمكان يعتبر من " **أهم العناصر المكونة لهوية الشخصيات**"[5] باعتبار هذه الأخيرة على علاقة وصلة وطيدة ببنية المكان والتي "**تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها**"[6] فمهمة المكان الروائي تسليط الضوء على جوانب عديدة تخص الشخصية.

---

[1]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن –الشخصية)، ص 30.

[2]–محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص 95.

[3]–المرجع السابق، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن –الشخصية) ص 30.

[4]–محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 94.

[5]–المرجع نفسه، ص 95.

[6]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص 30.

إن المكان في الرواية بصفة عامة " **يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف**"[1] وبالتالي يتضح أن المكان هو الإطار الهام الذي تعيش فيه الشخصيات وتتحرك إلى جانب ذلك هو الأرضية التي تجري فوقها الأحداث، وفي بعض الأعمال الروائية يكون عنصر المكان" **هو الهدف من وجود العمل كله**"[2] لأنه يتضمن أبعاد متعددة.

3-البنية المكانية في رواية "رائحة الذئب":

المكان من أبرز المكونات المشكلة لبنية النص الروائي على اعتبار أنه عنصر أساسي يسهم في خلق المعنى وسنحاول في هذه الصفحات مقاربة المكان في رواية" رائحة الذئب " من زاوية الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة كونها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في أغلب الروايات.

3-1-أنواع الأماكن وبنيتها

3-1-1-الأماكن المغلقة:

ويعرف هذا النوع من الأمكنة بأنه تلك" **الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقيفة ولها خصوصية في نفس كل إنسان وتتنوع بين عامة وخاصة، ومن هذه الأمكنة مكان العيش، السكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته او بإرادة الآخرين**"[3] ، إن المكان المغلق هو مكان

[1]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار -الدقّل- المرفأ البعيد)، ص 35.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار -الدقّل- المرفأ البعيد)، ص 35.

[3]-قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في ورايات تحسين كرمياني، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة آل البيت كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2015-2016م، ص ص 95-96.

محدود المعالم كالبيت الذي نعيش فيه ، وبالتالي فهو " **المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الانسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا اذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه**"[1] . فالمكان المغلق مكان محصور.

وبمعنى أدق أن المكان المغلق هو" **الذي يتصف بالمحدودية**"[2]، والذي يتمثل في "**البيوت والمقاهي والملاهي وما شابهها في السرد القصصي**"[3].

فالمكان المغلق له حدود مكانية تحده حيث تحدد" **مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ،أو قد تكون مصدراً للخوف**"[4]. بمعنى أن الأماكن المغلقة تنقسم الى نوعين: أماكن تحيل على الشعور بالأمان والألفة، وأماكن تشير على الخوف والاضطراب، وهذا راجع لتركيبة وطبيعة كل مكان.

تحظى الأمكنة المغلقة بوظيفة جمالية داخل العمل الروائي تتمثل في السعي "**الى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة أخرى تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها، تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها ،لأنها خاصة بعدد محدود من الأشخاص الذين يقطنون فيها أو يترددون عليها**"[5].إن للأماكن المغلقة أهمية كبيرة في علاقتها مع الشخصيات الروائية وتفاعلاتها معها لأن هذا النوع من الأمكنة "يعتبر ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثر في أشخاصها يؤثرون فيها... والأمكنة المغلقة

[1]–مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقّل –المرفأ البعيد)، ص 44.

[2]–أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، ص 36.

[3]–محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 44.

[4]–مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار–الدقّل –المرفأ البعيد)، ص 43.

[5]–المرجع السابق، محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 56.

متعددة منها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت الأسري، والأماكن المغلقة المسلية كالمقهى والملهى، ومنها الأماكن المغلقة المخيفة كالسجن والنظارة"[1].

إن هذا النوع من الأماكن تؤثر فيه الشخصيات الروائية ويؤثر فيها بالدرجة الأولى من خلال مساهمته في التغييرات و التطورات التي تطرأ عليها وهذا يسمح بالدفع والسير الحسن للأحداث ومن بين الأماكن المغلقة في رواية" رائحة الذئب" نجد :

***البيت:**

هو حيز مكاني، وهو من أهم الأماكن المغلقة والتي يستطيع أن يتصرف فيها الإنسان بكل حرية بالإضافة الى أنه من "**أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضاً ،في حياة الإنسان ينّحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً مقتتاً-إنه -البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الارض**"[2]، فالبيت هو المكان الذي ألفه الإنسان منذ ميلاده والذي يحقق له الراحة الجسمية والنفسية ويجمع أفراد العائلة ويلم شملهم و"**البيت هو مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى «يوتوبيا»[3]" أي مكان يحلم الانسان بالعودة اليه**"[4]، إن البيت هو الذاكرة الحافظة للإنسان منذ شبابه حتى هرمه ، وهو عالم خاص مثالي يشعر فيه

---

[1]-مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار-الدقّل -المرفأ البعيد)، ص 56.

[2]-غاستون باشلار، جماليات المكان ، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1984م، ص 38.

[3]-«يوتوبيا» مجرد فرضيات وتخيلات لا تمت بصلة إلى الواقع ، فاليوتوبيا هي المكان المتخيل الذي لا وجود له على أي أرض. • شريف الدين بن دوبه ، يوتوبيا المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية -سلسلة مصطلحات معاصرة- ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية الفنية العباسية، ط1، 2018م، ص20.

