الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
UniversitéAin T'émouchent Belhadj Bouchaib -
Social Faculté des Lettres, Langues et Sciences
Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: ..../2026

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث معاصر

عنوان المذكرة

التقنيات الروائية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة

إعداد الطالبة:
عرباوي حنان

إشراف:
د. بلغول أمينة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د حلام رقية	أستاذ محاضر- أ-	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	رئيسا
د. بلغول أمينة	أستاذ محاضر- ب-	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	مشرفا، ومقررا
د. ضرو مختارية	أستاذ محاضر-ب-	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres Langues et Sciences Sociales
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)...بلعول لأمينة.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....التضمينات الروائية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة
.....

من إنجاز الطالب(ة): .....عرباوي حسان.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....دراسات نقدية.....
التخصص:.....نقد حديث ومعاصر
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف

إمضاء رئيس اللجنة

حرر بعين تموشنت: 07 ماي 2026

تأشيرة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
حنان عرباوي	نقد حديث ومعاصر	106621224	2023/05/15

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات نقدية، التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

التقنيات الروائية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 30 جوان 2026

توقيع المعني (ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

"مَنْ قَالَ أَنَا لَهَا.. نَالَهَا، وَأَنَا لَهَا وَإِنْ أَبَتْ، رَغْماً عَنْهَا أَتَيْتُ بِهَا"!

الحمد لله حباً، وشكراً، وامتناناً على البدء والختام.

إلى من أناروا دربي، وكان دعاؤهما سرّ نجاحي وتوفيقي، ممتنّ لأن الله اصطفاكم من بين البشر لي أُمّاً وأباً..

إلى العزيز الذي حملتُ اسمه فخراً:

إلى من رافقني بجسده وروحه، وسندني في كل خطوة، **والدي العزيز** حفظه الله ورعاه..

إلى من كانت الداعمة الأولى والأبدية:

إلى من كان وجودها يمدّني بالطاقة للسعي دون ملل، وإلى التي ظلّت دعواتها تضوّ اسمي دائماً، معلمتي الأولى وسجادة صلاتي، **أمي الغالية**..

إلى خيرة أيامي وصفوتها:

إلى من مدّوا لي أياديهم وقت ضعفي، وآمنوا بقدرتي دائماً ..**عائلتي الكريمة**.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي:

إلى من أستند عليهم في الملمات.. إخوتي **محمد و عز الدين**.

أهديكم جميعاً ثمرة جهدي وتخرجي

كلمة الشكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد. نشكر أساتذتنا الكرام على توجيهاتهم ونصائحهم القيمة التي كانت سندًا لنا طوال هذا المشوار وأشكر على وجه الخصوص الأستاذة **بلغول أمينة**. كما لا يفوتني أن أعبر عن امتناني العميق لعائلتي على دعمهم المستمر وتشجيعهم الدائم، فبفضلهم تمكنت من الوصول إلى هذه المرحلة. وأتوجه بالشكر لكل أصدقائي وزملائي الذين قدموا لي يد المساعدة ولو بكلمة طيبة.

في الأخير، أرجو أن يكون هذا العمل في مستوى التطلعات، وأن ينال رضاكم

مقدمة

شهد الأدب الجزائري بروز العديد من الفنون النثرية كالقصة المسرحية و الرواية ومن يبن هده الفنون نجد الرواية التي تُعدّ من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تستوعب مختلف القضايا الإنسانية والاجتماعية والثقافية، وأن تعكس واقع الإنسان وتصوراته وتطلعاته من خلال بناء فني متكامل يجمع بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان. وقد شهدت الرواية العربية تطورًا ملحوظًا على مستوى البناء الفني وأساليب التعبير، مما جعلها مجالًا خصبًا للدراسات النقدية الحديثة التي اهتمت بالكشف عن مختلف التقنيات التي يعتمدها الروائي في تشكيل عالمه السردي.

وتُعدّ التقنيات الروائية من أهم العناصر التي تسهم في بناء النص الروائي، إذ تمثل الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب لتنظيم أحداث الرواية وتشكيل شخصياتها وتحديد أبعادها الزمانية والمكانية، بما يحقق الانسجام بين مختلف مكونات العمل الأدبي ويمنحه قيمته الجمالية والفنية. لذلك حظيت هذه التقنيات باهتمام واسع من قبل النقاد والباحثين، لما تؤديه من دور بارز في إنتاج الدلالة وتوجيه رؤية القارئ للنص.

وقد عرفت الرواية الجزائرية بدورها تطورًا ملحوظًا، خاصة بعد الاستقلال، حيث سعى الروائيون إلى تصوير التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري، فجاءت أعمالهم معبرة عن واقع الإنسان الجزائري وهمومه وآماله. ومن بين أبرز الأسماء التي أسهمت في ترسيخ الرواية الجزائرية الحديثة الروائي عبد الحميد بن هدوقة، الذي يُعدّ من رواد الرواية الجزائرية العربية، لما قدمه من أعمال أدبية متميزة عالجت قضايا المجتمع الجزائري بأسلوب فني يجمع بين الواقعية والوعي النقدي.

وتُعدّ رواية «ريح الجنوب» من أهم أعمال عبد الحميد بن هدوقة، إذ جسدت واقع المجتمع الريفي الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، وكشفت عن الصراع القائم بين التقاليد والحداثة، وبين القوى المحافظة والداعية إلى التغيير، كما تميزت بتوظيف مجموعة من التقنيات الروائية التي أسهمت في بناء أحداثها وشخصياتها وتشكيل فضائها الزماني والمكاني.

يكتسب موضوع التقنيات الروائية أهمية بالغة تتمثل في أنه يعكس التجربة التي عاشها الأديب بشكل صريح وأمين وبأسلوب فني رصين، إذ تمثل الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب لتنظيم أحداث الرواية وتشكيل شخصياتها وتحديد أبعادها الزمانية والمكانية، بما يحقق الانسجام بين مختلف مكونات العمل الأدبي ويمنحه قيمته الجمالية والفنية، ولهذا حظيت هذه التقنيات باهتمام واسع من قبل النقاد والباحثين لما تؤديه من دور بارز في إنتاج الدلالة وتوجيه رؤية القارئ للنص، وعليه وعبر هذا الفضاء النقدي عنونتُ بحثي بـ: "التقنيات الروائية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"

وما دفعني لاختيار موضوع هذا البحث هو جملة من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، فالأسباب الذاتية هي أولاً: أن الموضوع مناسب جداً لتخصصي "نقد حديث معاصر" ويعد امتدادًا طبيعيًا للدراسات النقدية التي تناولناها خلال المسار الجامعي مما وفر لي رصيداً معرفياً ومنهجياً يساعد على مقاربة النص الروائي وثانياً: أن اختياره كان لِمَيلي الشخصي وشغفي بقراءة الروايات الجزائرية وتحليل بنيتها الفنية خاصة روايات الرعيل الأول أمثال عبد الحميد بن هدوقة

وثالثاً: الرغبة الجادة في تطبيق الآليات النقدية الحديثة على نص روائي جزائري واكتشاف خبايا التقنيات السردية التي وظفها الروائي في بناء عالمه الروائي. أما بالنسبة للأسباب الموضوعية فتمثلت في:

أولاً: القيمة الأدبية والمكانة الفنية التي تحظى بها رواية ريح الجنوب بوصفها من أبرز الروايات الجزائرية التي أسهمت في تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

ثانياً: غنى الرواية بالتقنيات الروائية المتنوعة، مثل تقنيات السرد، والشخصيات، والزمن، والمكان، مما يجعلها مجالاً خصبًا ومناسباً للدراسة والتحليل

ثالثاً: أهمية دراسة التقنيات الروائية في الكشف عن الجوانب الفنية والجمالية للنص الروائي، ورابعاً: الإسهام في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بأعمال عبد الحميد بن هدوقة والرواية الجزائرية المعاصرة،

وخامساً: إبراز دور التقنيات الروائية في بناء المعنى وتجسيد القضايا الاجتماعية والفكرية (كالصراع بين التقاليد والحداثة) التي تناولتها الرواية.

ومن بين الدراسات السابقة التي تناولت موضوع "التقنيات الروائية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة" نذكر :

1-"تقنيات السرد في رواية «أمنيتي أن أقتل رجلًا» لسعاد سلطان الشامسي" للباحثة سمية بوبكر

2- "الأبعاد الفنية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة" للباحثة حبيبة خربوش

3-"البنية الزمنية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة" للباحثتين هاجر مجيدي وأم الخير عز الدين

4- "تقنيات السرد في رواية بغلة العرش: البنيات الجمالية والفنية المشكلة للمتن الروائي" للباحثة تيطراوي

5- "الرؤية الاجتماعية في الرواية الجزائرية: ريح الجنوب، نهاية الأمس، غداً يوم جديد للباحث الصيد أحمد

وانطلاقًا من عملية البحث راودتني بعض الأسئلة وهي على النحو التالي :كيف وظّف عبد الحميد بن هدوقة التقنيات الروائية في رواية «ريح الجنوب»، وما مدى إسهامها في بناء العمل الروائي وإبراز دلالاته الفنية والفكرية؟ ما المقصود بالتقنيات الروائية؟، ما أبرز مكونات الخطاب السردي التي تقوم عليها الرواية؟ ، كيف تجلت تقنيات الزمن في رواية «ريح الجنوب»؟ ،ما طبيعة الفضاء المكاني في الرواية؟، كيف أسهمت الشخصيات الروائية في بناء الأحداث وتجسيد الرؤية الفكرية للكاتب؟

كل هذه الأسئلة والاشكاليات حولت الإجابة عنها من خلال التطرق الى فصلين :فصل نظري و فصل تطبيقي

حيث خصصت الفصل الأول للجانب النظري وجاء بعنوان "المفاهيم النظرية" واستهلة بتمهيد، وتناولة فيه أولاً مفهوم السرد (لغة واصطلاحاً)، وثانياً مكونات السرد (الراوي، المروي، المروى له)، لأتطرق ثالثاً إلى مفهوم التقنية، ورابعاً تقنيات السرد في الرواية المتمثلة في (الزمان، المكان، الشخصيات)، لينتهي هذا الفصل بخلاصة.

أما الفصل الثاني فتم تخصيصه للجانب التطبيقي الموسوم بـ "أهم التقنيات السردية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، وقد افتتح بتمهيد، ثم درس في محوره الأول الزمان وتقنياته المتمثلة في (الاستباق، التسريع، الإبطاء والتعطيل)، والمحور الثاني درس المكان وعناصره من (الأماكن المفتوحة، الأماكن المغلقة)، ثم المحور الثالث الذي ركز على دراسة الشخصيات وأنواعها (الشخصيات الرئيسية، الشخصيات الثانوية)، وأنهينا الفصل التطبيقي بخلاصة؛ لتتلو البحث بعد ذلك خاتمة تشتمل على أهم النتائج التي توصلت اليها إضافة الى ملاحق .

اما يالنسبة للمنهج المتبع في هده الدراسة فقد استعنت ب المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره الأنسب لدراسة الظواهر السردية والكشف عن وظائفها الفنية والجمالية داخل النص الروائي.

ولقد اعتمدتُ على الكثير من المصادر والمراجع منها:

ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة (المصدر الأساسي).

في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد" لعبد الملك مرتاض.

بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين.

بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.

الأبعاد الفنية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة لحبيبة خربوش.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، وأخلص عبارات التقدير والامتنان لأستاذتي المشرفة الدكتورة" **بلغول أمينة** " على قبولها الإشراف على هذا البحث، وعلى مساعدتها القيمة وتوجيهاتها السديدة التي أنارت لي سبل البحث، وعلى صبرها الكبير طيلة فترة إعداد هذه المذكرة، فأطال الله في عمرها ومنحها العافية والصحة.

عرباوي حنان

عين تموشنت

10/05/2026

على الساعة 26: 2

الفصل الأول : المفاهيم النظرية

الفصل الأول : المفاهيم النظرية

تمهيد

1. مفهوم السرد
1.1 لغة
2.1 اصطلاحا
2. مكونات السرد
1.2 الراوي
2.2 المروي
3.2 المروى له
3. مفهوم التقنية
4. تقنيات سرد في الرواية
1.4 الزمان
2.4 المكان
3.4 الشخصيات

خلاصة الفصل

تمهيد :

يعتبر السرد من المفاهيم الأساسية في الدراسات السردية الحديثة، لأنه يلعب دورا مهما في بناء الرواية وتنظيم أحداثها. فهو لا يقتصر فقط على نقل الأحداث، بل يعد وسيلة فنية تساعد على تشكيل المعنى داخل النص الأدبي وإبراز دلالاته. لذلك اهتمت الدراسات النقدية بتوضيح مفهوم السرد من ناحية اللغة والاصطلاح، ودراسة مكوناته الأساسية، بالإضافة إلى تقنياته المختلفة التي يستخدمها الكاتب في كتابة النص السردي.

ويهدف هذا الفصل إلى تقديم فكرة عامة عن مفهوم السرد، من خلال العرض اللغوي والاصطلاحي عند عدد من الباحثين والنقاد، ثم انتقال إلى أهم مكوناته باعتبارها العناصر التي تقوم عليها أي رواية. كما يتناول الفصل مفهوم التقنية السردية، وهي الطريقة التي يعتمدها الكاتب في بناء النص.

1.مفهوم السرد :

يعتبر السرد من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي، لأنه الوسيلة التي تُنقل من خلالها الأحداث والشخصيات إلى القارئ داخل بناء فني منظم. وقد اهتمت به الدراسات النقدية الحديثة بشكل كبير، لأنه يلعب دورًا أساسيًا في تكوين الرواية وإبراز عناصرها المختلفة. وتكمن أهمية السرد في كونه يساعد الكاتب على تنظيم الأحداث وترتيبها بطريقة فنية، مما يجعله عنصرًا رئيسيًا في تحليل النصوص السردية وفهمها. =

1.1 لغة :

السرد في اللغة يدل على مجموعة من المفاهيم اللغوية، فهو يعني التتابع والاتساق، أي تقديم شيء إلى شيء يأتي متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا دون انقطاع. ويقال سرد الحديث ونحوه إذا تابعه وأحسن سياقه، فيكون الكلام مترابطًا وجيد النسج في عرضه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ومتمكنًا من ربط معانيه بشكل منظم.

ويأتي معنى السرد أيضًا بمعنى حسن السبك وجودة النسج، أي أن الكلام أو القراءة يكونان متتابعين في انسجام ودقة، بحيث لا يحدث فيهما اضطراب أو تفكك. كما يدل على الإحكام في الإيراد والترتيب، وهو ما يعطي للنص أو الحديث قوة في البناء ووضوحًا في المعنى، وقد ورد في المعاجم أن: «سَرَدَ الحَدِيثَ والقِراءَةَ سَرْداً: إذا دافَعَ بَعْضَه في إثرِ بَعْضٍ».[1]

جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد هو: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا»، أي أن الأشياء تأتي متتابعة ومنسجمة دون انقطاع. كما ورد فيه أن سرد الحديث ونحوه يُقال عندما يتابعه المتكلم ويحسن سياقه، فيكون الكلام متصلًا بعضه ببعض.

[1] لصاحب بن عباد، *المحيط في اللغة*، عالم الكتب، مادة (سرد)، بيروت، 1994م، ج 8، ص 280.

ويشير ابن منظور إلى أن السرد في أصله اللغوي يدل على النسج والاتصال والتتابع، إذ جاء في لسان العرب: «وسَرَدَ الشيءَ سَرْداً وسَرَّده وأَسْرَده: ثَقَبه»[1]، كما يضيف: «وقيل: سَرْدُها نَسْجُها، وهو تداخل الحَلَق بعضُها في بعض» [2]

كما ورد أيضًا أن ‘‘سرد القرآن’’ يعني متابعة قراءته في حذر وتؤدة، ويأتي السرد بمعنى التتابع والاتساق في جميع هذه الاستعمالات.

