الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 12098834554

رقم التسجيل:.....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تقنيات السرد في رواية "زنقة الطاليان" لبومدين بلكبير

إعداد الطالب:

حصباية عطية

أمام اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

د.	الرتبة:	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. زاوي سارة	الرتبة:	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقرار
د.....	الرتبة:	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة) حسايبة عطية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201008399 والصادرة بتاريخ: 26/12/2017 بدائرة المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تقنيات السرد في رواية نزفة الطيلبان لمحمد بن بكير

المسيلة في: 22/05/2018

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

إهداء

الحمد لله رب العالمين، والصلاة و السلام على

اشرف المرسلين سيدنا محمد و على آله و صحبه و من

اتبعهم إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى الذين قال فيهما الله عز وجل:

"وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا "...

أبي،...رحمه الله.

أمي... حفظها الله

إلى كل من يحمل و لو ذرة حب لله ورسوله

محمد صلى الله عليه و سلم .

شكر و عرفان

قال الله تعالى " لئن شكرتم لأزيدنكم"

الحمد الله حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، وشكره على توفيقه لنا في إتمام العمل واقتداء برسوله الذي حثنا على الشكر كما قال " الشكر قيد النعمة وسبب دوامها ومفتاح المزيد منها"

زاوي سارة " :أسجل عظيم شكري وتقديري إلى أستاذتي المشرفة "د. حفظه الله ورعاه الذي لم يبخل علي بإرشاداته وتوجيهاته والذي كان معي على اتصال دائم طول مدة إنجاز هذه المذكرة ولن يتسع المقال لمقامك وفضلك جزاك الله خيرا

ولا لايفوتني كذلك أن أتوجه بالشكر إلى كل من علمني حرف أو كلمة من أساتذتي الكرام من بداية مشواري الدراسي إلى وصولي إلى هذه المرحلة

وما بحوزتنا لنقول " اللهم ارزقنا شفاعة سيدنا محمد صل الله عليه وسلم وأوردنا حوضه واسقنا من يديه الشريفتين شربة ماء لا نظما بعدها أبدا ياربب العالمين"

وفي الأخير نسال المولى عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره ويحفظ أمره وان يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى عنا.

مقدمة

تحتل الرواية العربية مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر، واستطاع كتابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان، التحست الساحة الأدبية رغم تأخر ظهورها، واحتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور، وعرفت ازدهارا عند العرب في القرن العشرين .

ومن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي أولوا أهمية كبرى للرواية ، باعتبارها جامعة الفنون الأدبية ، فالكثير يعتبرها ديوان العرب الجديد لما تحويه من قدرة على وصف المشهد العربي في تحولاته المختلفة، حيث إعتمدت تقنيات حديثة دعمت بنيتها، وأسهمت في تطورها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون.

ولما كانت الرواية الحديثة تهتم بالإنسان وبقضاياه ، فهي وسيلة للوقوف على أهم الموضوعات الإنسانية، ومن بين القضايا الاجتماعية والسياسية التي شغلت اهتمام الأدباء وسخروا قلمهم لأجلها، الكاتب: بومدين بلكبير وعلى هذا الأساس جاء موضوع بحثي موسوما ب: البنية السردية في رواية زنقة الطليان لبومدين بلكبير . وقد حاولت طرح عدة تساؤلات تمثلت في: – ما عناصر السرد التي استخدمها الكاتب في نسج روايته؟ وكيف تجلت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟ وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف تلك البنيات؟

وقد استقر اختياري على هذه الدراسة لأسباب ذاتية وموضوعية وهي الميل الى جنس الرواية وكذا الكشف عن مكونات النص السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان والأحداث).

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة تضمّنت: مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة وملحق، فالتمهيد يحمل مفاهيماً أولية لمصطلحي البنية والسرد، أما الفصل الأول: فقد بحثت فيه عن بنية الشخصية في النص السردي، من خلال التعريف بها، وكذلك رصدت أنواعها، وقمت أيضاً ببيان تصنيفاتها حسب تقسيمات الباحثين لها، كما بحثت في هذا الفصل عن بنية المكان الروائي، من خلال بيان مفهومه وأنواعه، وأيضاً بيّنت مستويات المكان في الرواية، كما درست أيضاً بنية الزمن الروائي عبر استرجاعاته واستباقاته، أما الفصل الثاني فكان تطبيقاً – لما جاء في الفصل الأول – على الرواية، فبحثت فيه عن الشخصيات الرئيسية والثانوية، وعن الأماكن المفتوحة والمغلقة ، وختمت عملي هذا بخاتمة ضمنتها أهم النتائج المتوصل إليها، أما الملحق فقد كان عبارة عن إضاءة للولوج إلى حياة غسان كنفاني وأهم أعماله، وكذلك وضعت تقديماً للرواية وملخصاً لها.

وقد اعتمدنا في هاته الدراسة على المنهج **(الوصفي/التحليلي)** لبيان طبيعة البنية السردية عند بومدين بلكبير، والخوض في أسرار عالمه الروائي، بالاعتماد على مجموعة من المراجع المترجمة، والمراجع العربية، وكان أهمها: كتاب "بنية الشكل الروائي" لـ: حسن بحراوي، وكذلك كتاب "الزمن في الرواية العربية" لـ: مها حسن القصراوي، وأيضاً اعتمدنا على كتاب "البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة" لـ: ميساء سليمان الإبراهيم.