[4]-محمد بوعزة ، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- ، ص 106.

الإنسان بالأمان والانتماء، خزان لأحداث أثرت فينا وتركت بصمتها في حياتنا وصندوق مملوء بالخبايا والأسرار.

إذن يشكل البيت مكاناً هاماً في حياة الإنسان باعتباره "**ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالباً ما يكون مصدر الراحة، والأمن، والطمأنينة التي يسعى اليها كل شخص ،ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته**"[1]، فالبيت مكان إقامة المرء والمأوى الذي يخلد فيه الى الراحة وقد ورد في هذه الرواية في عدة مواضيع وتحت تسميات مختلفة هي المنزل، البيت، الدار، غير أن حضوره لم يكن مكثفا بل كان خالياً من الوصف، نذكر منها:

" **في بيت ذهبية التي كانت طريحة الفراش تشكو من صداع حاد ومن ارتفاع الطنين...أجلسها أخوها المطرح الصوفي**"[2]، تتصف صورة هذا البيت بالألفة والمودة التي تشكلت بفعل الاستقرار فيه، كما أن هذا البيت هو بمثابة نقطة انطلاق الحدث النهائي والمتمثل في لقاء سارة بنجامين بأمها، وبالتالي فإن لهذا البيت دوراً بنائياً في الرواية يجعلها على استمرارية مندفعة نحو الأمام .

وفي موضع آخر من الرواية يرد القول" **نعم لقد ترعرعت في ذلك البيت الكبير ذي الغرف الأربع المستديرة على حوش واسع والمبني بالحجارة والقرميد المحلي، كانت تنظر إلى الحصان الأزرق بشغف...هناك في البيت المنزوي لترى أختها حفصة وفاطمة وأخاها البكوش**" [3]يشكل البيت هنا معنى يحيل على أنه مصدر للهدوء والطمأنينة والسكينة رغم أنه قديم وبسيط، وبالانتقال الى الدور الذي قدمه –أي البيت– نجده يساعد في تقديم خصوصيات بعض من شخصيات الرواية.

[1]–مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقّل –المرفأ البعيد)، ص 48.

[2]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 231.

[3]–المصدر نفسه، ص 105.

وقد استخدمت الروائية لفظة" المنزل" في بعض المواضيع القليلة وهي تحمل معنى البيت ويكمن سر هذه الإضافة في إضفاء بعض من الجمالية، ونلمس ذلك في قول سارة بنجامين "**في الطابق السفلي لمنزل ادموند المهجور...وألوانا جديدة**»[1]، وفي قولها أيضاً في موضع آخر "**لا أذكر غير القليل من أيام الطفولة، حيث تعكف أمي على قراءة كتاب صلواتها على ضوء النافذة، بينما ألعب أنا في الحديقة المهملة لمنزلنا الريفي، حيث هرمت أشجار البرتقال... ثم أعود اليها في أوقات الجوع، كأن ما بيننا هو محض غرائز ومنعكسات شرطية... وهذا طبيعي**"[2]

من خلال هذا نجد أن منزل الشخصية البطلة سارة بنجامين يعكس حياتها البائسة وعلاقتها براشيل التي تزعم بأنها والدتها، أما بالنسبة لما حققته علاقة هذا المنزل بالشخصية في الرواية فهي المساهمة في تشكيل مختلف الأحداث التي تجعل العمل الروائي أكثر حيوية.

***الغرفة:**

الغرفة من الأمكنة التي تقيم فيها الشخصيات الروائية وتحظى فيها بقسط من الراحة والسكينة، وشيء من الخصوصية، وهي" **مكان يرمز الى الحياة الداخلية الحميمة، والحماية من العدوان الخارجي** "[3]وتصنف من ضمن الأمكنة المغلقة التي تعبر من خلال تفاصيلها وديكوراتها عن الحالة الشعورية للفرد القاطن بها" **لأن هذه الأماكن شديدة الخصوصية وشديدة الانتماء الى عالم الشخصية النفسي والاجتماعي، وهي أماكن خاصة لا تبوح بتفاصيلها كثيرا الى خارج الذات وخارج الرواية في آن واحد**"[4]وقد وضفت الغرفة في الرواية

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 43.

[2]–المصدر نفسه، ص ص 61، 62.

[3]–محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 60.

[4]–قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في ورايات تحسين كرمياني ، ص 97.

كمكان يحمل خصوصية كبيرة، ويعكس واقع أصحابها ويحيل بشكل أو بآخر عن الحالة التي تعيشها الشخصية.

نلمح ذلك –ربما– في الوصف غير المباشر للغرفة التي تنتمي إلى ذهبية، والتي تحتوي على تفاصيل كثيرة تبوح بالمستوى المعيشي للأخيرة" **بينما عادت أمي الى الغرفة على عجل وأخذت ترتب الأغراض، وتجمع المؤونة في القبوشة، وتضع ملابس أبي في المطمور القديم، وتخبئ ما تبقى لها من قطع الفضة في الأواني الفخارية، وتضعها في المطمور، ثم ترد عليها الغطاء**"[1]، هذه الغرفة جزء خاص من منزل ذهبية رغم قدم الأشياء التي تحتويها إلا أنها تشكل شيئا خاصاً بها.