السين والراء والدال أصل مطرّد منقاس، وهو بدلُّ على تَوالِي أشياءَ كثيرةٍ يتّصل بعضُها ببعض. من ذلك السَّرْد: اسمٌ جامعٌ للدروع وما أشبهها من عمل الحَلَق. قال الله ﷻ، فى شأن داود عليه السلام :

﴿وَقَدِّرْ فِي اَلسَّرْدِ﴾، قالوا: معناه ليكنْ ذلك مقدَّراً، لا يكونُ الثَّقْب ضيّقاً والمِسمارُ غليظاً، ولا يكون المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، بل يكون على تقدير.[3]

وبشكل عام، يمكن القول إن السرد هو توالي الأشياء أو الأحداث وراء بعضها البعض بطريقة منظمة، مع وجود ترابط بينها، بحيث يظهر الكلام أو الحدث في شكل متناسق ومترابط ف

1.2 اصطلاحاً

عرّف حميد لحمداني السرد بأنه:« هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بال اروي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ".[4]

[1] ابن منظور، أبو الفضل، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، المجلد 3، 1987، ص211

[2] المصدر نفسه ، ص211

[3] ابن فارس , أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، *معجم مقاييس اللغة*، ج 3 ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د. ط، د. س، ص 157، مادة: سرد.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي ’ المركز الثقافي، بيروت ، ط،1 ،1991 ص 45

يعرّف سعيد يقطين السرد بأنه الطريقة التي يُقدَّم بها الحكي داخل الخطاب الروائي، حيث يتم نقل الأحداث بواسطة راوٍ يتكفل بعملية الإرسال والإخبار، فتصل إلى المتلقي بشكل غير مباشر عبر

وسيط لغوي. ويُعدّ السرد الشكل الغالب في الرواية، مقابل العرض أو التشخيص في المسرح، كما يرتبط بدراسة ''السردية'' بوصفها اختصاصًا يهتم ببنية الخطاب الحكائي وتنظيمه داخل النصوص.[1]

يرى الناقد والفيلسوف الفرنسي "رولان بارت" أن السرد السرد مرتبط بوجود الإنسان نفسه، فهو ليس مجرد شكل من أشكال الحكي، بل نشاط إنساني أساسي يقوم على وظيفة تواصلية وتبادلية بين طرفي النص السردي. إذ لا يمكن أن يوجد السرد دون سارد ودون مسرود له (قارئ/متلقٍ)، لأن العلاقة بينهما تشكل جوهر العملية السردية.

ويؤكد بارث أن القضية الأساسية في السرد ترتبط بـ''السارد'' باعتباره الوسيط الذي ينقل الخطاب السردي، وبـ''المسرود له'' الذي يتلقى هذا الخطاب ويعيد تأويله عبر امتداد النص. ومن هنا، فإن السرد عنده يقوم على نظام من العلامات والقواعد (سنن) التي تنظم عملية التواصل بين الكاتب والقارئ داخل النص السردي.[2]

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن السرد هو عملية نقل الحكاية سواء كانت شفوية أو مكتوبة إلى المتلقي، وذلك من خلال طريقة معينة يعتمدها الكاتب أو الروائي في تقديم الأحداث بشكل منظم ومترابط. كما أن السرد لا يقتصر فقط على نقل الوقائع والأحداث، بل يتجاوز ذلك ليكون وسيلة للتعبير عن الأفكار والقيم ونشرها داخل المجتمع.

---

[1] سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)*، المركز الثقافي العربي، بيروت/المغرب، ط2، 1997، ص 46.

[2] فاضل، دلال، السرد عند رولان بارث، محاضرات مقياس علم السرد ، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، المحاضرة رقم 03، 2021/04/24، ص 10.

2. مكونات السرد

يُعتبر السرد في أساسه حكاية يتم تقديمها للآخر، ومن المعروف أن أي حكاية لا تكتمل إلا بوجود عنصرين رئيسيين: شخص يقوم بسرد الأحداث، وشخص آخر يستقبلها ويتلقاها.

لذلك لا يمكن أن يحدث التواصل السردي إلا من خلال وجود هذين الطرفين معًا.

فيُسمّى الطرف الأول بالسارد أو الراوي، بينما يُسمّى الطرف الثاني بالمسرود له أو المروي له، أما الأحداث نفسها التي يتم نقلها فتُسمّى المروي. ومن خلال تفاعل هذه العناصر الثلاثة مع بعضها تتشكل البنية السردية التي يقوم عليها أي خطاب حكائي.

1.2 الراوي

جاء في كتاب "معجم السرديات" أنّ السارد «هو الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ وبين القارئ والمؤلّف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلّف الواقعيّ بسرد الحكاية أساسا. ويُهتدى إليه بالإجابة عن السَّؤال من يتكلَّم؟ ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة، من بصمات في الخطاب القصصيّ »[1].

كما يُعرَّف الراوي بأنه الشخص الذي يتولى عملية سرد الحكاية والإخبار عنها، سواء كانت هذه الحكاية واقعية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون له اسم محدد، فقد يكفي أن يمتلك صوتًا سرديًا أو يعتمد على وسيط يقدّم من خلاله المروي. وتولي الدراسات السردية اهتمامًا كبيرًا بهذا المكوّن باعتباره المنتج الأساسي للمروي بما يحمله من أحداث ووقائع، كما تهتم برؤيته للعالم المتخيل الذي يبنيه السرد وبموقفه منه، مما جعله عنصرًا محوريًا في التحليل السردي.[2]

---

[1] محمد القاضي وآخرون، *معجم السرديات*، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 195.

[2] ميساء سليمان إبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، مكتبة الأسد، دمشق، 2011, ص 41 .

2.2 .المَروي:

يُعدّ "المروي" في السرد مادة الإرسال الأساسية التي يتشكّل منها متن الحكاية، وهو بنية مركّبة تتأسس على تداخل مجموعة من الأخبار والنصوص السابقة التي خضعت لعمليات الحذف والإضافة وإعادة التشكيل داخل سياق سردي جديد. وينطوي هذا المتن على عناصر بنيوية تشمل الشخصيات والأحداث والفضاءين الزماني والمكاني، حيث تنتظم هذه العناصر في علاقات محكومة بمعيار الزمن والتعاقب. وتتحدد خصائص المروي وصيغ تلقيه بناءً على طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي له داخل عملية الإرسال والتلقي، وهو ما يخلق مسافة واضحة بين الطرفين، تجعل الراوي يوجّه المادة الحكائية من موقع علوي يعمل من خلاله على تنظيمها وترتيبها وفق بنية متماسكة، مستندًا في ذلك إلى الموروث الإخباري والديني ذي الطابع الشفوي. [1]

يندرج المروي ضمن البنية السردية للخطاب باعتباره المحتوى الذي يقوم عليه السرد، إذ لا يمكن لأي خطاب سردي أن يستقيم أو يكتمل من دونه. فهو يمثل المادة الأساسية التي يتم نقلها وتقديمها داخل العمل السردي.

ويشمل هذا المفهوم مجموع الأحداث المرتبطة بالشخصيات والمؤطرة بزمان ومكان محددين، حيث تتخذ "الحكاية" موقع المركز الذي تتقاطع عنده مختلف العناصر السردية. ويتوزع المروي، وفق تصور الشكلانيين الروس، إلى مستويين متكاملين؛ يتمثل الأول في "المبنى" بوصفه التنظيم الخطابي لتتابع الأحداث بما يتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، بينما يتمثل الثاني في "المتن" باعتباره البنية المنطقية للأحداث والمادة الخام التي تُبنى منها الوقائع في سياقها التاريخي.[2]

ومن منظور عبد الله إبراهيم، فإن المروي يُفهم بوصفه النص السردي الذي تتداخل فيه العناصر الفنية

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، 1117، ط1، ص11 .

[2] عبد أالله إبراهيم: السردية التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي، مجلة الثقافات ع 01 ،كلية الآداب جامعة البحرين، 2005، ص 105.

المكوّنة له، مثل البنية الزمانية والمكانية والشخصيات، حيث تعمل جميعها داخل العملية السردية بوصفها إطارًا إنتاجيًا يمنح النص تماسكه ودلالته. كما يتجاوز المروي كونه مجرد أحداث مروية ليغدو بنية نصية متكاملة تتشكل عبر تفاعل مكوناته داخل الخطاب السردي.

ومن خلال ما سبق، يمكن القول إن المروي هو البنية السردية التي تتجسد فيها المادة الحكائية، حيث تتحول الأحداث إلى بناء منظم يخضع لآليات السرد وإعادة التشكيل الفني.

3.2 المروي له

هو مفهوم حدّده بارت باعتباره ذلك الطرف الذي يُوجَّه إليه السرد داخل النص، أي الشخص الذي تُصنع له الحكاية ويكون في علاقة مقابلة مع السارد داخل البنية السردية. ولا يلتبس (المسرود له)، مع القارئ، كما لا يلتبس (السارد) بالكاتب.[1]

تُعرّف ميساء سليمان الإبراهيم المروي له بأنه الحلقة التي تصل بين المروي أو الأثر الأدبي والقارئ الحقيقي، إذ تتجه الدراسات السردية الحديثة إلى تحديد موقعه داخل الخطاب السردي بدقة بوصفه متلقّياً للنص وفق مستويات متعددة.

وتتمثل هذه المستويات في :

1. **المتلقي الحقيقي**: وهو القارئ العام للنص الأدبي.

2. **المتلقي النظري**: وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة صادرة عن المؤلف.

3. **المتلقي السردي**: وهو المتلقي داخل النص الذي يستقبل المروي باعتباره رسالة من الراوي.

4. **المتلقي المثالي**: وهو الذي يقوم بتأويل الرسالة السردية وفق رؤيته الخاصة. [2]

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1975 ص111 .

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 61.

ومنه، يمكن القول إن المروي له هو المتلقي الذي يُوجَّه إليه الخطاب السردي داخل النص، وقد يكون موجودًا داخل البنية السردية أو خارجها بشكل غير مباشر، ومن خلاله التواصل بين الراوي والنص والقارئ.

3. مفهوم التقنية

التقنية (Technique) في اللغة من مصدر تقن وهو يتكون من: (ت) (ق) (ن)، وتعني الأسلوب والفن والبراعة الفنية، أو المهارة والقدرة في مجال معين. وهي طريقة لتنفيذ مهمة معينة، وخاصة تنفيذ أو أداء عمل فني أو إجراء علمي. ونقول تقنية جديدة بمعنى أسلوب مختص بفن أو مهنة أو حرفة[1]

أما اصطلاحًا فتشير إلى مجموعة الوسائل والأساليب والإجراءات المعتمدة لتحقيق غاية محددة بكفاءة وإتقان. وقد ارتبط مفهوم التقنية في العصر الحديث بتطبيق المعارف العلمية وتوظيفها في مختلف مجالات الحياة، بهدف تسهيل العمل وتحسين الإنتاجية وتلبية حاجات الإنسان. ولا يقتصر مفهوم التقنية على الأدوات والآلات فحسب، بل يشمل كذلك الطرق والوسائل المعتمدة في تنظيم العمل وإنجازه .[2]

ومن الجهة الأدبية، لا تُفهم التقنية على أنها أدوات مادية، بل تُفهم على أنها مجموعة من الأساليب والطرق الفنية التي يستخدمها الكاتب في بناء نصه الأدبي وتنظيم عناصره المختلفة. ومن هذا الجانب ظهرت التقنيات السردية باعتبارها وسائل فنية يعتمدها الروائي في عرض الأحداث والشخصيات وتنظيم الزمن والمكان، إضافة إلى تشكيل الخطاب السردي بشكل عام.

---

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ١/ ٢٩٦، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٨ م.ص296.

[2] حيدر، خضر إ. (2019). مفهوم التقنية، دلالة المصطلح، ومعانيه، وطرق استخدامه. مجلة الاستغراب، (15)، شتاء 2019 م / 1440 هـ.ص 284.

4. تقنيات السرد في الرواية

تُعدّ تقنيات السرد في الرواية مجموعة من الآليات الفنية التي يعتمدها الروائي في بناء خطابه السردي وتنظيم عناصره المختلفة. وتتمثل هذه التقنيات في :

1.3 الزمان

تُعتبر تقنية الزمن في السرد من أهم عناصر الرواية، لأن الكاتب لا يكتب الأحداث حسب ترتيبها الحقيقي، بل يقوم بترتيبها بطريقة تناسب طريقة السرد. لذلك يستعمل الكاتب تقنيات مثل الاسترجاع الذي يرجع بالقارئ إلى أحداث قديمة، والاستباق الذي يشير إلى أحداث ستحدث في المستقبل، وهذا يجعل الرواية أكثر تشويقًا

كما أن الزمن عنصر مهم في الرواية، لأنه لا يمكن أن تكون هناك أحداث أو شخصيات بدون زمن

فمن المتعذر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضًا أن نفكر في زمنٍ خالٍ من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.[1] كما أن أهمية الزمن تكمن في تفاعله وتأثيره على العناصر الأخرى، فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها؛ هو حقيقة مجرّدة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.[2]

لغة:

جاء في لسان العرب: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، ومن زمن: شديد الزمن، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 114.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة العائلة، 2004، ص 38.

ذلك الزَّمَن والزَّمَنة.. والزَّمَنة: البرهة. والزمان: العاهة، زمن يزمن، زمنًا وزمانة وزمنة فهو زمن، والجمع زمنون، وزمن والجمع زمنى ، لأنه جنس للبلاء التي يصابون بها وهم لها كارهون".[1]

وورد في الصحاح: الزمن والزمان اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن، ومأخوذ من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة الحيوانات، ورجل زمن أي مبتلى بالزمانة وقد زمن من باب سلم.[2]

يتضح من التعريفات اللغوية السابقة أن الزمن له علاقة مباشرة بالوقت بكل أنواعه، سواء كان قصيرًا أو طويلًا. فهو يضم وحدات مختلفة مثل الساعات والأيام والشهور والسنوات، ويُستعمل لقياس مرور الأحداث وتتابعها وتغيرها خلال الحياة. لذلك يُعتبر الزمن إطارًا عامًّا تُوضع داخله الوقائع المختلفة، ومن خلاله نفهم كيف تجري الأحداث عبر الوقت وتتحرك بشكل متسلسل.

اصطلاحًا:

يُعدّ الزمن مفهومًا مجردًا وغير محسوس، لا يُدرك في ذاته، وإنما يُعرف من خلال آثاره التي تتجلى في الإنسان والأشياء والأحداث، فهو ملازم للوجود الإنساني ومؤثر في مختلف مظاهر الحياة.[3]

يرى سعيد يقطين أن الزمن يتوزع إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل، وعند دراسة النصوص الأدبية يتجلى هذا التقسيم في الأشكال الصرفية للأفعال (الماضي، المضارع، والأمر). غير أن الزمن في التجربة السردية يميل إلى التركيز على الماضي والحاضر بوصفهما زمنين فاعلين داخل الخطاب، في حين يُنظر إلى المستقبل باعتباره زمنًا افتراضيًا أو منتظرًا.[4]

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل، لسان العرب، مج 7، ص 60.

[2] عبد القادر الرازي :مختار الصحاح، مكتبة لبنان، 1989، ص 242.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم الثقافة للمعرفة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 171 .

[4] سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير"، ص 63 ص 64.

"يعطي مباشرة من معطيات الوجدان لأن له دورًا في الحياة والأفعال الإنسانية".[1]

كما أن الزمن في الواقع يختلف عن الزمن الأدبي باختلاف منطقة التفاعل من الحكي إلى زمن النص المنطوق، لأنه في الأساس زمن حكاية مسؤولية السارد، ولا شك أن الحكاية منطق لكنه منطق خاص صنعه السارد على النحو الذي يحقق غاية من القص.[2]

"فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرّد لا محسوس، ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليها بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه يظهر في الأشياء المجسّدة".[3]

تقنيات المفارقة الزمنية:

يمكن فهم المفارقة الزمنية من خلال وجود اختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب، أي بين ترتيب الأحداث كما حدثت في الواقع داخل القصة، وبين الطريقة التي يعيد بها السارد عرض هذه الأحداث داخل النص الروائي. ومن هنا فإن أي اختلاف أو عدم تطابق بين هذين الزمنين يُعدّ شكلًا من أشكال المفارقة الزمنية.

وإذا افترضنا أن قصة ما تتضمن سلسلة من الأحداث المتتابعة منطقيًا وفق الترتيب الآتي [4]:

أ _____.____ ب

[1] سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص 170.

[2] المرجع نفسه ، ص 168.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 173

[4] أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، الجزائر، مج3، ع2، ديسمبر 2019، ص06.

ــــــــــــــــــــــــج ــــــــــــــــــــــ د.

فإن السرد الروائي قد يعيد تقديم هذه الأحداث بطريقة مغايرة، بحيث تتخذ مثلًا الشكل التالي:

د ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ج

ـــــــــــــــــــــــب ـــــــــــــــــــــــ

أ

ويتضح من هذا الترتيب أن الحدث (د) قد تم تقديمه على الحدث (ج)، كما أن كلاً من (ج) و(د) قد سبقا الحدث (أ) في العرض السردي، في حين تأخر كل من (أ) و(ب) عن موقعهما الطبيعي في التسلسل الزمني للقصة.

وبذلك لا يلتزم السارد بالضرورة بالترتيب المنطقي أو الزمني للأحداث كما وقعت، بل يملك حرية التصرف فيها عبر آليات التقديم والتأخير. ولمعرفة كيفية اشتغال هذا التلاعب في ترتيب الأحداث، ينبغي إعادة بناء القصة وفق تسلسلها الزمني المنطقي أولًا، ثم مقارنتها بالترتيب الذي وردت به داخل النص الروائي. وغالبًا ما يلجأ السارد إلى كسر رتابة الأحداث وتقويض انتظام الزمن، مما يؤدي إلى تفكيك البنية الزمنية للقصة وجعلها تبدو في ظاهرها غير متسلسلة أو متقطعة.