نلمح ذلك أيضا في غرفة ساره بنجامين التي كانت مقرا لعزلتها ومكانا تحتمي به من العالم الخارجي، وتستحضر فيه مختلف هواجسها" **لم تنم سارة بنجامين استلقت على السرير في الغرفة التي خصصت لهما وانعزلت عن عالم الدار، حيث حماتها بهذا الفعل أثبتت أنها غريبة وأنها لا تقوى بين يوم وليلة على هدم الحاجز القائم بين غرفتها وبين بقية الغرف الأخرى... ثبتت عينيها في السقف، فتحت الباب لهواجسها وراحت تفكر في القرية العتيقة المسماة كاف الحمام**"[2] فغرفة سارة شكلت الملاذ الذي تأوي إليه وتحاول فيه لملمة شتات ذهنها ، وفك شفرات الرسائل التي تلقتها حينما ذهبت للبحث عن أصلها وأمها في قرية كاف الحمام؛ تلك القرية التي تعتبر أملها الوحيد وضوء طريقها لإثبات هويتها المندثرة.

وفي صورة أخرى للغرفة في الرواية نجد أن هناك غرفاً لا تحيل على الأمان والراحة مثل غرفة التعذيب التي أطلقت عليها تسمية الغرفة المظلمة، لأنها المكان الذي يعذب فيه المجاهدون وكل من يعارض السياسة الاستعمارية، ويطالب برحيل المستعمر" **ها قد عاد لقد**

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 210.

[2]––المصدر نفسه، ص 134.

تجاوزنا الفصل المحرج ،يمكنه أن ينهي بقية القصة من الصعب عليه سماع تلك التفاصيل المحرجة،أنا سمعتها من الزهرة زوجها أيضاً عذب في الغرفة المظلمة ذاتها، ولكن عذاب رابح كان منكرا، لقد علقوه عاريا –تمس ذهبية–إنه قادم.

–أي فصل بلغتهم ؟

–خطواتك في المغارة.

–أمممم"[1]

تعبر هذه الصورة وغيرها عن بشاعة المستعمر الغاشم وفظاعته في التعذيب، فهو ذئب حقود مارس على زوج الزهرة ورابح وجميع أهل القرية أخطر أنواع التعذيب والإذلال.

***المستشفى:**

المستشفى من الأمكنة المغلقة، وهو فضاء يقبل عليه المرضى لتلقي العلاج كونه يقدم الرعاية الصحية الجسمية والنفسية لجميع الناس، بمختلف فئاتهم وأعمارهم، وبالتالي فهو يصنف ضمن الأماكن العامة الضرورية" **فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس**"[2]، وفي الرواية نجد حضور لهذا المكان في صور قليلة تتجلى في الصفحات الأولى من الرواية، بحيث سطرت هذه الصور مشهد راشيل بنجامين بعد مغادرتها المستشفى من جراء الأزمة القلبية التي أصابتها ومكثت هناك لمدة ،تقول الرواية:

"**أجل بعدما خرجت من المستشفى وبعد فترة النقاهة قصدتني توا** "[3].وبعد خروج راشيل من المستشفى كتبت وصيتها لابنتها سارة خوفاً من أن تموت في أي لحظة، وهي لم تخبرها بالحقيقة ولذلك هرعت في كتابة الوصية وارفاقها بمجموعة من الوثائق التي كان من بينها

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 158.

[2]–قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، ص 96.

[3]–المصدر السابق، سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 25.

عقد البيت.إن حالة راشيل لم تكن مستقرة، فالمرض تسلل بها وحالتها تسير للأسوء تقول سارة بنجامين" **الموت الذي بسط نفوذه منذ دخولها المستشفى**"[1] حالة راشيل هنا لا تطمئن بالخير فالمرض والموت تمكنا منها، تقول سارة" **وبعد يومين من مكوثها في المستشفى لفظت أنفاسها ليلا** "[2]

رغم أن راشيل قاومت المرض لتكون بجانب سارة وتخبرها الحقيقة عن نسبها وأرضها غير أن الأجل حان قبل كل ذلك فالمرض والموت نصيب ولكل منا نصيبه .

***القبر:**

هو المكان الذي يضم الانسان بعد موته وانتقاله من الحياة الدنيا الى الحياة الأخرة وهو" **المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي ، والمكان الأخير الذي يؤول اليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق**"[3] .ولا فرق فيه بين الذكر والانثى والصغير والكبير، أو الغني والفقير ويعتبر من الأمكنة المغلقة التي يدفن فيها الإنسان فيعذب أو يكافئ، ويكون ذلك حسب عمله في الدنيا وهو مكان مرتبط بالحزن والألم والخوف يولد في نفس شيئا من القلق والاضطراب والنفور عند زيارته.

بالإضافة الى أن القبر مكان "**يتوحد فيه الزمان و المكان فيتحولان لشيء واحد فهو مكان لامتناه يضم كل أنماط المكان ودلالته**"[4] وتبرز صورة المقبرة في الرواية في حديث سارة بنجامين مع نفسها عندما كانت تستحضر أفكارها المشوشة وتحاول ايجاد حلول لها "**فيمكن أن تنطفئ نجوم قصتي إلى الأبد وأظل ساره بنجامين القابعة فوق مسامير الشك ،**

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب ، ص27.

[2]– المصدر نفسه ، ص 26.

[3]–جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012، 2013م، ص 136.

[4]–المرجع نفسه، ص 136.

يمكن أن تموت الأسئلة على لساني وماذا لو غادرت السيدة نواره الى العالم الاخر؟ هل أخذت سري معها الى القبر؟جائز!"[1].في هذا الموضع تتساءل سارة مع نفسها لو أن السيدة نوارة التي أخبروها أنها والدتها قد توفيت قبل أن تثبت بالفعل أنها كذلك، ولو حدث وحصل ذلك فكيف ستعيش حينما تموت الحقيقة وتأخذها نوارة معها الى العالم الآخر عالم القبر والأموات.

ويظهر القبر أيضا على لسان سيد أحمد زوج سارة بنجامين عندما طلب من أهل قرية كاف الحمام أن يدلوا زوجته على مكان قبر والدتها "**حسنا إن لم يكن هذا ممكنا فالأفضل أن تدلوها على قبر أمها لتزوره، لتلمس تربته التي امتزجت برائحة الأمومة ،إنه أدنى حق وآخر رجاء- وهو أضعف الايمان- لتضع وردة فوقه وتتأمل الشاهد الحجرية بارتياح**"[2]فإن آخر شيئا يمكن أن يهدئ من لوعة الفراق أو الاشتياق للقاء الأحبة والأهل عند فراق الموت هو ذلك القبر وتلك الصفيحة الحجرية فوقه، هكذا أراد أحمد أن يقول لأهل القرية غير أنهم لم يأخذوا كلامه بجد ولم يتعاطفوا مع سارة ولم يتعاونوا معها في عملية البحث، بل قاموا بطردها وزوجها خوف من العار والفضيحة التي ستنتشر في قريتهم المحافظة؛ لأن قضية النسب التي كانا الزوجان ينبشان في ماضيها تعد من الطابوهات، وتمس بالشرف، ومثل هذه القضايا يجب أن تدفن أيضاً في قبور العادات والأعراف ، وأن لا تخرج الى العلن.

3-1-2-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو تلك الأماكن التي" **تكون مفتوحة على الخارج ، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة...وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الاقامة**"[3]،فالأمكنة المفتوحة هي مواضع الحركة والحرية يقول مهدي عبيدي في

[1]-سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 32.

[2]-المصدر نفسه، ص 87.

[3]-قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني ، ص 92.

معرض حديثه عن الأمكنة المفتوحة باعتبارها أماكن مجهولة المعالم "**إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر ،أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن الأماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر**"[1]يقدم هذا الرأي تفضيلاً مجملاً وكاملاً لجوانب المكان المفتوح، وبالنظر لهذه التفاصيل يتبين أن الأمكنة المفتوحة تحيل على مجموعة من المشاعر تتوزع حسب طبيعة كل مكان فهي توحي بالمجهول، كما توحي بالسلبية والألفة والمحبة.

عند مقارنة الأمكنة المفتوحة بالأمكنة المغلقة نجد الأولى أكثر اتساعاً وانفتاحاً حيث تضم "**جميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز، وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع والحدائق العامة وما شابههما**"[2] فمن مميزاتها الانفتاح.

تكتسب الأمكنة المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على الامساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء".[3]

إن المكان المفتوح كنظيره المغلق يتصل بالشخصية، ولا ينفصل عنها في النص الروائي فهو المكون لها والمسهم في تحولاتها، ومن بين الأمكنة المفتوحة الواردة في الرواية نذكر:

[1]–مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقّل – المرفأ البعيد)، ص 95.

[2]–محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 44.

[3]–جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، ص 110.

***الشارع :**

يعد الشارع من الأمكنة المفتوحة التي يقبل عليها جميع الناس صغيرهم وكبيرهم ،لأنه من ضمن الأماكن التي تمنحهم الحرية "**فالشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مساً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها**"[1]،بالإضافة إلى أنها "**الخيط الفاصل بين عالمين عالم السر وعالم الجهر إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار، وتعلن الأعماق عن خفاياها ،إنه الشارع النابض بالحياة**"[2]. ويرتبط الشارع أيضا بالأمان ففي الوقت الذي يمثل فيه البيت عالم الاستقرار المسيج بالأمان يشكل انفتاح الشارع هالة من الخوف والخطر وانعدام الأمن لأنه المكان الذي تجتمع فيه كل فئات البشر الصالحين/ والطالحين، العمال/ والمتسكعين، الظالمين/ والمظلومين، المتشردين والمجانين...

وحادثه اغتصاب نوارة هدمت أسوار الأمان ،وحاولت اخراجها من دفء وأمان البيت الى خطر الشارع "**غامت السماء في عينيها وولجت الكهف المظلم بقدميها،... ولولا أن رقاها سيدي عبد المجيد –عليه الرحمة– لكانت تهيم على وجهها في الشوارع، محلولة الضفائر حافية القدمين،... نحمد الله أنها استعادت بعضاً من نور العقل**"[3]، ونوارة هي حالة من حالات لا تعد ولا تحصى من نساء تم اغتصابهن من طرف المستعمر خلال فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر في مختلف القرى والمداشر وحادثة نوارة هي حادثة قرية كاف الحمام، فقد تم اغتصاب نوارة وهي في سن الخامسة عشر من طرف الجنرال جوزيف رومان اغتصاب نتج عنه ميلاد ثمرة الظلم "حورية" (سارة بنجامين).

---

[1]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 79.

[2]–جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، ص 11.

[3]–سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 164.

يرتبط الشارع هنا بالواقع الاجتماعي الذي يدفع بضحايا الاغتصاب إلى الشارع لأنه "**المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما، فهو المسار والمصب في آن واحد**"[1]،فالشارع فضاء عام مفتوح يرتاده الجميع.