أما الروائي "ألان روب جرييه" فهو يذهب إلى أنَّ الزمان في العمل الروائي من وجهة نظره: "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرّد الانتهاء من القراءة".[1]

واعتماداً على التقسيم الذي قدّمه "**جيرار جنيت**" لنظام الزمن، أو ما يُطلق عليه بالمفارقات الزمنية، فإننا نجد قسمين أساسيين هما: الاسترجاع و الاستباق؛ وهما يساهمان في تحديد نقطة الانطلاق

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2004، ص 49.

السردية، حيث يلتقي فيها زمن السرد مع زمن الحكاية.

وتكون هذه النقطة مفترضة أكثر منها حقيقة، إذ تُبنى بشكل تصوري داخل العمل السردي، وتُسهم في ضبط المفارقة الزمنية، بمعنى أن الاستباقات و الاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات[1]

1 الاسترجاع :(**Analepsis**) هو العودة إلى أحداث سابقة تسبق اللحظة التي وصل إليها السرد، أي انتقال الخطاب السردي إلى الماضي من أجل استرجاع وقائع حدثت قبل زمن الحكاية الحالي. ويوظف هذا الأسلوب لسد الفراغات السردية، وتوضيح خلفيات الشخصيات والأحداث، والكشف عن معطيات سابقة تساعد على فهم تطور مجرى الحكاية بصورة أعمق وأكثر اتساقً.

أنواع الاسترجاع:

أ . الاسترجاع الخارجي: هو استرجاع الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[2]

ب.الاسترجاع الداخلي: وهو أسلوب سردي يعود فيه السارد إلى أحداث وقعت داخل زمن القصة نفسها، لكنه يكون قد تجاوزها في السرد من قبل، ثم يرجع إليها لاحقًا ليعيد عرضها وتذكير القارئ بها.

[1] رحالي كريمة وخضور خديجة، وتيرة السرد في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2024م، ص 20 .

[2] المرجع نفسه ، ص 21 .

ت. *الاسترجاع المزجي (المختلط):* هو نوع من الاسترجاع يحدث فيه تداخل في الزمن، حيث ينطلق من أحداث قديمة خارج زمن القصة، ثم يمتد السرد ليصل بها إلى زمن الرواية الحاضر، فيجمع بين أكثر من مستوى زمني في نفس المسار السردي.

الاستباق:(Prolepsis)

هو انزياح في تسلسل زمن السرد يقوم على مغادرة الحاضر السردي والتوجه نحو المستقبل، من خلال الإشارة إلى حدثٍ لم يقع بعد في سياق الحكاية. ويُعدّ هذا الأسلوب خرقًا للترتيب الزمني المعتاد، إذ يعمد السارد إلى تقديم معلومات أو وقائع ستحدث لاحقًا، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وبذلك تُوظَّف هذه التقنية بوصفها وسيلة استباقية تُطلع القارئ على ما سيأتي في مجرى الأحداث، مما يساهم في خلق ترقّب ويُحدث نوعًا من التشويق داخل البناء الروائي". لكن، الاستباق يظلّ أقلّ تواتراً من الاسترجاعات، وقد يتجلى أكثر في الحكاية التي تسرد بضمير المتكلم".[1]

أهمية الزمان :

تحظى البنية الزمنية بمكانة حيوية في الخطاب الروائي، إذ لا تقتصر وظيفتها على كونها مكوّناً سردياً فحسب، بل تُعدّ العمود الفقري والنواة التي تترابط حولها مصائر الأحداث وتتشابك تفاصيلها. ولعلّ هذا ما يفسر الاهتمام الواسع الذي خصّت به البحوث الأدبية الحديثة هذا العنصر، مؤكدةً على قيمته المحورية؛ حيث طوّع الروائيون طاقات الزمن ولعبوا بجمالياته لخلخلة الأنماط التقليدية وتشكيل المعمار الروائي الحديث، على اعتبار أنّه' قلبها النابض بدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها '

ويذهب حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتضح أكثر من خلال حسن استغلاله و ويرى حسن بحراوي في قراءته للنقد الروائي الغربي أن أهم نقطة يلتقي فيها النقاد (مثل لوبوك وموير) هي

[1] ياقوت بلحر، المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة ألترالانج(ALTRALANG Journal) ، الجزائر، ديسمبر 2020م، ص336.

التأكيد " على اهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به"[1] .

يتبين مما سبق أن الزمن من أهم العناصر في الرواية، لأنه لا يمكن تخيل أي حدث سردي بدون زمن يحدد متى وقع وكيف تطور. كما أن الرواية الحديثة اهتمت بالزمن بشكل كبير، من خلال استعمال تقنيات سردية مختلفة تسمح بالتحكم في ترتيب الأحداث، مثل الاسترجاع والاستباق، وكذلك تسريع السرد أو إبطاؤه.

ولهذا يعتبر الزمن عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية، لأنه يساعد في تنظيم الأحداث وربطها ببعضها، ويعطي للنص معنى وحيوية أكثر.

2.2 المكان

لغة:

يمكن تقديم مفهوم المكان من زاوية لغوية من خلال العودة إلى ما ورد في المعاجم العربية القديمة، حيث اهتم اللغويون بتحديد دلالته وضبط معناه، ومن بين هؤلاء ابن منظور الذي جاء في معجم لسان العرب في باب الميم أنه هو "المكان والمكانة واحد.. المكان في أصل تقدير الفعل ، مفعل ، لأنه موضوع في الكينونة الشيء فيه ...والدليل على أن المكان مفعل لأن العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا وكذا ، إلا مفعل كذا وكذا ، والمكان موضع والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب يقول: "كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 108.

[2] د. نعيم عموري، د. ولي بهاروند، وصلاح سالمي، الفضاء المكاني في أشعار أبي معتوق الحويزي، مجلة الأثر، الجزائر (جامعة ورقلة)، جوان 2021م، ص 159.

ورد مصطلح "المكان" في القرآن الكريم في مواضع متعددة، حاملاً دلالات ومعاني مختلفة ومشتقات متنوعة، من بينها قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي كِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾، (**سورة مريم ، الآية 16**) .

ويُفهم من لفظ "مكانًا" هنا الموضع الذي اعتزلت فيه مريم عليها السلام .كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾،(سورة ق ، الآية 41) ، حيث يدل لفظ "مكان" على الموضع المحدد القريب.

و المكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر ، وهو متنوع شكلاً وحجماً ومساحة. إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكوناً من مكوناتها [1] .

وجاء في تاج العر وس " والمكان هو الموضع المحاذي للشيء. "[2]

اصطلاحًا:

شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديمًا وحديثًا، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي[3].

ويرى أرسطو أنه: " ضمن خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها (العنصر، والصورة، والمكان،

[1] مهدي عبيدي، "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه"(حكاية بحار-الدَّقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص 27.

[2] آية تيطراوي، تقنيات السرد في رواية "بغلة العرش" لـ: "خيري شلبي"، جامعة محمد بوضياف – المسيلة (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2021م، ص 28.

[3] أقطي نوال، الصحراء وحركة الارتداد في الرواية النسوية قراءة في رواية "الناجون" لـ: الزهرة رميج، مجلة الخطاب، جامعة بسكرة – الجزائر، جانفي 2020م، ص 54.

والحركة، والزمان)، والمكان عند أرسطو غير متحرك، أما لدى إقليدس (الإقليدي) فقد اعْتُبِر المكان بوصفه حيزاً أسطوانياً مجوفاً ومحاولة لعالم الرياضيات."[1] ، كما أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن

أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية. "[2]

يمكن القول إن المكان هو الفضاء الفني الذي تبنيه اللغة داخل الرواية، حيث تجري فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات. ولا يُفهم المكان في النقد الأدبي على أنه مجرد مساحة جغرافية ثابتة، بل يُعد عنصرًا مهمًا داخل السرد، له دور في تشكيل الأحداث وإعطائها معنى.

كما أن المكان لا يبقى مجرد خلفية للأحداث فقط، بل يرتبط بالشخصيات وبحالاتها النفسية والاجتماعية، فيعكس شعورهم مثل الأمان أو الخوف أو الغربة، كما يمكن أن يؤثر في تصرفاتهم وفي مسار الأحداث داخل النص.

وبذلك يصبح المكان عنصرًا أساسيًا في بناء الرواية، ولا يمكن فهم العمل السردي بشكل كامل دون فهم دوره داخل النص.

والمكان هو الأرضية التي تتفاعل عليها الشخصيات والأحداث " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[3] ، وهو المساحة المتخيلة التي تخلقها اللغة الروائية، فالروائي

---

[1] بوديسة صبرينة وسالمي آسيا، التشكيل المكاني في رواية الربيع العاصف لـ نجيب الكيلاني، جامعة المسيلة محمد بوضياف (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2020م، ص 07.

[2] حسينية خوشة، المكان في رواية حوش خوسي أتوشو للكاتبة ليلى عيون، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2024م، ص 08.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص74.

يخلق عالما خاصًا للشخصيات والأحداث عبر تخيله بعيدًا عن كل القوانين الهندسية.

أما ياسين النصير فقد عرّفه بقوله: " للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه) [1].

المكان الروائي عنصر أساسي من عناصر السرد لا يمكن الاستغناء عنه، إذ لا يمكن أن تدور أحداث قصة في زمان معين بمعزل عن المكان؛ لذلك هو في تفاعل دائم مع شخصيات الرواية وأحداثها، فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي

أهمية المكان في الرواية

يتصدر المكان في الرواية مكانةً مركزية، إذ يُعدّ أحد أهمّ عناصر البناء الفني فيها، فهو الإطار الذي تتشكّل داخله الأحداث وتتحرك عبره الشخصيات، بما يسمح لها بتجسيد رؤاها وأفكارها داخل فضاءٍ سرديّ محدّد. و المكان ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتخض أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.[2]

يُعدّ المكان في الرواية عنصرًا جوهريًا وأساسيًا، وتتجلى أهميته في كونه الدعامة الأساسية التي تمنح المنجز الإبداعي كينونته وهويته الفنية؛ فالعمل الأدبي حين يفتقد بُعده المكاني أو يتخلى عن شحنته الجغرافية، فإنه يفقد بالضرورة خصوصيته السياقية والجمالية التي تميزه. ومن ثمَّ، فإن هذا التجريد الفضائي يؤول بالتبعية إلى إفراغ الأثر الأدبي من أصالته الإبداعية، وتحويله إلى عوالم هلامية عائمة تفتقر إلى الجذور المرجعية والتاريخية التي تربطه بواقع التلقي؛ **إذ إنه يشكل** محورًا أساسيًا تتبلور حوله

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط 2، 2010، ص 16 ص17.

[2] حسن البحراوي ،" بنية الشكل الروائي" ، ص27.

مجمل الأحداث في العمل السردي.

و يُعتبر المكان في الرواية عنصرًا بنيويًا يتداخل مع باقي مكونات السرد ويؤثر فيها ويتأثر بها.

فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر السرد وإنها يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى لسرد .[1]

ومن هذا المنطلق، تتمثل أهمية المكان بوصفه فضاءً حيويًا تتفاعل داخله مختلف العناصر السردية إذ لا يقتصر دوره على احتضان الأحداث والشخصيات فحسب، بل يتجاوز ذلك ليشارك في بناء المعنى وتشكيل الرؤية الفنية للنص الروائي، مما يجعله عنصرًا لا يمكن فصله عن بنية العمل السردي ووظيفته فمن غير الممكن تصور وقوع أي حدث داخل العمل الروائي دون أن يكون محاطًا بإطار مكاني يوجّه الوظيفة الحكائية للسرد ويؤطرها، بل إن المكان أحيانًا يتجاوز كونه خلفية للأحداث ليصبح غايةً في حد ذاته داخل النص السردي.

أنواع المكان

نظراً لتعدد الأمكنة واختلاف أشكالها، فقد حظي المكان باهتمام واسع من قبل النقاد والباحثين، باعتباره من أهم العناصر الجمالية في البنية الحكائية للرواية. ولهذا السبب تمت دراسته وتحليله بشكل كبير، كما تم تقسيمه إلى أنواع مختلفة حسب مجموعة من المعايير الفنية، مثل الحجم والشكل والمساحة، إضافة إلى معيار الانفتاح والانغلاق.

كما اتجه أغلب النقاد إلى تصنيف المكان الروائي إلى قسمين أساسيين.

وفي هذا السياق، يرى بعض النقاد أن: "بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية"[2]،

[1] حسن البحراوي ،" بنية الشكل الروائي" ، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

حيث إن الروائي أثناء تشكيله للفضاء المكاني سيعمل على "أن يكون بناؤه له منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته والمكان الذي تعيش فيه.[1]".

و بناء على هذا التصور، سنستند في دراستنا إلى تقسيم "حسن البحراوي" للمكان الروائي في كتابه *بنية* الشكل الروائي، والذي اعتمد فيه على ثنائية (الانغلاق والانفتاح)، حيث ميّز بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال .

أماكن الإقامة:

تُعرف أماكن الإقامة لدى بعض النقاد بالأماكن المغلقة، وتنقسم إلى أماكن إقامة اختيارية وأخرى جبرية. وتتميز هذه الأمكنة بكونها تفصل الفرد عن العالم الخارجي وتحدّ من حركته، ومن أمثلتها البيوت والسجون والمساجد. وقد أطلق عليها "غاستون باشلار" اسم الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية؛ فالأمكنة الأليفة هي تلك التي يشعر فيها الإنسان بالراحة والأمان ويُقبل على الإقامة فيها برغبة، كالبيت الذي يُعدّ فضاءً حميمياً يلبّي حاجاته المختلفة. أما الأمكنة المعادية فهي أماكن الإقامة الجبرية التي تفرض على الفرد البقاء فيها دون إرادته، مثل السجن، لما تحمله من دلالات القيد والعزلة والحرمان[2].

أماكن الإنتقال:

وتندرج هذه الأماكن تحت عنوان الأماكن المفتوحة "هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها ، كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع

[1] حسن البحراوي ،" بنية الشكل الروائي" ، ص 30.

[2] سهلي، نصيرة .**جمالية المكان في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة –** مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: نقد حديث ومعاصر. إشراف: أ.د عبد الرحمن فارسي. جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان: كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: 2019-2020.ص 24

والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي....الخ[1]"

تتّسم أماكن الانتقال بأهمية خاصة، كونها فضاءات تقوم على الحركة والتغير، حيث تتيح للشخصيات التنقل من مكان إلى آخر داخل عالم الرواية. كما تساهم هذه الفضاءات في خلق فرص للتفاعل بين الشخصيات، وتمكنها من الاحتكاك بالآخرين وبناء علاقات اجتماعية مختلفة.

ومن خلال هذه الحركة داخل أماكن الانتقال، تتطور الأحداث بشكل تدريجي، وتبرز ملامح الشخصيات بشكل أوضح، مما يجعل هذه الأمكنة عنصرًا فاعلًا داخل البناء السردي، وله دور مهم في توجيه مسار الحكاية وتطويرها.

الشخصيات :

تعتمد الرواية على تقنية بناء الشخصيات التي تُعدّ المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، إذ تتحرك الشخصيات داخل فضاء روائي معين وتتفاعل فيما بينها لتشكّل مسار الحكاية. ويعمل الروائي على رسم ملامح الشخصيات من خلال الوصف وأفعالها وحواراتها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، مما يمنحها بعدًا إنسانيًا وواقعيًا داخل النص؛ وفي هذا السياق تؤكد نانسي كريس على أهمية شحن هذه الشخوص بالنبض الإنساني الحقيقي عبر استغلال عواطف الكاتب وتجاربه لتحويل الأحداث إلى دراما، وبث الحركية الوجدانية في عروق الشخوص ليكونوا حاضرين عاطفياً «بكل الفرح، أو الخوف، أو الذعر، أو الحنان، أو اليأس الذي ولدته الحادثة»[2]، وهو ما يضمن في النهاية تأليف قصة خيالية متكاملة يمكن للمتلقي تصديقها والعيش في تفاصيلها.

وتعد الشخصية الركيزة الأساسية والعمود الفقري في بناء العمل الروائي، إذ لا يمكن تصور وجود حدث أو حركية داخل النص دون دون وجود شخصية تقود هذا المسار السردي وتتفاعل معه. ومن

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40 .

[2] نانسي كريس، *تقنيات كتابة الرواية*، ترجمة: زينة جبار إدريس، ص 14

أجل دراسة هذا المفهوم من زاوية نقدية، لا بد من التوقف عند معناه من الناحية اللغوية والاصطلاحية :

1-1 لغة:

وورد عن ابن منظور في لسان العرب " الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص وشخوص و شخاص ، و الشخص سواء الانساء أو غيره تراه من بعيد نقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ شخص".[1]

وفي المعجم الحديث "المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب يُنظر إلى الشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية على أنها القوة الفاعلة التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية؛ إذ يُعرّفها مجدي وهبة وكامل المهندس بأنها: " **أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية**"[2] ، لتصبح بذلك المحور الرئيسي والركيزة الأساسية التي ينهض عليها البناء السردي بمجمله.