***المطعم:**

المطعم هو مكان عام يقبل عليه الناس ففيه يتم تقديم الوجبات والمشروبات المتنوعة للزبائن ، ويتم فيه تبادل أطراف الحديث ، وهو من الأمكنة المفتوحة في الرواية والتي تحقق ما يسمى بالراحة النفسية والحرية، وقد ورد المطعم بصوره واضحة في بعض المواضع من الرواية فقد جرت فيه أبرز الأحداث وتمثل الحدث الأول في زيارة سارة بنجامين لمطعم البركة، تقول:" **دخلت مطعم البركة، وطلبت فنجان قهوة وكأس ماء ...كانت المرة الأولى التي أدخل فيها مطعما من هذا الطراز**"[2] كانت هذه الزيارة بمحض صدفة لم يكن مخطط لها ،أما بالنسبة لأحداث الرواية فقد كانت هذه الصدفة نقطة بداية حدث جديد.

وفي مقطع آخر تبدو سارة وكأنها اعتادت زيارة المطعم" ومنذ ذلك اليوم أدمنت المطعم ،حتى إنّي تعلمت بعض الكلمات العربية : السلام عليكم ،صباح الخير، الحمد لله"[3].

في الموضع التالي تقول:" **لا أنكر اني عرفت عالما آخر يمر بالطمأنينة والهدوء... وبعد ثلاث سنوات طلب أحمد يدي...اصطحبني أحمد الى المطعم ذاته مطعم البركة، لكن هذه المرة كزبون يحتفل به المطعم الذي قدم عشاء خاصا مكونا من الكسكس بلحم**

[1]-جميلة عماد النتشة ، المكان في روايات سحر خليفة ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الخليل كلية الدراسات العليا، 2011، 2012م، ص 29.

[2]–سامية بن دريس ، رائحة الذئب، ص 56.

[3]–المصدر نفسه، ص 63.

الخروف وطاجين الزيتون"[1]. لقد كان المطعم سببا في اقتراب ساره بنجامين وأحمد الطباخ من بعضهما، وهذا يشكل انتقالية في الأحداث التي تزيد من حيوية الرواية.

*** الحديقة:**

تصنف الحديقة من ضمن الأماكن العمومية التي تكون ملاذ الكثير من الناس للترفيه على الأنفس واستنشاق الهواء النقي وهي من "**الأمكنة العامة المفتوحة، يرتادها الناس لتمضية وقت للاستراحة والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشائشها الخضراء، والركون الى الهدوء النفسي والراحة، والحديقة مكان ألفة محببة ومسلية**"[2] .فالحديقة مكان واسع وجذاب.

وقد وردت صور ذكر الحديقة في الرواية من خلال حضور مكثف لها من هذه الصور ما جاء على لسان سارة بنجامين في وصفها لحديقة منزلها" **بينما ألعب انا في الحديقة المهملة لمنزلنا الريفي حيث هرمت أشجار البرتقال والتفاح دون أن تمتد يد مفعمة بالحياة لترميم شبابها المسفوح، أعدو خلف العصافير وأنبش التراب**"[3]، هنا تبدو الحديقة في وضعية حزينة وكئيبة، وسبب هذا راجع لعدم العناية بها من طرف صاحبتها راشيل لأن حالتها النفسية متعبة، أو أنها كما تقول سارة بنجامين "**أمي لم تكن قادرة على حب الحياة**"[4] ،فالحديقة بذلك أصبحت مكاناً حزيناً يحيل على اليأس والتعاسة أكثر مما يقدمه من تفائل.

ومن صور ذكر الحديقة ايضاً: "**إذا شفيت سأصطحبك في رحلة إلى الجزائر... ذلك البيت الجميل بحديقة خلفية، تزينها أشجار البرتقال والليمون والياسمين... نعم في الحديقة وفي كل الحدائق المجاورة كانت تفوح رائحة الياسمين بأزهارها البيضاء والصفراء**

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب ، ص 64.

[2]–محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 53.

[3]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 61.

[4]–المصدر نفسه، ص 62.

الصغيرة"[1]. تمثل الحديقة في هذه الصورة الأمل المنتظر فهي تحيل على الأمان والغد المشرق الذي تنتظره كل من سارة وراشيل.

***القرية:**

حينما نتحدث عن القرية فنحن نتحدث عن الريف فالقرية هي مكان مفتوح يمثل " **شريحة اجتماعية أو لنقل طبقة كبرى هي طبقة الفلاحين فإن الالتفات إليها في الروايات كثيرا ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية للناس**"[2].

وتحضر القرية في رواية "رائحة الذئب" كمكان له خصوصيات اجتماعية وثقافية، وباعتبارها الحيز الجغرافي الاول الذي تدور فيه أغلب الأحداث، كونها "**علامة تتضمن مدلولاً ايديولوجياً**"[3] ، فقد صورت لنا قهر الاستعمار من تخويف وتعذيب... وبعض مظاهر الفقر والمعاناة خاصة وأن الطغيان الأكبر يكون في المداشر والقرى .

ونلمس في الرواية بعض من أسماء القرى مثل" **حمارة وعرب الواد الفايحة والمرابطين**"[4]بالإضافة إلى "**القرية العتيقة المسماة كاف الحمام**"[5] وهذه الأخيرة هي التي تجري فيها أغلب أحداث الرواية، فقد ظهرت صورة القرية واضحة من خلالها في عدة مواضع منها "**ماذا يعني أن يصل هذا هذان الغريبان إلى قرية كاف الحمام في هذا الوقت بالذات؟ ... قرية اسمها كاف الحمام، وبها الموت والحياه كما في بقية النقاط الأخرى من العالم**"[6].

---

[1]– سامية بن دريس ، رائحة الذئب ، ص ص 26، 27.

[2]–إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي– دراسة – ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت– لبنان ، ط1، 2010م، ص 129.

[3]–المرجع نفسه ، ص 140.

[4]–سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص 142.

[5]–المصدر نفسه، ص 134.

[6]–المصدر نفسه، ص 77.

ويقصد بالكلام هنا زيارة حورية– سارة بنجامين– وزوجها أحمد قرية كاف الحمام حين عودتهم من فرنسا والغرض من ذلك هو البحث عن والديها أو في الأصل نسبها ،فقد مثلت هذه القرية لحورية الأمل الوحيد والمنتظر، غير أنها تتصادف مع تعجب وحيرة أهل القرية منها وزوجها كونهما غريبين عنها، زد على ذلك أن كاف الحمام يمثل ذلك المكان المحكوم بثقافات الأجداد المحافظين وبطبيعة الحال لم يتقبلهم أهل القرية .

في مقطع آخر يرد القول "**فجأة وعمك رابح يقف فوق الشعرة الرفيعة انطلق طلق ناري من فجوة ما في بطن القرية... انطلقت زخات الرصاص**"[1]،و في موضع آخر تقول الراوية" **وفي الغد أحرقت القرية بكل ما فيها من بشر وشجر وحجر، وبقيت قمة سيدي عثمان وحيدة في المرتفع، غير أن الحكاية تسللت عبر السهول والوديان والجبال متنقلة من قرية إلى أخرى متسللة عبر الأغاني والحكايات في ليالي الشتاء الباردة**"[2]

توحي هذه المشاهد ببشاعة الاستعمار الذي حط رحاله على هذه الأرض وأخذ يفتك بكل أخضر ويابس، خاصة في هذه القرية–كاف الحمام– التي تشهد كمثال حي وواضح على بطش هذا المستدمر.

[1]–سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص 222.

[2]–المصدر نفسه، ص 205.

خـــاتمة

بعد رحلة طويلة في إنجاز هذا العمل الذي تم فيه تسليط الضوء على بعض العناصر السردية المشكلة للبناء الروائي والذي لا نقول إننا استطعنا تحقيق كل أهدافه وأوفيناه كل حقه من الدراسة، لكن لامسنا إلى حد بعيد جوانب عدة منه.

وكما جرت العادة لزاماً في خاتمة كل بحث، تتوجب الإشارة إلى أهم النتائج المتوصل إليها في العمل، ومن بين أهم النتائج المتوصل إليها في هذا العمل مايلي:

* البنية هي ترجمة لمجموعة من العلاقات تنشأ بين عناصر لغوية، تهتم بالجانب الداخلي للنص الأدبي وعلاقته بأهم العناصر المتمثلة في (المكان الزمان، الشخصيات....إلخ)، ويمكن أن يعبر عنها بمصطلح البناء أو النظام.

* السرد عملية يتم من خلالها الحديث والإخبار عن حادثة أو مجموعة من الحوادث عن طريق سارد أو عدة ساردين، يتكون السرد من ثلاث عناصر أساسية هي: الراوي الذي يحكي أو يقص الأحداث، المروي (القصة أو الرواية) وأخيرا المروي له (القارئ أو المتلقي).

* تعددت أنواع السرد واختلفت إلا أن الأكثر شيوعا والمعمول بها بكثرة هي: السرد المتتابع، السرد المتقدم، السرد الاسترجاعي.

* علم السرد أو السرديات هو علم حديث النشأة يهتم بدراسة السرد بمختلف أشكاله وطبيعته ووظائفه، وينقسم علم السرد إلى ثلاث ميادين رئيسية هي: سرديات الحكاية، سرديات الخطاب، سرديات الدلالة.

* تتعدد المفاهيم والتعاريف الاصطلاحية للبنية السردية فهي مرادفة للحبكة عند فوستر، والتعاقب عند رولان بارت، وعند الشكلانيين تعني التغريب... ويختلف تعريفها باختلاف النقاد والدارسين.

* العنوان هو أول ما يلتقي به المتلقي أثناء قراءته أي عمل أدبي وهو أخر ما يختم به الكاتب عمله، ويعتبر العنوان نصاً موازياً للنص الأصلي فهو مشبع بالدلالات والإيحاءات.

* لعبت الشخصيات دورا كبيرا في الرواية حيث غلب عليها طابع الواقعية الذي تماشى مع باقي العناصر السردية الزمان والمكان والعنوان.

*مازجت الروائية في تسمية شخوص روايتها بين الأسامي الجزائرية (نوارة ذهبية، محمد..) وأخرى فرنسية (راشيل، جوزيف...) والغاية من ذلك الإشارة إلى أن أحداث الرواية تدور بين مجتمعين متباعدين فكرياً حتى في الأسماء وتجمعهما علاقة متوترة.

* شكلت شخصية جوزيف رومان واجهة أو صورة لوحشية المستعمر الفرنسي.

* وظفت الروائية تقنية الاسترجاع فكثيرا ما عادت إلى أحداث ماضية انتقلت بها من حاضر الرواية إلى ماضيها، كما وظفت تقنية الاستباق من خلال تقديمها تطلعات أو توقعات لأحداث ستجري مستقبلا.