اما من منظور مختار الصحاح فعرفها بانها :ش خ ص (الشخص) سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص) وشخص بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعل لا يطرف[3]

وفي معجم "المصطلحات الأدبية" تشير الشخصية الى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير و المبادئ

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 45، 46.

[2] وهيبة مجدي و كامل المهندس "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، مكتبة لبنان، بيروت 1984، ط2، ص208.

[3] مُحمّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي "مختار الصحاح"، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1988، ص331-332.

الأخلاقية و لها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة[1].

وكذلك وردت في القرآن الكريم في سورة الأنبياء بمعنى الارتفاع في البصر، قال تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ **(الأنبياء، الآية: 97)**

اصطلاحا

تباينت الآراء حول تحديد مفهوم الشخصية اصطلاحًا، لذلك قدّم عدد من النقاد والباحثين تعريفات مختلفة لها، من بينهم :

تعريف لطيف زيتوني بقوله: "الشخصية هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها".[2]

اما أحمد مرشد الذي يعرفها بأنها: "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية".[3]

يمكن القول إن الشخصية الروائية علامة دالة على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي تنتمي إليه، فهي تعكس طريقة نظر الإنسان إلى العالم، وتُبرز مستوى وعيه ومواقفه تجاه ما يحيط به. كما أن قوة

[1] فتحي ابراهيم "معجم المصطلحات الأدبية" ، دار مُحمّد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988، ص210.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ص 113، 114.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص29.

الشخصية وعمقها يرتبطان بمدى عمق الواقع الاجتماعي الذي تستمد منه ملامحها، مما يجعلها عنصرًا مهمًا في تشكيل البناء الروائي.

ولهذا تُعد الشخصية الروائية من أبرز المعايير التي يعتمد عليها النقاد في تقييم العمل السردي، والحكم على قدرة الكاتب في بناء عالمه الروائي وإبراز شخصياته بشكل فني متكامل.

أصناف الشخصية الروائية

لقد صنف "فيليب هامون" مفهوم الشخصية الى ثلاثة مستويات[1].

الشخصية المرجعية :**Personnages Référentiels** وتندرج ضمنها الشخصيات التاريخية المربوطة بحيز عالمي أو بمنطقة معينة، بالإضافة الى الشخصيات الاسطورية التي تختلف بتنوع التراث العالمي، ثم الشخصية الرمزية أو المجازية التي تأخذ لها أشكالا ترتبط كثيرا بالجوانب النفسية مثل (الحب، الكراهية، الحياة والموت) وأخيرا الشخصيات الاجتماعية المرتبطة بوظائف عملية داخل المجتمع الذي تصوره الرواية

الشخصيات الواصلة أو الاشارية:**Personnages Embrayeurs** وهي التي تمثل علامات دالة على حضور الكاتب في النص أو القارئ أو بعض الشخصيات التي تنوب على أحدهما، وتنطق بلسان كل واحد منهما ويصعب تحديد هذه الشخصيات ويدخل الروات ضمنها ويصعب تحديد هذه الشخصيات ويدخل الروات ضمنها:

الشخصيات التكرارية :ويتم نسج هذه الشخصيات من خلال التداعيات والاستذكارات ومشاهد الاعترافات، وفي الواقع فان الرواية عموما تتشكل من هذا النوع، وقد نجد له في النص علامات دالة

[1] خربوش، حبيبة، **الأبعاد الفنية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان: كلية الآداب واللغات، السنة الجامعية: 2017-2018.ص 11.

عليه سواء كانت وصفية أم قولية أم حوارية أم سردية ولا ينبغي إغفال دلالتها تماما، كما لا يغفل موقع الكلمات ضمن الجمل في إطار التحليل اللساني.

أنواع الشخصيات:

فالشخصية يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص الفعالة حين تخضع للتغير، مستقرة حينما لا يكون تناقض في أفعالها وصفاتها، أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب ويمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ".[1]

ويمكن تقسيم الشخصيات في العمل الروائي، من حيث طبيعة أدوارها وأهميتها في بناء الأحداث، إلى ثلاثة أنواع و هي[2]:

الشخصية الرئيسية:

تُعدّ الشخصية الرئيسية العنصر المحوري في البناء الروائي، إذ يصعب تصور وجود رواية من دونها، لأنها تمثل القوة الدافعة للأحداث والمسؤولة عن تحريك مسار السرد وتوجيهه. وهي الشخصية التي تدور حولها أغلب الوقائع والتطورات، وتستقطب اهتمام القارئ طوال العمل الروائي. ويرجع أصل هذا المفهوم إلى الدلالة اليونانية التي تشير إلى «المقاتل الأول»، غير أنّ الشخصية الرئيسية لا تكون بالضرورة بطلة الرواية، بل تظل الشخصية المركزية التي تنتظم حولها الأحداث، وقد يقابلها في ذلك شخصية منافسة أو معارضة لها. ومن ثمّ فهي تشكل محور الحكاية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي.

[1] بن عبد الله فريال وبن صغير كنزة، بنية الشخصية في المجموعة القصصية (الحكايا في يدي) لـ فداء الحديدي، جامعة محمد خيضر بسكرة (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2020م، ص 17.

[2] بوميدونة سعاد، الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة (مذكرة ماستر)، الجزائر، 2018م، ص 14، ص 15، ص 20.

الشخصية الثانوية:

تمثل الشخصية الثانوية عنصرًا مساعدًا في تطور الأحداث الروائية، إذ تضطلع بأدوار أقل أهمية وتأثيرًا من أدوار الشخصيات الرئيسية. وقد تظهر في صورة صديق للبطل أو شخصية ترافقه في بعض المواقف، كما يمكن أن تؤدي وظيفة مساندة له أو معيقة لمساره. وغالبًا ما يكون حضورها مرتبطًا بمشاهد وأحداث جزئية تسهم في استكمال الحبكة وإغنائها. وتتميز هذه الشخصيات ببساطة تكوينها مقارنة بالشخصية الرئيسية، فلا تحظى بالقدر نفسه من التفصيل والعمق في البناء السردي، بل تُقدَّم عادةً من خلال جانب محدد من التجربة الإنسانية، وتؤدي وظيفة مرحلية تخدم تطور السرد.

الشخصية الهامشية:

يقصد بالشخصية الهامشية تلك الشخصية التي يكون حضورها محدودًا وعابرًا داخل العمل الروائي، إذ تظهر لأداء دور معين ثم تختفي بعد ذلك مباشرة، أو تُذكر عرضًا أثناء السرد نتيجة لجوء الراوي إلى تقنية الاسترجاع أو الاستذكار. وتكمن وظيفتها الأساسية في الربط بين الشخصيات الرئيسية والثانوية أو الإسهام في توضيح بعض الجوانب المرتبطة بالأحداث، دون أن يكون لها تأثير مباشر أو مستمر في مجرى الحكاية.

إبراز أهم الخصائص التي تميز كلًا من الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية في الجدول الآتي[1]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة.	مسطحة.

[1] بن عبد الله فريال وبن صغير كنزة، بنية الشخصية في المجموعة القصصية (الحكايا في يدي) لـ فداء الحديدي، ص 25.

مركبة.	أحادية.
متغيّرة.	ثابتة.
ديناميكية.	ساكنة.
غامضة.	واضحة.
لها القدرة على الإدهاش والإقناع.	ليست لها جاذبية.
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	تقوم دور عرضي لا يغير مجرى الحكي.
تستأثر بالإهتمام.	لا أهمية لها.
يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

يتضح من خلال الجدول السابق أن الشخصية الرئيسية تحتل مكانة محورية في البناء الروائي، إذ تسهم في توجيه الأحداث وتحريكها، وتتميز بالعمق والتعقيد وقابليتها للتطور والتحول. أما الشخصية الثانوية فتؤدي وظائف مساندة تسهم في استكمال الأحداث وإبراز ملامح الشخصيات الرئيسية، ويكون حضورها وتأثيرها أقل أهمية في مسار الحكاية.

الخلاصة

في ختام هذا الفصل يمكن القول إن السرد يمثل الأساس الذي يقوم عليه الخطاب الروائي، فهو الوسيلة التي تعرض من خلالها الأحداث والوقائع للمروى له داخل بناء فني منظم ومترابط. وقد اتضح من خلال التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن السرد لا يقتصر على الحكي أو نقل الأخبار، بل هو عملية فنية تقوم على إعادة تنظيم الأحداث وصياغتها وفق رؤية سردية تساعد على إنتاج المعنى وتكوين الدلالة.

كما تبيّن أن السرد يقوم على عناصر أساسية هي الراوي والمروي والمروي له، إضافة إلى عناصر أخرى مهمة مثل الشخصيات والزمن والمكان، والتي تسهم في بناء الرواية وتطور أحداثها. كما تم التطرق إلى التقنيات السردية التي يعتمدها الروائي في بناء نصه، حيث ظهر أن تقنيات الزمن والمكان والشخصيات تؤدي دورًا مهمًا في تنظيم الحكاية وإبراز دلالاتها.

ومن بين هذه التقنيات تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق، اللتان تسمحان بإعادة ترتيب الأحداث وفق ما يقتضيه البناء الروائي. وبذلك فإن معرفة السرد ومكوناته وتقنياته تساعد على فهم النص الروائي وتحليل عناصره، وتمثل أساسًا نظريًا للانتقال إلى الجانب التطبيقي من الدراسة.

الفصل الثاني : أهم التقنيات السردية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

الفصل الثاني : أهم التقنيات السردية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

تمهيد

1. الزمان.

1.1. الاستباق

2.1. التسريع

3.1. الإبطاء والتعطيل

2. المكان

1.2. الأماكن المفتوحة

2.2. الأماكن المغلقة

3. الشخصيات

1.3. الشخصيات الرئيسية

2.3. الشخصيات الثانوية

الخلاصة

تمهيد

تعتبر لتقنيات السردية من العناصر المهمة في دراسة الرواية، لأنها تساعد على فهم طريقة بناء الأحداث وتنظيمها داخل النص. كما أن دراسة هذه التقنيات تساهم في معرفة الأفكار والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ، وتوضح العلاقة بين مختلف عناصر الرواية.

وفي هذا الفصل سنتناول أهم التقنيات السردية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، وذلك من خلال دراسة الزمن السردي وما يتضمنه من تقنيات مثل الاستباق والتسريع والإبطاء، ثم التطرق إلى المكان باعتباره الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، سواء كان مكانًا مفتوحًا أو مغلقًا. كما سنتناول الشخصيات الرئيسية والثانوية ودورها في تطور الأحداث وتجسيد القضايا الاجتماعية والفكرية التي تعالجها الرواية. ومن خلال هذه الدراسة نحاول إبراز دور هذه التقنيات في بناء الرواية وتحقيق ترابطها الفني.

1. الزمان.

يُعدّ الزمن عنصرًا جوهريًا في العمل الروائي، إذ يُجسّد الامتداد الذي تتشكل ضمنه التجربة الإنسانية وتتطور من خلاله الأحداث والشخصيات. كما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان والحدث، ويسهم في إبراز الحالات النفسية والانفعالية للشخصيات، مما يجعله من أبرز العناصر المؤثرة في بناء النص الروائي وتشكيل دلالاته ، لذلك تقاس زمنية الرواية بكثرة الأحداث التي تتداخل وتتعاقب داخل الرواية ويتباين بين الماضي و الحاضر و المستقبل فلا يقترن بالجانب المادي فقط بل يمكنه أن يقترن بالعوالم الروحية للإنسان، ويقدمها متحررة غير خاضعة لقوانين تحكمها أو تعرقل سيرورتها.

1.1.الاستباق

وهو من العناصر التي يحتويها الزمن وبهذا فإن الاستباق هو " أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر"، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[1].

إذ يعني أن الاستباق هو استعجال الأحداث قبل حدوثها، أي سبق للأحداث وإعطاء نظرة على ما سيحدث بعد تلك الفترة، مما يجعل القارئ يتوقع مسار الأحداث المستقبلية، ومن هنا نذكر بعض المظاهر الاستباقية التي وردت في الرواية:

في رواية "ريح الجنوب"، يتجلّى فن عبد الحميد بن هدوقة في استخدام تقنية الاستباق كأداة سردية محورية، تمكنه من تمهيد الطريق أمام التصادم الحتمي بين جيل التقاليد والمصالح، وجيل التمرد والبحث عن الذات، وبين صراع السلطة الإقطاعية والتحولات السياسية الكبرى كالإصلاح الزراعي. ولا يقتصر هذا الأسلوب على رسم ملامح الأحداث فحسب، بل يشيع في النص أجواء من الترقب والتوتر من خلال مؤشرات ودلالات تستشرف ما ستؤول إليه الأحداث لاحقًا.

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 1424هـ/2003م ص 158 .

يبدأ الاستباق من عنوان الرواية "ريح الجنوب"،الذي يشير عنوان إلى وجود أحداث ومشكلات ستظهر لاحقًا في الرواية. فالريح ترتبط عادة بالحزن والقلق والتغيرات، لذلك يوحي العنوان بأن الشخصيات ستواجه صراعات وتحولات مختلفة. كما أن الريح لا تمثل مجرد عنصر طبيعي، بل ترمز إلى التغيرات التي ستحدث في حياة الشخصيات وفي المجتمع.

ومن ناحية السرد، يقدّم عبد الحميد بن هدوقة بعض الإشارات المبكرة إلى الصراع الطبقي من خلال خوف عابد بن القاضي من القانون الجديد الذي يهدف إلى الحد من نفوذ الإقطاعيين. كما أن الأحاديث المنتشرة في القرية وما يرافقها من قلق تدل على التغيرات التي ستحدث فيما بعد، والتي ستؤدي إلى صراع بين أصحاب النفوذ والسلطة الساعية إلى تطبيق الإصلاح الزراعي.

وفي المكان، يظهر الاستباق من خلال وصف نفيسة للقرية بقولها: «أظن أن القنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكاناً أشد خراباً»[1]. ويبين هذا الوصف عدم رضاها عن الواقع الذي تعيشه وشعورها بالضيق داخل مجتمعها، كما يمهد للصراع الذي ستعيشه لاحقًا في محاولتها التخلص من القيود المفروضة عليها.

ومن جهة أخرى، يظهر الاستباق في صراع الأجيال من خلال رفض نفيسة أن تكون مثل والدتها التي استسلمت للواقع. فشخصيتها تميل إلى التغيير والتحرر من العادات والتقاليد السائدة، وهو ما يعد إشارة مبكرة إلى الصراع بين الجيل المتمسك بالتقاليد والجيل الراغب في التغيير.

وفي سياق أوسع، تتجلى تقنية الاستباق من خلال المؤشرات السردية والرمزية التي توحي منذ البداية بأن الأحداث تتجه نحو التأزم والتصادم، وهو ما يخلق لدى القارئ حالة من الترقب والانتظار لمعرفة مآلات الشخصيات والأحداث. حيث تضع الرواية تصوراً استباقياً يربط تلك التحولات بمآل صاعق يصهر الفروقات، مبرزاً الشكوك الوجودية للبطل: «**أم أن الزمان هو الذي يسخر ككل في لحظة**

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 6.

لتصير كل الحسابات والتقديرات سخفاً وعبثاً! أم التعدد هو نفس الوحدة والأسماء مهما اختلفت فهي لمسمى واحد في نهاية التحليل؟ »[1]

وفي النهاية، تتجلى تقنية الاستباق في الرواية من خلال مجموعة من الإشارات والأحداث التي تلمح منذ البداية إلى ما سيحدث لاحقًا من صراعات وتوترات. وقد ساعد ذلك على إثارة فضول القارئ وتشجيعه على متابعة الأحداث لمعرفة مصير الشخصيات.

1.2. التسريع

يُعدّ التسريع من أبرز التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي للتحكم في إيقاع السرد، حيث يعمل على اختزال مدة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة، فيتجاوز بعض الأحداث والتفاصيل التي لا يرى ضرورة للتوقف عندها، محافظًا بذلك على استمرارية الحكاية وترابطها "وهناك أحداث لا تستدعي توقف زمن سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن الحاضر السردي[2]" .

يساهم التسريع في دفع الأحداث إلى الأمام وتجنب الإطالة في السرد، مما يساعد على الحفاظ على تسلسل الأحداث بشكل سلس ويجعل القارئ أكثر ارتباطًا بها. كما تتيح للكاتب التركيز على المحطات الأساسية في الرواية دون الخوض في جميع التفاصيل الجزئية.

اعتمد عبد الحميد بن هدوقة على هذه التقنية في رواية ريح الجنوب من خلال التلخيص، حيث اختصر فترات زمنية طويلة مرتبطة بالتغيرات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال. فلم يقدّم هذه التحولات بصورة مفصلة، وإنما أشار إليها بإيجاز مع إبراز تأثيرها في حياة الشخصيات وأفكارها.