* اعتمدت الروائية في بنية الزمن على تقنيتي تسريع السرد وتعطيله فتارة نجدها تلجأ إلى الوصف والحوار (الوقفة الوصفية / المشهد) لتعطل عملية السرد، وتارة أخرى تلجأ إلى تلخيص أحداث زمنية طويلة وحذف فترات معينة بهدف تسريع الزمن.

* تنوعت الأماكن في الرواية بين الأماكن المفتوحة والمغلقة وقد كان لهذه الأماكن تأثيرا كبيرا في حياة شخصيات الرواية مثل مطعم البركة وقرية كاف الحمام والبيت الريفي.

* المكان فضاء واسع يتفاعل مع جميع العناصر السردية الأخرى فيؤثر فيها ويتأثر بها، ويشكل الزمان مع المكان الفضاء الروائي الذي تدور فيه أحداث الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

*القرآن الكريم(برواية ورش عن نافع)

***المصدر:**

1-سامية بن دريس ،رائحة الذئب ،دار ميم للنشر، الجزائر ،ط1، 2015م

***المراجع العربية:**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ،الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.
2. آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2015م.
3. جمال الدين ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد المجيد، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، دط، 1411هـ-1991م.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط١، 1990م.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1، 1991م.
6. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان -مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية- ، دار التكوين، دط، دت.
7. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1997م.
8. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء-المغرب، ط2، 2001م.

9. سيزا قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ– ، مهرجان القراءة للجميع، دط، دت،2004م.

10. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م.

11. شريف الدين بن دوبه ،يوتوبيا–المفهوم ودلالاته في الحضارات الإنسانية–، سلسلة مصطلحات معاصرة المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ،ط1، 2018م.

12. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1998م.

13. عبد الحق بلعابد ، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ،الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت–لبنان، ط1، 2008م.

14. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ،ط3، 2005م.

15. عبد الله إبراهيم موسوعة السرد العربي (1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط موسعة، 2008م.

16. عبد الله أحمد جاد الكريم حسن، البنية العميقة ومكانتها لدى النحاة العرب، الألوكة، دط، دت.

17. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية–قراءة نقدية لنموذج معاصر–، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

18. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

19. عزيزة مريدن، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، دط، 1980م.

20. علي أبو المكارم، الجملة الإسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1، 2008م.

21. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ،2008م.

22. كاملة بنت سيف الرحبي، الشخصية الروائية "أحلام مستغانمي نموذجاً"، بيت الغشام للنشر والترجمة، سلطنة عمان – مسقط، ط1، 2013م.

23. مجموعة من الباحثين، السرديات والترجمة العربية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.

24. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

25. محمد بن صالح العثيمين، تفسير القرآن الكريم، سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، 1436هـ.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم–، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.

27. محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد– ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، دط،2003م

28. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط،1997م.

29. محمد فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعاني، ج1، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1435هـ–2014م.

30. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1998م.

31. مرشد أحمد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2005م.
32. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار–الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
33. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، ط1، 2011م.
34. ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (نظرية الألسنية)، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت –الحمراء، ط1، 1986م.
35. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.
36. نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، منشورات جرش مدينة الثقافة الأردنية، عمان–الأردن، ط1، 2015م.
37. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني–قراءة نقدية–، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2011م.
38. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986م.
39. يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، دت.

***المراجع المترجمة:**

1. ب.س.ديفيز ،المفهوم الحديث للمكان والزمان، تر: السيد عطا،الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1996م.
2. جان بياجيه، البنيوية،تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط4، 1985م.

3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تح: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.
4. غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط2، 1984م.
5. فانسون جوف ، شعرية الرواية، تر: لحسن أحمامة،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، ط1، 2012م.
6. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م.

***المعاجم العربية:**

1. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مج(3–13)، نشر أدب الحوزة، دط، دت.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام، محمد هارون، الجزء(3،4)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1979م.
3. أحمد رضا، معجم متن اللغة –موسوعة لغوية حديثة– ،مج4، دار مكتبة الحياة ، بيروت، دط،1960م.
4. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
5. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ،ط1، 1985م.
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي–انجليزي–فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.
7. لويس معلوف ، المنجد في اللغة، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، دط، دت.

8. مجد الدين فيروز آبادي ، قاموس المحيط ، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م.
9. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م.
10. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1993م.
11. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، تونس،دار الفرابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان ، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر ،دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010م.

***المعاجم المترجمة:**

1. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

***المجلات والدوريات:**

1. حنان مبروك، سحنين علي، كتابة الرائحة من ذاكرة الجسد إلى مناجاة الروح –قراءة في نماذج مختارة– ،مجلة دراسات معاصرة تصدر عند مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، جامعة تيسمسيلت– الجزائر ، مج7، العدد1، جوان2023م.
2. عالية مبارك حسين، سيميائية العنوان في رواية الجنة العذراء، مجلة الدراسات العربية ، كلية دار العلوم جامعة المنيا.
3. عبد السلام لوبار، تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية "خريف رجل المدينة"، مجلة الأدب واللغات، جامعة علي لونيسي البليدة 2، مج8، العدد3، أكتوبر 2020.

4. عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي –أهميته وأنواعه– ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة– الجزائر ، العدد الثاني والثالث ، جانفي–جوان 2008م.
5. عبد اللطيف محفوظ، العنوان والمعنى في القصة القصيرة والقصيرة جداً، مجلة الراوي، العدد26، 1ماي2013م.
6. مختار درقاوي، نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية –الأسس والمفاهيم –الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب والفلسفة ، العدد 13، جانفي2015م.
7. نوال أقطي، فوزية دندوقة، العنوان في النص الأدبي بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مج 5، العدد2، 2021م.
8. يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية الصدمة لياسمينة خضرا نموذجاً"، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي تندوف– الجزائر، مج5، العدد1،نيسان 2021م.

***الرسائل الجامعية:**

1. أحلام معمري ، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس لأحلام مستغانمي "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2004م.
2. جميلة عماد النتشة ، المكان في روايات سحر خليفة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية ، جامعة الخليل كلية الدراسات العليا ، 2011–2012م.
3. جوادي هنية ، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012–2013م.

4. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة منتوري قسنطينة، 2005-2006م.
5. قصي جاسم أحمد الجبوري ، المكان في روايات تحسين كرمياني ، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة آل البيت كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 2015-2016م.
6. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية "دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية"، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث ، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا فرع الأدب،السعودية، 2008م.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر والتقدير	/
مقدمة	أ-ج
مدخل: البنية السردية- بحث في المفاهيم -	**6-22**
البنية	6
1-مفهوم البنية	6
2-خصائص البنية	8
2-1-التنظيم الذاتي	8
2-2-الكلية أو الشمولية	8
2-3-التحول	9
3-أنواع البنية	9
3-1-البنية السطحية	10
3-2-البنية العميقة	11
السرد	11
1-مفهوم السرد	15
2-مكونات السرد	15
2-1-الراوي	15
2-2-المروي	15
2-3-المروي له	16
3-أنواع السرد	16
3-1-السرد المتتابع	17
3-2-السرد الاسترجاعي	17
3-3-السرد المتقدم أو الاستشرافي	18
4-مفهوم السردية (علم السرد)	22
5-البنية السردية	26

الفصل الأول: دراسة في نظام العنونة وتجليات الشخصية في رواية " رائحة الذئب"	26-62
بنية العنوان	26
1-مفهوم العنوان	26
2-أهمية العنوان	28
3-أنواع العنوان	31
3-1-العنوان الحقيقي	31
3-2-العنوان الفرعي	32
3-3-المؤشر الأجناسي	32
3-4-العناوين الفوقية أو العلية	32
4-بنية العنوان في رواية رائحة الذئب	33
4-1-المستوى التركيبي	33
4-2-المستوى المعجمي	37
4-3-المستوى الدلالي	39
بنية الشخصية	41
1-مفهوم الشخصية	42
2-أهمية الشخصية	44
3-بنية الشخصية في رواية " رائحة الذئب"	45
3-1-الشخصيات الرئيسية وأبعادها	46
3-2-الشخصيات الثانوية وأبعادها	54
الفصل الثاني: دراسة في حركية الزمان وفاعلية المكان في رواية " رائحة الذئب"	**64-110**
بنية الزمن	64
1-مفهوم الزمن	64
2-أهمية الزمن	67
3-البنية الزمنية في رواية "رائحة الذئب"	69
3-1-المفارقات الزمنية	69

3-1-1-الاسترجاع	69
3-1-2-الاستباق	74
3-2-تقنيات زمن السرد (المدة)	78
3-2-1-تسريع السرد	79
3-2-2-إبطاء السرد	84
بنية المكان	91
1-مفهوم المكان	91
2-أهمية المكان	94
3-البنية المكانية في رواية " رائحة الذئب"	96
3-1-أنواع الأماكن وبنيتها	96
3-1-1-الأمكان المغلقة	96
3-1-2-الأمكان المفتوحة	104
خاتمة	112
قائمة المصادر والمراجع	115
فهرس المحتويات	124
الملخص	/

ملخص

تعد البنية السردية من أهم المباحث التي اشتغلت عليها الدراسات النقدية المعاصرة؛ حيث سلّط النقاد الضوء على الأعمال الإبداعية السردية، والروائية بشكل أخص؛ فانتقلت الرواية من هامش البحث إلى مركزه؛ وحظيت بعناية فائقة من قبل الباحثين الذين عملوا على الكشف عن جمالياتها، وتحليل عناصرها السردية. وتتم دراسة البنية السردية في الرواية من خلال الكشف عن العناصر السردية المشكلة لبنائها الروائي، ومختلف تجلياتها في النص؛ فتتظافر المكونات السردية (المكان، الزمان، الشخصيات، الأحداث...) لتشكيل وتأطير الفضاء الروائي، وتحريك أحداثه، ولا يمكن تصور غياب عنصر من تلك العناصر لأن ذلك يؤدي إلى هشاشة واختلال توازن المبنى الروائي.

الكلمات المفتاحية: البنية ،السرد ،البنية السردية، الرواية.

Summary:

The narrative structure is one of the most important subjects addressed by contemporary critical studies. Critics have focused on creative narrative works, particularly novels, shifting them from the margins of research to its center, Novels have garnered significant attention from researchers who aim to uncover their aesthetics and analyze their narrative elements. The study of narrative structure in a novel involves uncovering the narrative elements that constitute its construction and their various manifestations in the text, The narrative components (such as setting, time, characters, and events) work together to frame and shape the narrative space and propel its events. The absence of any of these elements is inconceivable, as it would lead to a fragility and imbalance in the narrative structure.

Keywords: Structure, narrative, narrative structure, novel.