يتضح ذلك من خلال الإشارات المتكررة إلى التغيرات التي شهدتها القرية وسكانها، وإلى القوانين

[1] اعبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب ،ص71.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

الجديدة الخاصة بالأرض والملكية الزراعية. فالراوي يختصر سنوات طويلة من التحولات الاقتصادية والاجتماعية في مقاطع قصيرة، تاركًا للقارئ فرصة استنتاج ما حدث خلال تلك الفترات. كما يظهر التلخيص في أحاديث الشخصيات عن واقع القرية بعد الاستقلال، حيث تُختزل سنوات من الانتظار والمعاناة في عبارات موجزة تعبّر عن خيبة الأمل التي يشعر بها السكان.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك رؤية نفيسة للواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه، فهي ترى أن الحياة في القرية لم تشهد تغييرًا حقيقيًا رغم مرور سنوات على الاستقلال، وهو ما يبرز في أحاديثها التي تختزل مرحلة تاريخية كاملة في حكم نقدي موجز. كما نجد العجوز رحمة تستحضر الماضي وتقارن بينه وبين الحاضر في عبارات مختصرة تحمل في طياتها سنوات طويلة من المعاناة والتجربة. ، مختزلةً زمن كدحها الطويل ونهايتها الجسدية الأليمة أمام تسارع قطار العمر والحداثة بقولها الموجز والمكثف لمالك: «**إنني صرت كالآلة القديمة المهشمة** [1] » .

وقد أسهمت تقنية التلخيص في تسريع الإيقاع السردي للرواية، إذ مكنت الكاتب من تجاوز فترات زمنية ممتدة دون الإخلال بتماسك الأحداث، كما ساعدت على إبراز التحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الجزائري، وربط مصير الشخصيات الفردي بمصير الجماعة. ومن ثمّ فإن التلخيص لم يكن مجرد وسيلة لاختصار الأحداث، بل أداة فنية أسهمت في بناء الرؤية الفكرية للرواية وإبراز أبعادها الاجتماعية والتاريخية

3.1.الإبطاء والتعطيل

يُقصد بالإبطاء أو التعطيل السردي التقنية التي تجعل حركة الأحداث أبطأ، وذلك من خلال التوسع في الحوار أو الوصف أو التركيز على بعض التفاصيل. فإذا كان التسريع يعمل على اختصار الزمن، فإن الإبطاء يساهم في توسيعه ويمنح القارئ فرصة أكبر لفهم الشخصيات والأحداث.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب ، ص71

واعتمد عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب على عدة وسائل فنية ساعدت على إبطاء السرد، من أهمها المشهد الحواري والوقفة الوصفية. فمن خلال الحوارات تتراجع حركة الأحداث مؤقتًا، ويصبح التركيز على الشخصيات وهي تعبّر عن أفكارها ومواقفها. ويظهر ذلك خاصة في الحوارات التي تجمع نفيسة بوالدها عابد بن القاضي أو بوالدتها خيرة، حيث تكشف هذه الحوارات الصراع بين الجيل المحافظ والجيل الذي يسعى إلى التغيير.

ويكتسب الحوار في الرواية أهمية خاصة لأنه لا يقتصر على نقل المعلومات، بل يتحول إلى وسيلة للكشف عن البنية النفسية للشخصيات وعن مواقفها الفكرية والاجتماعية .ويتجلى هذا التعطيل السردي بوضوح في الحوار الفكري الساخن والممتد داخل المقهى بين الطاهر (المعلم) والحاج قويدر؛ إذ يتجمد الإيقاع الزمني الخارجي تماماً ليفسح المجال أمام مجابهة فكرية حول أسباب الفقر والمسؤولية الاجتماعية، حيث يصطدم الفكر الاستسلامي التقليدي بالفكر التنويري الناقد حين يقول الطاهر ناعياً تقاعس السلطة المحلية: «**لو فكرت البلدية في إنشاء ورشات للعمل، ولو فكرت في بناء دار للتربية والثقافة الشعبية... لما بقي فقر ولا جهل ولا ذباب! ولكنها لا تفكر ولن تفكر ما دامت كما هي لأن هذه الأعمال تكلفها مجهودات مستمرة، وهي تحب الراحة**[1] »

ومن خلال هذا النقاش المطول يتوقف السرد عند الأفكار المطروحة أكثر من تركيزه على تطور الأحداث، مما يؤدي إلى إبطاء الإيقاع السردي وإبراز التوتر الموجود في الرواية.

وإلى جانب الحوار، اعتمد الكاتب على الوقفة الوصفية باعتبارها وسيلة مهمة لتعطيل السرد. ويظهر ذلك منذ بداية الرواية من خلال الوصف المفصل للريح الجنوبية التي تعد عنصرًا أساسيًا في بناء أجواء الرواية. فقد ركز الكاتب على وصف الريح والغبار والحرارة، وجعلها رمزًا للضيق والجمود الذي تعيشه الشخصيات.

كما توسع الروائي في وصف القرية وبيوتها وشوارعها، مما أدى إلى توقف الأحداث لفترة قصيرة ومنح

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب ، ص95.

القارئ فرصة لتخيل المكان بشكل واضح. ويتكرر هذا الأمر أيضًا عند تقديم بعض الشخصيات، خاصة نفيسة والعجوز رحمة، حيث يركز الراوي على ملامحهما وحالتهما النفسية والظروف الاجتماعية التي تعيشانها.

ويتضح هذا التعطيل الوصفي في رصد الرواية لجمود اللحظة وتكثيف أزمة البطل وتشتته الفكري: **«أفكار غامضة مضطربة تتزاحم في ذهن مالك. وهي كلها في النهاية ناتجة عن عاطفة ظنها ماتت منذ سنين فإذا هي تنهض حية كأشد ما تكون الحياة ! »**[1] .

وتؤدي هذه الوقفات الوصفية وظائف متعددة، فهي من جهة تمنح الرواية بعدًا جماليًا وتساهم في تشكيل أجوائها العامة، ومن جهة أخرى تساعد على تعميق فهم القارئ للشخصيات والصراعات التي تعيشها. كما أن الوصف في ريح الجنوب لا يأتي اعتباطًا، بل يرتبط غالبًا بالحالة النفسية للشخصيات، فيعكس مشاعر القلق والضيق والإحباط التي تسيطر عليها.

ومن خلال توظيف المشهد والوقفة الوصفية استطاع عبد الحميد بن هدوقة أن يخلق توازنًا بين سرعة الأحداث وبطئها، فحين يحتاج السرد إلى التركيز على حدث أو موقف معين يعمد إلى إبطائه، وحين يرغب في تجاوز بعض المراحل الزمنية يلجأ إلى التسريع. وهو ما منح الرواية إيقاعًا متنوعًا وجعل الزمن السردي فيها عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى وإبراز الرؤية الفكرية للعمل الروائي.

2. المكان

يمثّل المكان مكوّنًا محوريًا في بنية السّرد الروائي، إذ لا يمكن تصوّر أيّ حكاية دون فضاء مكاني يحتضن أحداثها، فكلّ حدث لا يتحقّق إلا داخل إطار مكاني وزماني محدّدين.

يُعدّ المكان من أهمّ العناصر التي تتأسّس عليها الرواية، إذ يشكّل "مكوّنًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن"[2].

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص71

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

وقد انقسمت الأمكنة في رواية ريح الجنوب إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة على النحو الآتي:

1.2.الأماكن المفتوحة

تمثّل الأماكن المفتوحة عنصرًا مهمًا في رواية *ريح الجنوب*، اذ اعتمد عليها الكاتب في تصوير البيئة الريفية التي تدور فيها الأحداث، كما ساعدت في إظهار طبيعة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال. ومن هذه الأماكن القرية والمقبرة والغابة والقرية المركزية، حيث كانت فضاءات تتحرك فيها الشخصيات وتدور فيها الأحداث المختلفة.

وتأتي المقبرة ضمن الأمكنة المفتوحة التي ارتبطت بذكريات الماضي وتضحيات الشهداء الذين ضحوا بحياتهم من أجل الوطن. ولم تكن المقبرة مجرد مكان للدفن، بل جعلها الكاتب مكانًا يستحضر من خلاله الذاكرة والتاريخ الوطني. حيث يمتزج هذا الفضاء المفتوح بحركية السرد عند وقوف مالك حائراً أمام شواهد الموت وجدارية الذاكرة: «**وإذ به تستوقفه لوحة قبر مكتوب عليها: هذا قبر الفتاة الشهيدة زليخة بنت القاضي، من ضحايا قطار 57!** » فأحس كأن شظية من زجاج تحركها يد خفية أخذت تنفذ ببطء إلى أعمق أعماق شعوره.[1]

وتبرز الغابة باعتبارها مكانًا طبيعيًا يرتبط بشخصية رابح، الذي كان يقصدها من أجل عمله في الحطابة. وقد مثّلت الغابة مكانًا للعمل والسعي من أجل كسب الرزق، كما أظهرت العلاقة القوية بين الإنسان والطبيعة في البيئة الريفية.

وفيما يخص القرية المركزية، فقد كانت مكانًا إداريًا واجتماعيًا، حيث يمارس مالك عمله بصفته شيخًا للبلدية. كما ساهم هذا المكان في إظهار بعض مظاهر السلطة المحلية والعلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

وأخيرًا، تلعب هذه الأماكن المفتوحة دورًا مهمًا في تطور الأحداث داخل الرواية، إذ تمنح الشخصيات حرية الحركة والتنقل، كما تساعد الكاتب على تقديم صورة واضحة للواقع الاجتماعي بما يتناسب مع الطابع الواقعي للرواية.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص65

2.2.الأماكن المغلقة

وظف عبد الحميد بن هدوقة مجموعة من الأماكن المغلقة التي كان لها دور مهم في تطور الأحداث وإظهار الجوانب النفسية والاجتماعية للشخصيات. ومن أبرز هذه الأمكنة المقهى والجامعة والمنازل.

ويُعتبر المقهى من أهم الفضاءات المغلقة في الرواية، إذ يجتمع فيه رجال القرية لتبادل الأخبار ومناقشة القضايا التي تهمهم. وقد أصبح هذا المكان فضاءً للحوار وتبادل الآراء، مما جعله يعكس واقع المجتمع وأفكاره الاجتماعية والفكرية، كما يتحول أحيانًا إلى مكان يمرر من خلاله الكاتب نقده للواقع السائد، حيث تعكس النقاشات داخله الصراع بين الفكر التقليدي والفكر التنويري.

وتُعد الجامعة مكانًا مهمًا داخل الرواية، فهي الفضاء الذي تدرس فيه نفيسة، وتمثل رمزًا للعلم والتطور والانفتاح. ومن خلالها يظهر الفرق بين الفكر التقليدي الموجود في القرية والفكر الحديث الذي تحمله الشخصيات المتعلمة، مما يزيد من حدة الصراع الفكري داخل الرواية.

أما **المنزل** فيُعدّ من أكثر الأمكنة المغلقة حضورًا، لأنه يحتضن الحياة اليومية للشخصيات والعلاقات الأسرية التي تربط بينها. ومن خلاله تتجلّى مظاهر السلطة الأبوية والصراع بين الأجيال، خاصة في علاقة "ابن القاضي" بابنته "نفيسة"،حيث يظهر هذا الحجر الفكري والاجتماعي بوضوح حين تذكر الرواية: «**تضايق الجو بنفيسة وهي تسمع الحديث عنها بحضورها... والعادة تقضي أن لا تتحدث الفتاة بحضور والدها** [1]»، وبذلك يتحوّل المنزل إلى فضاء يكشف التناقض بين الرغبة في التحرر والتمسك بالتقاليد، إذ يكتم هذا الحيز المغلق أنفاس أبطاله ويشحنهم بالتوتر الرمزي بمجرد الدخول إليه.

وفي الأخير، ساهمت الأماكن المغلقة في تعزيز البناء الفني للرواية، إذ لم تكن مجرد أماكن للأحداث فقط، بل ساعدت أيضًا في إظهار أفكار الشخصيات ومشاعرها، وعكست التحولات الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص 75 .

3.الشخصيات

الشخصيات الروائية في رواية ريح الجنوب

تُعدّ الشخصية الروائية من أهم العناصر السردية التي تقوم عليها الرواية، إذ تُسهم في تحريك الأحداث وتجسيد الأفكار والقضايا التي يسعى الكاتب إلى طرحها. وقد أولى عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب اهتمامًا كبيرًا ببناء شخصياته، فجاءت متنوعة في أدوارها ووظائفها، معبرة عن واقع المجتمع الجزائري وما يشهده من صراعات اجتماعية وفكرية. وللوقوف على أبعاد هذه الشخصيات ودورها في بناء النص الروائي، تم تقسيمها :

1.3. الشخصيات الرئيسية

هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي
شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[1]".

و هي تلك الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية الغامضة. لها القدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر بالاهتمام يتفوق عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها" [2].

إذ أن الشخصية الرئيسية هي الشخصية الأهم لما لها مكان كبير ومهم في الرواية الذي يجعلها تحتل مكانة عظيمة لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الروائي ومن بين الشخصيات الرئيسية في مدونة دراستنا نذكر:

نفيسة :

تُعدّ نفيسة من أبرز الشخصيات النسوية المركزية في الرواية، وهي فتاة تبلغ من العمر ثمانية عشر سنة،

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ط 4 1428 /2008ص 135

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ،ص58

وُلدت ونشأت في مرحلة ما بعد الاستقلال. انحدرت من أب إقطاعي فكرًا وسلوكا، ومن أمّ مغلوبة على أمرها ، وهو ما جعلها تعيش منذ البداية بين سلطة قاسية وأخرى خاضعة.

تمثل نفيسة الجيل الصاعد الذي يسعى إلى التمرد على التقاليد البالية، فهي فتاة متعلمة تتابع دراستها في الجزائر العاصمة، لكنها تجد نفسها "سجينة" داخل فضاء القرية بما يحمله من قيود اجتماعية وثقافية.

إذ يعكس النص صراحة هذا البعد النفسي المأزوم في وعيها حيث «**أصبحت تشعر بغربة وحنين إلى الجزائر العاصمة التي فارقتها منذ أسبوعين كاملين**[1]» .

تعيش نفيسة حالة من الصراع الداخلي، فهي ممزقة بين رغبتها في التحرر ومواصلة دراستها، وبين واقع يفرض عليها الزواج التقليدي كخيار وحيد. كما تعكس في شخصيتها معاناة المرأة وتهميشها وتحويلها إلى كائن يخضع لرغبات الرجل.

كما تُعتبر نفيسة نتيجة للعلاقات الإقطاعية وفي الوقت نفسه ضحية لها، فهي نشأت في أسرة ميسورة وفرت لها فرصة التعليم والانفتاح على عالم أوسع وأكثر حداثة، لكنها في المقابل تعيش في قرية تسودها العادات والتقاليد القديمة والتخلف. لذلك تشعر بالضيق الشديد من هذا الواقع وترى فيه فضاءً خانقًا يؤثر على روحها، وتعبّر عن ذلك بمونولوج داخلي حاد قائلة :«**أظن أن القنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكاناً أشد خراباً من هذه القرية... الصمت، الصمت، الصمت! أكاد أجن من هذا الصمت... جدران أربعة وسقف من خشب، وصمت! أكاد أختنق من هذا السكون وهذا الصمت** » [2].

وفي هذا الإطار يسلط الروائي الضوء على هذه الشخصية بوصفها بطلة أساسية في بناء الأحداث،

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص06 .

[2] المصدر نفسه ، ص06

حيث يحمل اسمها معنى رمزيا يرتبط بالجوهر والقيمة. ومن هذا المنطلق تقدم "نفيسة" كأنها شيء ثمين ونادر، لكن عابد بن القاضي يحاول أن يحول هذه القيمة إلى عكسها من خلال التعامل معها بمنطق المصلحة والزواج القسري. ويتضح ذلك في طريقة تفكير الأب العملية حين «**خطرت بباله فكرة قديمة وهو يرى نافذة حجرة نفيسة ما تزال مغلقة، فكرة بعثت في نفسه سروراً غامضاً. وكان مضمونها يتلخص في تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية** » [1].

وقد تمردت هذه **"الفتاة"** على واقع قريتها وسلطة والدها الإقطاعي، فأصبحت تعيش حالة من الحزن والألم، وفي نفس الوقت لديها رغبة قوية في الرفض والتغيير. فهي تعلن رفضها لهذا المصير الذي فُرض عليها، وتعبّر عن ذلك من خلال مونولوج داخلي قوي يرفض الاستسلام لما يُفرض عليها، قائلة: «**لا، لا، لا أستطيع أن أتزوج الآن.. دروسي، حياتي هذه.. يجب أن أنهي دراستي أولا، وأغير حياتي بعد ذلك.. إنني مجنونة أفكر في الزواج** » [2].

فهي تمثل الفتاة المثقفة التي لا يُنظر إليها بوصفها ذاتًا مستقلة، بل كوسيلة لتحقيق رغبات الأب، الذي ينشغل بتزويجها أكثر من اهتمامه بطموحاتها العلمية وتكوينها الفكري، في حين تسعى هي جاهدةً للحفاظ على استقلاليتها الفكرية متخذةً من القراءة وسيلة للمقاومة، حيث تذكر الرواية أنها: «**تفضل هذه الحجرة الضيقة على الذوبان النهائي في الأسرة... يدفعها للانعزال في هذه الحجرة وهو مراجعة دروسها ومطالعة بعض الكتب والقصص التي جلبتها معها من الجزائر**[3] » .

شخصية ابن القاضي:

عابد بن القاضي في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة هو تجسيد حي لرمزية "صاحب الأرض" بمنظور نفعي وتقليدي، حيث تتجلى فضائله وعيوبه من خلال شخصيته المركبة التي تنسج

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ، ص06

[2] المصدر نفسه ، ص08

[3] المصدر السابق ، ص07

خيوطها بين مظاهر القوة والضعف، وبين رمزية السلطة وتحديات التغير. إنه شخصية ذات أبعاد متعددة تتماهى مع مفهوم الإقطاعي أو المالك الريفي، الذي ترتبط هويته ووجوده ارتباطاً وثيقاً بملكية الأرض، لكن ليس حباً فيها كقيمة عطاء أو تراث، بل باعتبارها رمزاً للجاه والنفوذ والمكانة الاجتماعية التي يمنحها امتلاك التراب.

تتجلى شخصيته في الرواية على أنه "ذكي وصعب المراس"، رجل حاقد رجعي بدائي وأناني،شخصية متناقضة وغامضة، نجده طوال أحداث الحكاية منشغلاً بكيفية الحفاظ على أراضيه وأملاكه، خصوصاً بعد انتشار شائعة قانون الإصلاح الزراعي. أما ماضيه فهو بعيد عن الشرف، إذ يُتهم بالخيانة والتعاون مع المستعمر، وهو ما تفسره **الرواية** تاريخياً حين تذكر أنه كان « **يتهمه بالتعاون مع فرنسا في دخيلة نفسه** »[1] ، إلا أنه يعرف كيف يستغل تضحيات عائلته للتغطية على مواقفه، مردداً شعاره البراغماتي الحاضر دائماً :« **الأبناء هم الحل**[2] **!** » لذلك يصعب تصنيف هذه الشخصية النموذجية التي نجد ما يشبهها في الواقع، لأنها تجمع بين الخير والشر.

شخصية تميل إلى المداهنة والطرق الملتوية للحفاظ على مصالحها، إذ تتخذ من الحيلة والدهاء وسيلة لحماية سلطتها، وتعرف كيف تتكيف مع التحديات التي تحاصرها؛ حيث تكشف **الرواية** زيف مواقفه الثورية وادعاءاته المنافقة، إذ تذكر أنه « **يفتعل المناسبات للتعظيم من شأنه وذكر كفاحه وإخلاصه للثورة والوطن**[3]». وهو يمثل القوى المحافظة التي تخشى التغيير، وترى في الإصلاح الزراعي والتسيير الذاتي تهديداً مباشراً لمصالحها، لذلك أصبحت قرارات الثورة مصدر قلق دائم له، لأنها تقترب من "مملكته" الصغيرة وتهدد ما يعتبره حقاً مكتسباً، مما يجعله متمسكاً بمواقفه التقليدية رغم التحولات العميقة التي تعرفها البلاد.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ، ص55

[2] المصدر نفسه ، ص55

[3] المصدر السابق ، ص55

وتتجلى علاقته بأسرته، خاصة ابنتيه زليخة ونفيسة، في طابع استغلالي رمزي، إذ ينظر إليهما كوسيلة لخدمة مصالحه وإعادة إنتاج نفوذه، فيسعى إلى توظيف الزواج كأداة لتثبيت موقعه الاجتماعي وحماية أملاكه من خطر التأميم. كما تعكس رؤيته المادية للعالم أن السلطة والمصلحة فوق كل اعتبار، دون اكتراث بالقيم أو المبادئ الأخلاقية. وفي صراعه مع "مالك"، يتجسد صراع أعمق بين الماضي الإقطاعي الذي يمثله عابد، والمستقبل الذي تحاول الثورة بناءه، حيث يرمز هذا التوتر إلى المواجهة بين القديم والجديد، وبين القوى المحافظة وقوى التغيير؛ **حيث تختزل الرواية هذا البعد النفعي المتوجس في وعيه كقيمة تبادلية قائلة: «وهذه الرابطة اكتشفها عابد بن القاضي عندما عادت نفيسة من الجزائر... فكانت هي الحل... كما كانت من قبل بنته زليخة هي الحل... لكن عداوة مالك لابن القاضي لم تكن عاطفية شخصية بقدر ما كانت مذهبية... منشؤها الخوف.. الخوف من الماضي ومن المستقبل »**[1]. ليظل عابد بن القاضي في النهاية رمزاً لذلك التردد التاريخي بين التمسك بالماضي والخوف من المستقبل.

شخصية مالك رئيس المدية:

يُعدّ مالك (رئيس البلدية) في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة من الشخصيات المحورية التي تمثل الجيل الجديد بعد الاستقلال، وهو نقيض واضح للشخصيات الإقطاعية التقليدية مثل عابد بن القاضي.

يظهر مالك كشخصية متعلمة وواعية، يحمل أفكاراً إصلاحية مرتبطة بروح الثورة والتحول الاجتماعي، ويجسد سلطة الدولة الجديدة التي تحاول إعادة تنظيم المجتمع على أسس أكثر عدلاً ومساواة، خاصة في ما يتعلق بالأرض والإدارة المحلية. بصفته رئيس البلدية، يتعامل مع الواقع من منظور إداري حديث، ويسعى إلى تطبيق التغيير رغم العراقيل التي تفرضها البنى التقليدية والمصالح

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص55

القديمة المتجذرة في القرية.

يتميز مالك في الرواية بأنه يجمع بين الحزم والواقعية، فهو يفهم الصراع القائم بين القديم والجديد، ويحاول تطبيق القانون بدل الاعتماد على النفوذ العائلي أو الشخصي.

وتظهر علاقته بالشخصيات الأخرى، خاصة عابد بن القاضي ونفيسة، كصراع بين اتجاهين مختلفين؛ فهو يمثل فكرة التغيير والتحديث، بينما يمثل عابد مقاومة هذا التغيير خوفًا على مصالحه.

وبهذا لا يظهر مالك كشخص عادي فقط، بل كرمز للتغيير الذي حدث في القرية بعد الاستقلال، وكصورة عن السلطة الجديدة التي تحاول بناء مجتمع مختلف رغم الصعوبات وتداخل المصالح.

3.2. الشخصيات الثانوية

شخصية رابح

تمثّل شخصية "رابح"، نموذجاً للشاب البسيط، الساذج، المحبب إلى النفوس، اشتغل راعياً لغنم "ابن القاضي" راضياً بحياته قانعاً بقسمته، "صاحب الناي يسعى للإثارة على واقعه ورفضه من خلال نايه، الذي يعبّر عنه بالأحاسيس المختلفة التي تكتسيه لا يعرف الملل والحزن بالرغم من يُتْمه ووحدته، بعيداً عن صَخَب القرية ومشاكلها ثمّ تحوّل إلى مهنة الحطابة، بعد الحادثة التي وقعت له مع "نفيسة". فهو يُعدّ: "جزء من الطبقة الأكثر انسحاقاً، التي لا تمتلك إلاّ أن تحتج وتثور[1]". وقد منحه الكاتب أبعاداً وجودية تتجاوز مجرد العمل الفيزيائي؛ حيث يغدو رابح في تأملاته وبساطته قادراً على ملامسة الشكوك العميقة حول تداخل المصائر الإنسانية وثبات الجوهر البشري أمام تحولات الزمن.

[1] ركاب نسيمة :**رمزية الريف في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة**، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، المركز الجامعي بمغنية، تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية: 2018-2019، ص21

شخصية العجوز رحمة

ترمز شخصية العجوز "رحمة" في رواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة إلى أمّ مرجعية أو جدة كفيلة لأسرة، تعيش وحيدة في بيتها، وتمارس حرفة تقليدية تتمثل في صناعة الفخار. "وتستعمل أناملها في صقل الأواني، لكنها رغم ذلك لم تلتفت يوماً إلى حالها ولم ترأف لحظة بعجزها، إذ يصفها الكاتب بأنها كانت منذ شبابها تحمل عمرها في ملامحها الممتلئة بالحياة، وفي عينيها المفعمتين بالأحلام والآمال، وفي صوتها الصافي العذب. "[1]

تنتمي هذه الشخصية إلى طبقة اجتماعية فقيرة تعاني من شظف العيش، حيث لا تجد في كثير من الأحيان ما يسد رمقها أو يلبي حاجاتها الأساسية. وقد أدرك الراعي "رابح" حالتها حين وجدها في حالة إغماء، قائلا: " مسكينة، لم تتناول طعاما؟ الجوع هو الذي سبّب لها الإغماء لا السقوط "؛ وهو ما يكشف عمق معاناتها وقسوة الظروف التي تعيشها.

وتُظهر رحمة صورة المرأة الكادحة التي تضحي من أجل الآخرين، حيث قضت حياتها في العمل وحافظت على بعض مظاهر التراث الشعبي، خاصة صناعة الفخار واستعمال الطين في صنع أواني بسيطة للحياة اليومية، دون انتظار مقابل مادي كبير. وهذا يعطي شخصيتها معنى رمزيًا مرتبطًا بالتراث والهوية.

كما تمثل رحمة جزءًا من المجتمع الريفي البسيط، فهي ليست شخصية عادية فقط، بل تعبر عن الإنسان الذي يتحمل صعوبات الحياة بالصبر والاستمرار. وتظهر معاناتها أيضًا من خلال شكلها الخارجي وملابسها البسيطة والمتآكلة، مما يعكس سنوات من التعب والعمل، وفي نفس الوقت يدل على قوتها الداخلية وقدرتها على الصمود رغم الظروف الصعبة.

[1] ركاب نسيمة :**رمزية الريف في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة**، ص20 ص 21.

شخصية خيرة

تُعدّ خيرة من الشخصيات النسوية في رواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة، وهي شخصية إيجابية تحمل ملامح المرأة البسيطة المرتبطة بالقيم التقليدية والإنسانية داخل المجتمع الريفي. تمثل خيرة نموذج المرأة الهادئة، التي تعيش في ظل واقع اجتماعي محافظ، لكنها رغم ذلك تتميز بحس إنساني صادق وتعاطف واضح مع من حولها.

تتصف خيرة بالهدوء والطيبة، وتظهر في حياتها اليومية كشخصية تحاول أن تخلق نوعًا من التوازن داخل بيئة مليئة بالصراعات والتوتر بين أفراد المجتمع. كما أنها تمثل المرأة التي تتحمل صعوبات الحياة بصبر، دون الدخول في خلافات أو مشاكل، لذلك تبدو كرمز للاستقرار داخل الأسرة والمجتمع.

لكن هذا الهدوء يخفي داخله قلقًا واضحًا، فهي تشعر باضطراب ما يحدث في القرية وبالخوف على مستقبل ابنتها نفيسة.

ويُظهر الكاتب هذا القلق من خلال ربط حالتها النفسية بتقلبات الطبيعة وما فيها من قسوة ورمزية. وفي هذا السياق يشير الباحث بشير محمد بويجرة إلى أن بكاء خيرة المستمر على مصير ابنتها كان يقابله شعور بالمواساة من شخصية رحمة، التي تحاول أن تبث الأمل والتفاؤل بنهاية الأحزان مع مرحلة الاستقلال.

كما يضيف بويجرة ملمحاً جوهرياً يعمق أبعاد هذه الشخصية، يتمثل في "صدق إحساسها وقوة ارتباطها بالأرض" وعادات القرية؛ ويتجلى هذا الرابط العضوي في مستويين: أولهما مادي إبداعي من خلال تعاملها مع "الطين" لصناعة الأواني الفخارية، وثانيهما رمزي اجتماعي يظهر في تفانيها وحفاظها على تقاليد القرية وتراثها، لاسيما في "طقس إعداد القهوة وتقديمها" الذي يرمز لقيم الكرم والشهامة السائدة في المجتمع الريفي الجزائري. وعلى الرغم من بساطتها وقناعتها، فإنها تظل نموذجاً للمرأة التي تقدس مرحلة الثورة وأرواح الشهداء، وتتطلع بروح متفائلة نحو مستقبل الاستقلال[1].

[1] بشير بويجرة محمد :**الشخصية في الرواية الجزائرية "1970-1983"**، رسالة لنيل درجة الماجستير، إشراف: د. عبد المالك مرتاض، جامعة وهران: معهد اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية: 1984-1985، ص 140.

شخصية الطاهر

تُعدّ شخصية الطاهر في رواية "ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة من الشخصيات الإيجابية والخيّرة التي تعكس الجانب الإنساني النقي داخل المجتمع الريفي. فهو يمثل نموذج الرجل البسيط المتشبث بالقيم الأخلاقية، والذي ينحاز إلى الحق والعدالة، بعيداً عن المصالح الضيقة والصراعات القائمة على النفوذ والسلطة.

يتصف الطاهر بالهدوء والتفكير المتزن، ويظهر كشخص متوازن في تعامله مع محيطه الاجتماعي. فهو لا يدخل في صراعات الإقطاع أو المصالح الشخصية، بل يميل إلى مساعدة الضعفاء والدفاع عن المظلومين. كما تعكس مواقفه روحًا إنسانية تقوم على احترام الآخرين والإيمان بقيمة العمل الشريف.

ويصبح الطاهر في الرواية بمثابة صوت نقدي داخل المجتمع، يرفض قبول الواقع السلبي كما هو. فهو يواجه الأفكار التقليدية داخل المقهى، وينتقد تقاعس السلطة المحلية مثل البلدية، ويرى أنها سبب في الفقر والجهل. كما يظهر ذلك بوضوح في نقاشه مع الحاج قويدر حين يقول: «**كلاهما شر. والبلدية لم تعمل شيئاً لا ضد هذا ولا ذاك** »[1].

وبذلك يمثل الطاهر رمزاً للبساطة التي تحمل في عمقها قوة أخلاقية ووعياً ثورياً إصلاحياً فاعلاً.

شخصية الحاج قويدر

تعتبر شخصية الحاج قويدر في رواية *ريح الجنوب* لعبد الحميد بن هدوقة من الشخصيات الثانوية التي تعكس الجانب الاجتماعي في القرية، حيث تمثل الرجل الريفي المتمسك بالعادات والتقاليد القديمة. وهو شخصية محافظة تنظر إلى التغيير بحذر وعدم ارتياح، لأنها مرتبطة بطريقة التفكير القديمة.

ويتصف الحاج قويدر بالبساطة في التفكير، ويبدو قريباً من نمط الحياة الريفية اليومية، إذ ترتبط مواقفه

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص93.

غالباً بما هو مألوف ومتوارث، ويظهر هذا الوعي التقليدي القانع والمبرر للظروف المحيطة في حديثه عن المناخ وأثره حين يقول بتذمر ريفي معتاد: «الريح هي التي حشرت اليوم كل هذا الذباب.. على كل هو خير من الناموس» [1]،كما يظهر في بعض المواقف كصوت يعكس الوعي الشعبي التقليدي الذي يحاول فهم الواقع الجديد وفق منطق قديم.

وبذلك، فإن شخصية الحاج قويدر تسهم في إبراز التناقض القائم بين القديم والجديد داخل الرواية، وتساعد على رسم ملامح المجتمع الريفي في مرحلة التحول الاجتماعي والسياسي، من خلال تمثيلها لطبقة متمسكة بالموروث أكثر من انفتاحها على التغيير.

[1] عبد الحميد بن هدوقة، ، ريح الجنوب، ص93.

الخلاصة

خلص هذا الفصل إلى أن عبد الحميد بن هدوقة أحسن توظيف التقنيات السردية في رواية *ريح الجنوب*، فجعل منها أدوات فنية أساسية في بناء النص الروائي وإبراز أبعاده الفكرية والاجتماعية. وقد تجلت أهمية الزمن من خلال تقنيات الاستباق والتسريع والإبطاء، التي أسهمت في تنظيم الأحداث والتحكم في إيقاع السرد بما ينسجم مع تطور الحكاية. كما أدى المكان، سواء أكان مفتوحًا أم مغلقًا، دورًا فاعلًا في احتضان الأحداث والكشف عن طبيعة المجتمع الريفي والتحولات التي عرفها. أما الشخصيات، الرئيسية منها والثانوية، فقد مثّلت مختلف الفئات الاجتماعية وأسهمت في تجسيد الصراعات الفكرية والنفسية التي تقوم عليها الرواية. ومن ثمّ، فقد تكاملت هذه العناصر السردية فيما بينها لتشكّل بناءً فنيًا متناسقًا، مكّن الروائي من تصوير الواقع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال، والكشف عن مختلف التغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع آنذاك.

خاتمة

بعد رحلة علمية في رحاب رواية «ريح الجنوب» لعبد الحميد بن هدوقة، والوقوف عند أهم التقنيات السردية التي شكّلت بنيتها الفنية والجمالية، تبيّن لنا أن هذا العمل الروائي لا يكتسب قيمته من موضوعه الاجتماعي فحسب، بل من قدرته على توظيف مختلف الآليات السردية التي أسهمت في بناء عالم روائي متماسك، يجمع بين الواقعية الفنية والبعد الفكري، ويعكس التحولات العميقة التي شهدها المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال.

لقد كشف تحليل الرواية أن عبد الحميد بن هدوقة لم يقدّم أحداثًا متسلسلة بطريقة تقليدية، وإنما اعتمد على جملة من التقنيات السردية التي منحت النص حيويته وعمقه الدلالي، فكان الزمن عنصرًا فاعلًا في تشكيل البناء الروائي، حيث وظّف الكاتب تقنيات الاستباق والتسريع والإبطاء من أجل التحكم في إيقاع السرد وتوجيه القارئ نحو فهم أعمق للأحداث والشخصيات. وقد أسهم الاستباق في التمهيد للصراعات المستقبلية واستشراف مآلات الشخصيات، بينما ساعد التسريع على تجاوز الفترات الزمنية الطويلة واختزالها، في حين مكّن الإبطاء من التوقف عند اللحظات الحاسمة وإبراز أبعادها النفسية والفكرية.

كما برز المكان بوصفه عنصرًا جوهريًا في الرواية، إذ تجاوز وظيفته التقليدية باعتباره إطارًا للأحداث، ليتحول إلى فضاء دلالي يعكس طبيعة المجتمع الجزائري وتناقضاته. وقد تنوعت الأمكنة بين مفتوحة ومغلقة، فكانت القرية والغابة والمقبرة فضاءات مفتوحة جسدت الواقع الريفي والتحولات الاجتماعية، في حين مثّلت المنازل والمقهى والجامعة أمكنة مغلقة كشفت عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والفكرية السائدة داخل المجتمع. وبذلك أصبح المكان عنصرًا فاعلًا في تشكيل الأحداث وتوجيه مسار الشخصيات وإبراز أبعاد الصراع القائم بين قيم المحافظة والتجديد.

أما الشخصيات الروائية فقد شكّلت المحور الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، إذ استطاع الكاتب أن يرسم شخصيات نابضة بالحياة، تحمل أبعادًا اجتماعية ونفسية وفكرية متنوعة. فقد جسدت شخصية نفيسة صورة المرأة المتعلمة الطامحة إلى التحرر وإثبات الذات، بينما مثّل عابد بن القاضي نموذج الإقطاعي المحافظ الرافض للتغيير، في حين جسّد مالك قيم الإصلاح والتحديث التي جاءت بها مرحلة ما بعد الاستقلال. كما أسهمت الشخصيات الثانوية في إثراء البناء السردي وإبراز ملامح الواقع الاجتماعي الذي تسعى الرواية إلى تصويره.

ومن خلال هذه الدراسة أمكن التوصل إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

- نجاح عبد الحميد بن هدوقة في توظيف التقنيات السردية توظيفًا فنيًا يخدم الرؤية الفكرية للرواية.
- احتلال الزمن السردي مكانة محورية في بناء الأحداث من خلال تقنيات الاستباق والتسريع والإبطاء.
- تجاوز المكان لوظيفته التقليدية ليصبح عنصرًا دلاليًا يعبّر عن الواقع الاجتماعي والنفسي للشخصيات.
- تجسيد الشخصيات الروائية للصراع القائم بين التقاليد والحداثة وبين الماضي والمستقبل.
- تحقيق التكامل بين الزمن والمكان والشخصيات بما أسهم في بناء نص روائي متماسك فنيًا ودلاليًا.
- قدرة الرواية على تصوير التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.
- إسهام التقنيات السردية في إبراز البعد الواقعي للرواية وتعميق أبعادها الفكرية والإنسانية.

وفي ضوء هذه النتائج، يمكن تقديم جملة من التوصيات والمقترحات، من أهمها:

- تشجيع الدراسات الأكاديمية التي تعنى بتحليل الرواية الجزائرية من منظور السرديات الحديثة.
- توسيع دائرة البحث في أعمال عبد الحميد بن هدوقة للكشف عن خصوصيات تجربته الروائية ومكانتها في الأدب الجزائري.
- الاهتمام بدراسة التقنيات السردية في الروايات الجزائرية ومقارنتها بنظيراتها في الأدب العربي.
- توجيه الباحثين إلى الإفادة من المناهج السردية الحديثة في تحليل النصوص الروائية والكشف عن أبعادها الفنية والجمالية.
- إبراز القيمة الأدبية للرواية الجزائرية بوصفها وثيقة فنية وتاريخية تسهم في فهم التحولات الاجتماعية والثقافية للمجتمع.

وفي الأخير، تبقى رواية «ريح الجنوب» عملاً روائيًا رائدًا في الأدب الجزائري الحديث، استطاع من خلال بنائه السردي المحكم وشخصياته الواقعية وفضائه المكاني المعبّر أن يجسد مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، وأن يطرح قضايا إنسانية واجتماعية ما تزال تحتفظ براهنيتها إلى اليوم. كما تؤكد هذه الرواية أن نجاح العمل الأدبي لا يتحقق بالمضمون وحده، وإنما بالقدرة على توظيف التقنيات السردية توظيفًا فنيًا واعيًا يجعل من النص فضاءً للإبداع والتأمل والكشف عن حقائق الإنسان والمجتمع.

ملاحق

الملحق رقم 01:

نبذة عن حياة المؤلف:

فهو أديب وكاتب وروائي جزائري، ولد عبد الحميد بن هدوقة في **09 جانفي 1925**، بمدينة المنصورة ولاية برج بوعريريج. ترعرع وسط عائلة اشتهرت بالعلم في كامل المنطقة، حيث تلقى والده العلم في جامعة القرويين بالمغرب فكان فقيهاً ومعلماً فدرس القرآن وأصول الفقه والأدب واللغة في مختلف قرى المنطقة بين برج بوعريريج والمسيلة وغيرها. بقول عبد الحميد بن هدوقة أن طفولة الجزائريين الذين ولدوا بين الحربين العالميتين[1]:

"كانت طفولة صعبة يميزها واقع مؤلم ويطبعها البؤس والتعاسة خصوصاً في الأرياف"

تعلم اللغة العربية على يد والده، أما الفرنسية فقد أخذ حظاً في التعليم الابتدائي بقريته، وبعدها واصل دراسته في **المدرسة الكتانية بقسنطينة**، وحفظ القرآن الكريم. وكانت تملك عائلته مكتبة ضخمة متوارثة عن الأجداد، تزخر بأمهات الكتب والمخطوطات الثمينة. وفيما يتعلق بالكتب التي طالعها يحكي أن أمه كانت تنسج الزرابي وهو يقرأ القصص عليها، ومن القصص التي قرأها قصص عنترة والواقدي وإفريقيا وألف ليلة وليلة وغيرها، فوالده كان بمثابة مدرسته الأولى[2].

لقد حمل الكاتب واجب الالتزام دون اللجوء إلى تشكلات سياسية، تفرض عليه أن يفكر داخل إطارها أو انطلاقاً منها، حيث كان شجاعاً دائماً، ولم يسجن نفسه في أي سجن سياسي أو ايديولوجي، بل بقي على علاقة مباشرة مع المواطن الجزائري وذلك لحبه لوطنه والتزامه بالنزعة الوطنية. يقول بن هدوقة في حوار مع الكاتب التونسي بن جمعة بوشوشة: "تربيت في أسرة عربية إسلامية متدينة ومثقفة وزاولت أغلب دراستي في الفنون الأدبية التقليدية والعلوم الشرعية على يدي والدي الذي كان حافزي على التحصيل والعلم".

[1] عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ط3، ص11.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص12.

وفي عام **1949** سافر إلى مرسيليا وحصل على شهادة الإخراج الإذاعي بالفرنسية، وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية ثم رجع إلى المدرسة الكتانية ودرس بها لمدة سنة، لينتقل بعد ذلك إلى تونس وينال الشهادة العالمية في الأدب من **جامعة الزيتونة**، وشهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس. ويقول ابن هدوقة عن دراسته بالمدرسة الفرنسية:

"إنني التحقت بالمدرسة الابتدائية بالمنصورة فتابعت دروس تعليمها باللغة الفرنسية حتى نهايتها. ولكن والدي لم يكن راضياً على التحاقي بهذه المدرسة التي أرغمني على دخولها أخوالي، وبعدها انتهيت إلى المدرسة الكتانية بقسنطينة وإرضاءً لوالدي قصدت الزيتونة بتونس"[1].

❖ **مؤلفاته:**

بدأ عبد الحميد بن هدوقة الكتابة في الخمسينات وذلك بإنجاز نص شعري بعنوان **"حامل الأزهار "** سنة 1952، ثم انجذب إلى العمل السياسي وانخرط في حركة انتصار الحريات الديمقراطية ليصبح عضواً فيها ثم أميناً بها، كما تولى رئاسة جمعية الطلبة الجزائريين في تونس، قُبض عليه في 18 ديسمبر 1952 في تونس بعد قيامه بمهمة صحفية وتغطية تظاهرات نسائية، ثم فرّ من السجن وعاد غلى (إلى) الجزائر مع اندلا ع الثورة التحريرية 1954، وبعد قيامه بالعديد من الأعمال السياسية استقال من كل مناصبه وكرّس جهده لتدريس الأدب بالمدرسة الكتانية[2].

كما اتخذ بطاقة تعريف جديدة باسم **"عبد الحفيظ مصطفى** "وكذلك جواز سفر، نتيجة للملاحقات المستمرة من قبل المستعمر له، وغادر إلى فرنسا عام 1955 فاهتم بالكتابة والإبداع كالتمثيل في السينما والمسرح.

ألف بن هدوقة العديد من المؤلفات المختلفة المضامين والمتشعبة الأهداف حيث شملت الأدب والثقافة والسياسة والشعر والمسرح والرواية، كما اهتم بمجال النقد والدراسة وتمثلت أعماله في الآثار التالية[3]:

[1] الطيب ولد لعروسي، "أعلام من الأدب الجزائري الحديث"، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، د.ط، ص 152.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص 154.
[3] الطيب ولد لعروسي، "أعلام من الأدب الجزائري"، ص 155.

➢ **في البحث:**

- **الجزائر بين الأمس واليوم** :نُشرت تحت اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية سنة 1956.

➢ **في القصة:**

- "**ظلال جزائرية** :"نُشرت في بيروت عن دار الحياة سنة 1960.
- "**الكاتب وقصص أخرى.**"
- "**الأشعة السبعة** :"صدرت في تونس عن الشركة القومية للنشر والتوزيع سنة 1962[1].

➢ **في الشعر:**

- "**حامل الأزهار** :"ديوان شعر صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1952.

"الأرواح الشاغرة" ديوان شعر صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1967.

➢ **في الرواية:**

- "**ريح الجنوب**": صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، عالج فيها موضوع الأرض والمرأة والطبقة الإقطاعية، والوضع الاجتماعي السائد في الجزائر غداة الاستقلال، وهي أول رواية عربية جزائرية ناضجة جسدت الواقع المعاش في الجزائر وفكرة الثورة الزراعية قبل حدوثها.
- "**نهاية الأمس**": صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1975 وموضوعها هو الحياة القروية الجديدة في فترة السبعينات والصراع بين النزعة الإقطاعية وحب الاستغلال ونزعة العمل من أجل الصالح العام ورفض الاستغلال والهيمنة.
- "**بان الصبح**": صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980 وهي رواية ترسم صورة المرأة في المدينة لتكون معادلاً موضوعياً لنهاية الأمس[2].
- "**الجازية والدراويش**": صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1983، رواية رسمت صورة الجازية وجمالها الساحر بين الحقيقة والخيال مع توظيف الموروث الشعبي.

[1] زهرة ديك، "من روائع الأدب الجزائري"، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص 294.

[2] ينظر: للمرجع السابق ص 294.

- **"غداً يوم جديد"**: صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1992، عالجت فترة التسعينات بفكرة الثورة باعتبار المرحلتين متشابهتين وكما انتهى زمن الاستعمار سيأتي يوم وينتهي زمن الموت القهري[1].

مما سبق نستنتج أن الروائي عبد الحميد بن هدوقة قد احتل مكانة مرموقة وسط الساحة الأدبية، ومكانة مرموقة بين العرب.

وقد شارك في الندوات الثقافية والفكرية بهدف التعريف بالأدب الجزائري بكل أشكاله وهو وجه من وجوه الرواية الجزائرية المميزة، التي أرسي لها القوالب الفنية وكل المقومات الضرورية التي تمكنه من معالجة مأساة وآمال شعبه.

إضافة إلى الكم الهائل من المؤلفات للروائي بن هدوقة نجد مائتي تمثيلية ومسرحية إذاعية لم تنشر، وأيضاً مجموعة من الدراسات الثقافية والقصائد الحرة الجديدة التي لم تنشر بعد، كما ترجمت أعماله إلى لغات عدة، مثل رواية ريح الجنوب التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية، الألمانية، الهولندية، الإسبانية، البولونية، السلوفاكية، الروسية، الصينية، التشيكية، مع العلم أن باقي الروايات ترجمت إلى العديد من اللغات.

يقول عنه الناقد الفرنسي جان بول إيفري:

"إنه جزائري حتى النخاع لأنه عكس هموم الطبقات والشرائح الاجتماعية وطموحاتها عبر أعماله الأدبية، شعراً ورواية، ووضع المرأة في المقام الأول ذلك أنها أهم مدرسة، فالمرأة احتلت المكانة التي يجب أن تحتلها لا غير في أعماله المختلفة".

وفاته:

توفي عبد الحميد بن هدوقة في شهر أكتوبر سنة 1996، وبقي اسمه خالداً محفوراً في نفوس قرائه، كما يعد المؤسس الأول للرواية العربية الجزائرية وحضور إبداعاته الفنية في شتى المجالات الأدبية بما فيها الرواية والقصة والمسرحية.

توفي عبد الحميد بن هدوقة في شهر أكتوبر سنة 1996، وبقي اسمه خالداً محفوراً في نفوس قرائه، كما يعد المؤسس الأول للرواية العربية الجزائرية وحضور إبداعاته الفنية في شتى المجالات الأدبية بما فيها الرواية والقصة والمسرحية.

[1] الطيب ولد لعروسي "أعلام من الأدب الجزائري الحديث" ص 170.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن عبد الحميد بن هدوقة كان رجلاً مثقفاً شجاعاً غيوراً على وطنه ولغته فقد أبدع في مجاله وهذه شهادة أغلب النقاد الذين تمحصوا في أعماله ومسيرته الأدبية فقد نور عقل القراء معبراً عن وضع الجزائر آنذاك وواقعها.

الملحق رقم 02: ملخص الرواية:

تُعد رواية »**ريح الجنوب** «لعبد الحميد بن هدوقة من أبرز الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وقد صدرت سنة 1970، حيث تناولت الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال، مركزة على الصراع بين التقاليد الراسخة وقيم التغيير والتجديد. تدور أحداث الرواية في إحدى القرى الريفية بشرق الجزائر، حيث ما تزال العلاقات الاجتماعية خاضعة لسلطة كبار ملاك الأراضي والأعراف السائدة، في وقت بدأت فيه مظاهر الوعي الاجتماعي والتحولات الفكرية تظهر بين أفراد المجتمع، خاصة لدى فئة الشباب المتعلم. وتكشف الرواية من خلال أحداثها التفاوت الطبقي بين الإقطاعيين والفلاحين، كما تعالج قضية المرأة وحقها في اختيار مصيرها، وقضية الأرض باعتبارها مصدر السلطة والنفوذ داخل المجتمع الريفي.

تبدأ الرواية بعودة **نفيسة** من الجزائر العاصمة إلى قريتها بعد انتهاء عامها الدراسي، لقضاء العطلة الصيفية مع أسرتها. كانت نفيسة قد اعتادت حياة المدينة بما تحمله من انفتاح وحرية نسبية، لذلك شعرت منذ وصولها إلى القرية بالضيق والاختناق من الأجواء السائدة فيها. وقد عبّرت عن هذا الشعور بقولها إنها تكاد تختنق من السكون والصمت اللذين يطبعان حياتها اليومية. وفي الوقت الذي كانت تحاول فيه التكيف مع محيطها القديم، كان والدها **عابد بن القاضي**، أحد كبار ملاك الأراضي في المنطقة، منشغلاً بالتفكير في مستقبلها، إذ كان يسعى إلى تزويجها من **مالك**، أحد الأعيان النافذين

وصاحب الأملاك الواسعة، بهدف توطيد العلاقات الاجتماعية والحفاظ على مصالحه ومكانته داخل القرية.

وفي يوم السوق الأسبوعي، الذي يشكل مناسبة مهمة في حياة سكان القرية، تتجلى طبيعة المجتمع الريفي وعلاقاته المختلفة. فبينما يتوجه الرجال إلى السوق لقضاء حاجاتهم وعقد الصفقات، تبقى النساء أسيرات التقاليد والأعمال المنزلية. وخلال هذه الأجواء يتضح نفوذ عابد بن القاضي ومكانته الاجتماعية، كما تتكشف شخصية مالك الذي يسعى باستمرار إلى توسيع أملاكه والسيطرة على المزيد من الأراضي الزراعية. وفي المقابل تظهر شخصية **رابح**، الراعي البسيط الذي يقضي معظم وقته بين المراعي والحقول، ويجد في عزفه على الناي وسيلة للتعبير عن مشاعره. وتشعر نفيسة بانجذاب متزايد نحوه، إذ ترى فيه نموذجاً مختلفاً عن الرجال الذين يحيطون بها، وتجد في حضوره متنفساً من القيود التي تفرضها عليها الأسرة والمجتمع.

ومع تقدم الأحداث، يسترجع السرد بعض الوقائع المرتبطة بماضي العائلة، خاصة قصة **زليخة**، ابنة عابد بن القاضي التي استشهدت خلال الثورة التحريرية. وتكشف الرواية أن مالك كانت تربطه بها علاقة في الماضي، كما تلمح إلى وجود مسؤولية أخلاقية أو غير مباشرة له في المأساة التي انتهت باستشهادها، وهو ما جعل العلاقة بينه وبين عابد يشوبها الكثير من الحذر والشك. وتُسهم هذه الاسترجاعات في الكشف عن التناقضات التي يحملها بعض الأشخاص الذين يحاولون الظهور بمظهر الوطنيين والمناضلين، بينما تخفي تصرفاتهم مصالح شخصية وأنانية واضحة.

وتتواصل الأحداث مع التحضير لتدشين مقبرة الشهداء في القرية، حيث يجتمع السكان لإحياء ذكرى من ضحوا من أجل الوطن. ويستقبل عابد بن القاضي عدداً من وجهاء القرية وأعيانها في منزله، في محاولة لتعزيز مكانته الاجتماعية وكسب تأييدهم. وخلال هذه المناسبة تتجلى التناقضات الموجودة داخل المجتمع؛ فبينما يتحدث الجميع عن الثورة والتضحيات، يستمر الصراع حول المصالح والنفوذ والأرض. كما تتعمق أزمة نفيسة النفسية، إذ تجد نفسها عاجزة عن التعبير عن رفضها للزواج من مالك، في حين يزداد تعلقها برابح الذي يمثل بالنسبة إليها الحرية والبساطة والحياة التي ترغب فيها.

ومع اقتراب موعد الزواج، تزداد الضغوط المفروضة على نفيسة، فتشعر بأن حياتها ومستقبلها أصبحا رهينة قرارات الآخرين. وتدخل في صراع نفسي حاد بين طاعة والدها والخضوع للأعراف السائدة من جهة، ورغبتها في التحرر واختيار مصيرها بنفسها من جهة أخرى. وأمام استحالة التوفيق بين هذين الخيارين، تقرر الهروب من المنزل. وفي إحدى الليالي ترتدي ملابس والدها حتى لا يتعرف عليها أحد، ثم تغادر البيت خلسة متجهة نحو الغابة والطرقات البعيدة عن أنظار أهل القرية.

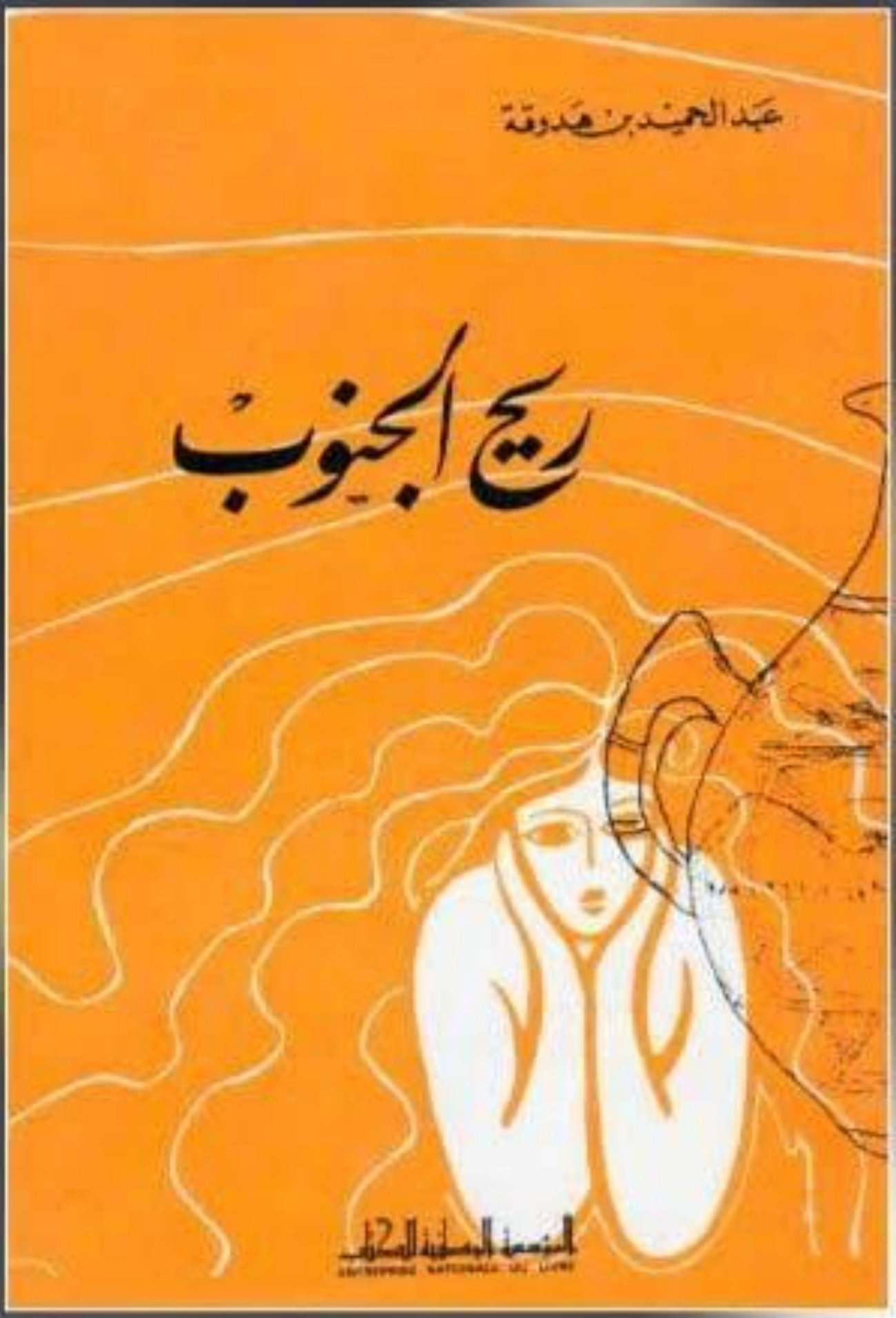
وخلال رحلة هروبها تلتقي برابح الذي يفاجأ بوجودها، لكنه يقرر مساعدتها وإيواءها في منزله. وفي هذه الأثناء يكتشف عابد بن القاضي اختفاء ابنته، فتعم الفوضى داخل الأسرة والقرية، ويبدأ الجميع البحث عنها. وسرعان ما تنتشر الشائعات بين السكان، ويتجه الاتهام نحو رابح باعتباره الشخص الأقرب إليها. ويشعر عابد بالإهانة والغضب، ليس فقط بسبب اختفاء ابنته، بل لأن ذلك يمس سمعته ومكانته بين الناس، فيتحول الأمر إلى قضية شرف بالنسبة إليه.

وتتصاعد الأحداث تدريجياً مع استمرار البحث عن نفيسة، حيث تتوتر العلاقات بين مختلف الشخصيات، وتظهر الانقسامات الاجتماعية الكامنة داخل القرية. ويقود عابد مجموعة من الرجال لملاحقة رابح واسترجاع ابنته، في حين يجد رابح نفسه في مواجهة قوة اجتماعية تفوقه بكثير. ومع احتدام الصراع تتداخل مشاعر الخوف والغضب والانتقام، لتصل الرواية إلى ذروتها في مشهد مأساوي تنفجر فيه التناقضات التي تراكمت طوال الأحداث.

وفي النهاية تقع المأساة الكبرى التي تؤدي إلى مقتل عابد بن القاضي على يد أمه العجوز **رحمة**، في حدث صادم يحمل دلالة رمزية عميقة، إذ يعبر عن انهيار السلطة التقليدية التي ظلت تفرض هيمنتها على أفراد المجتمع والأسرة. وبعد هذه النهاية الدامية تتشتت الشخصيات وتتغير مصائرها، بينما تدرك نفيسة أن العودة إلى حياتها السابقة أصبحت مستحيلة. ولذلك تغادر القرية متجهة نحو المطار، بحثاً عن حياة جديدة تحقق فيها حريتها واستقلالها بعيداً عن القيود التي عانت منها طويلاً.

ومن خلال هذه الأحداث المتتابعة يقدم عبد الحميد بن هدوقة صورة شاملة للمجتمع الجزائري في مرحلة انتقالية حساسة، حيث تتقاطع قضايا المرأة والأرض والسلطة والحرية والهوية. فشخصية نفيسة تجسد المرأة الجزائرية الساعية إلى التحرر من سلطة الأب والمجتمع، بينما يمثل عابد بن القاضي النموذج التقليدي المحافظ المتمسك بالقيم القديمة. أما مالك فيرمز إلى الطبقة الإقطاعية التي تستغل الأرض والنفوذ لتحقيق مصالحها، في حين يجسد رابح قيم البساطة والعمل والأمل في مستقبل أكثر عدلاً.

وهكذا تنتهي الرواية بإبراز حتمية التغيير الاجتماعي، تماماً كما توحي بذلك "ريح الجنوب" التي تهب على القرية فتقلب أوضاعها وتعلن بداية مرحلة جديدة في حياة المجتمع الجزائري.


عبد الحميد بن هدوقة
ريح الجنوب

قائمة المصادر

والمراجع

أولًا: الكتب

- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1987.
- إبراهيم، عبد الله، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، ط1.
- أبو شريفة، عبد القادر، وقزق، حسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008.
- أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- بن هدوقة، عبد الحميد، ريح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- بوعزة، محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1975.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 1997.

- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.
- صاحب بن عباد، المحيط في اللغة، عالم الكتب، بيروت، 1994.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم الثقافة للمعرفة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، 1988.
- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- كريس، نانسي، تقنيات كتابة الرواية، ترجمة: زينة جبار إدريس.
- مجدي، وهيبة، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- النصير، ياسين، الرواية والمكان: دراسة المكان الروائي، دار نينوى، دمشق، ط2، 2010.
- سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008.

ثانيًا: المقالات والدوريات العلمية

- إبراهيم، عبد الله، السردية: التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي، مجلة الثقافات، العدد 01، كلية الآداب، جامعة البحرين، 2005.
- أقطي، نوال، الصحراء وحركة الارتداد في الرواية النسوية: قراءة في رواية الناجون للزهرة رميج، مجلة الخطاب، جامعة بسكرة، الجزائر، 2020.

- أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي: دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، الجزائر، مج3، ع2، 2019.
- بلحر، ياقوت، المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة ألترالانج، الجزائر، 2020.
- حيدر، خضر، مفهوم التقنية: دلالة المصطلح ومعانيه وطرق استخدامه، مجلة الاستغراب، العدد 15، 2019.
- عموري، نعيم، بهاروند، ولي، وسالمي، صلاح، الفضاء المكاني في أشعار أبي معتوق الحويزي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2021.

ثالثًا: المحاضرات الجامعية

- دلال، فاضل، السرد عند رولان بارث، محاضرات مقياس علم السرد، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، 2021.

رابعًا: الرسائل والمذكرات الجامعية

- آية تيطراوي، تقنيات السرد في رواية بغلة العرش لخيري شلبي، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2021.
- بن عبد الله، فريال، وبن صغير، كنزة، بنية الشخصية في المجموعة القصصية (الحكايا في يدي) لفداء الحديدي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2020.
- بوديسة، صبرينة، وسالمي، آسيا، التشكيل المكاني في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2020.
- بوميدونة، سعاد، الأبعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2018.
- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية (1970–1983)، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 1985.
- خربوش، حبيبة، الأبعاد الفنية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018.

- حسينية، خوشة، المكان في رواية حوش خوسي أتوشو للكاتبة ليلى عيون، مذكرة ماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2024.
- رحالي، كريمة، وخضور، خديجة، وتيرة السرد في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2024.
- ركاب، نسيمة، رمزية الريف في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماستر، المركز الجامعي مغنية، تلمسان، الجزائر، 2019.
- سهلي، نصيرة، جمالية المكان في رواية غدًا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2020.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الترقيم
الشكر والعرفان	
الإهداء	
المقدمة	**أ – هـ**
الفصل الأول : المفاهيم النظرية	
تمهيد	**1**
1. مفهوم السرد	**2**
2.1 لغة	**2**
3.1 اصطلاحا	**3**
2. مكونات السرد	**5**
1.2 الراوي	**5**
2.2 المروى	**6**
3.2 المروى له	**7**
3. مفهوم التقنيات	**8**
4. تقنيات السرد في الرواية	**9**
1.4 الزمن	**9**
2.4 المكان	**15**
3.4 الشخصيات	**21**
خلاصة الفصل الأول	**28**
الفصل الثاني: أهم التقنيات السردية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.	

فهرس الموضوعات

تمهيد	**31**
1. الزمان.	**32**
1.1 الاستباق	**32**
2.1 التسريع	**34**
3.1 الابطاء والتعطيل	**35**
2. المكان	**37**
1.2 الأماكن المفتوحة	**38**
2.2 الأماكن المغلوقة	**39**
3. الشخصيات	**40**
1.3 الشخصيات الرئيسية	**40**
2.3 الشخصيات الثانوية	**45**
خلاصة الفصل الثاني	**50**
خاتمة	**51**
ملاحق	**54**
قائمة المصادر والمراجع	**66**
فهرس الموضوعات	**71**
ملخص البحث	**74**

الملخص

الملخص

تناولت المذكرة دراسة البنية النظرية للخطاب السردي وتقنياته الفنية في النص الروائي، باعتبار السرد آلية جمالية ومعرفية تتجاوز مجرد نقل الأحداث إلى تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة. وقد هدفنا من خلال هذه الدراسة إلى تقديم تصور شامل وممنهج لمفهوم السرد في أبعاده اللغوية والاصطلاحية، وتفكيك مكوناته الأساسية المتمثلة في المثلث التواصلي (الراوي، المروي، المروي له). كما سلطنا الضوء على التقنيات السردية كأدوات إجرائية يعتمدها الروائي في معمار نصه، مع التركيز على ثلاثة عناصر محورية: الزمن ومفارقاته (الاسترجاع والاستباق)، المكان بأبعاده الديناميكية (أماكن الإقامة وأماكن الانتقال)، والشخصيات الروائية باعتبارها القوة الفاعلة التي تقود الحكاية وتتوزع أدوارها بين الرئيسية، الثانوية، والهامشية. وقد خلصت الدراسة إلى أن تكامل هذه المكونات والتقنيات وتفاعلها المتبادل هو ما يمنح النص الروائي هويته الفنية ويحقق تماسكه البنيوي والجمالي.

الكلمات المفتاحية : السرد ؛ تقنيات السرد ؛ الزمن ؛ الفضاء المكاني؛ الشخصية الروائية.

Abstract

This study examines the theoretical structure of narrative discourse and its artistic techniques within the novelistic text, positioning narration as an aesthetic and cognitive mechanism that goes beyond merely transmitting events to shaping meaning and producing signifiance. Through this study, we aimed to provide a comprehensive and systematic conception of the concept of narration in its linguistic and terminological dimensions, while deconstructing its core components represented in the communicative triangle (Narrator, Narrated, and Narratee). Furthermore, it highlights narrative techniques as procedural tools utilized by the novelist to construct the text, focusing on three pivotal elements: Time and its anachronies (analepsis and prolepsis), Space in its dynamic dimensions (places of residence and places of transition), and novelistic Characters as the driving force behind the story, whose roles vary between main, secondary, and marginal. The study concludes that the integration and mutual interaction of these components and techniques give the novelistic text its artistic identity and achieve its structural and aesthetic coherence.

Keywords: Narration; Narrative Techniques; Time; Spatial Space; Novelistic Character.