مدخل

إنّ مصطلحي البنية والسرد من أكثر المفاهيم التي شغلت الباحثين والنقاد، الغربيين والعرب على حد سواء، نظراً لدقتها وتشعبها، لذلك سوف نتطرق لتعريفهما وبيان أهم الآراء حولهما لإزالة الغموض الذي يقف خلف هذين المصطلحين، وسنبدأ أولاً بمصطلح البنية ثم السرد.

1-البنية:(la structure)

أ- **لغة:**جاء في **المعجم الوسيط** :"(البُنية) :ما بُني (ج) بُنى، (البنية):ما بني (ج) بنى ، وهيئة البناء ،ومنه بنية الكلمة : أي صيغتها ،وفلان صحيح البنية ."[1]

وجاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** في باب (بنى) :"الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض ، تقول بنيت البناء أبنيه ، وتسمى مكة البنية ، ويقال قوس بانية ، وهي التي بنت على وترها."[2]

"ويقال بُنْية وبُنى، وبنْية وبنَى بكسر الباء كما يقال: جزية وجزى ومشية ومشى."[3]

ب- اصطلاحا ً: يعد مصطلح البنية مصطلحاً شاملاً ، فقد كانت له جذور عميقة في شتى العلوم، فمصطلح البنية نشأ في "علم النفس موازياً لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكلي ، وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة، ونشأ أيضا في علم اللغة وأصبح من الضروري – أيضا – في النقد الأدبي."[4]

1-مجمع اللغة العربية بالقاهرة : المعجم الوسيط ،مكتبة الشروق الدولية ،ط4،2004م،ص72.

2-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، مادة (بنى) ، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر ، ص302.

3-المصدر نفسه ،ص303.

4-صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة ،مصر ،ط1،2002م ،ص95.

كما أن مصطلح البنية يرتبط بمصطلح البنيوية ، ولا يكتسب المصطلح الأول معناه إلا ضمن مصطلح البنيوية "على الرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف **ليفي ستروس** (levi strauss) للبنيوية :(لقد جاء لفظ البنيوية من البنية ، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما) فهي تهتم بطريقة بناء ما."[5]

وقد وصل النقاش حول مصطلح البنية إلى حد الخلاف والتساؤل بين الهيكل المادي الذي نراه، وبين التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا "وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية...فالأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها."[6]

وإذا عدنا وبحثنا في مصطلح البنية وأصله نجده مشتق من "الفعل اللاتيني (struere) الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها."[7]

فالبنية إذن هي كل ما اجتمعت وتماسكت أجزاءه في نظام متسق، و يكتسب كل جزء معناه من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى داخل هذا النظام، فهي "طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء."[8] فلا يمكن فصل أي عنصر من عناصرها المتلاحمة مع بعضها البعض.

5-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"،رسالة ماجستير،2015م، إشراف رحيمة شيتر ،كلية الآداب واللغات ،جامعة بسكرة ،ص06.

6-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ،ص96.

7-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"،ص07.

8-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،سوريا ،ط1،2011م،ص14.

يذهب(**يوسف وغليسي**) في تعريف البنية على أنها "نسق يتحدد العنصر ضمنه، بوضعيات، واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات، وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر."[9]

أي أنّ كل عنصر من عناصر المجموعة يكتسب معناه ضمن العلاقات القائمة بين هذه العناصر، وقد حصر (**جون بياجي**) خصائص البنية في ثلاثة عناصر كالتالي:

***الكلية**(**la totalite'**):التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

***التحولات**(**les transformations**):التي تفيد أنّ البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير، وليست شكلاً جامداً.

***الضبط الذاتي**(**l'autore'glage**):الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظاً ذاتياً ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها."[10]

2-السرد:(narrative)

أ-**لغة:** ورد في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** :(سرد) السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، **قال الله جل جلاله** في شأن داوود عليه السلام

9-يوسف وغليسي :البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية (بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة الدراسات اللغوية ، العدد06 ، 2010م ، ص17.

10-المرجع نفسه ،ص17.

﴿**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدراً، لا يكون الثّقب ضيقاً والمسمار غليظاً، ولا يكون المسمار دقيقاً والثّقب واسعاً، بل يكون على تقدير."[11]

وجاء في **المعجم الوسيط** :"سرد الشيء سرداً: ثقبه، والجلد: خرزه، والدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمّرهما."[12]

"ويقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء جيّد السياق."[13]

"والحديث: كان جيد السياق له، وشيء سرد: متتابع، يقال: نجوم سرد."[14]

ب-اصطلاحاً: يطلق اسم السرد على "العملية التي يقوم بها السارد (**أو الراوي**)، لينتج النص القصصي المشتمل على اللفظ (**أي الخطاب**) القصصي، والحكاية (**أي الملفوظ القصصي**)."[15]

أما (**جيرار جينيت**) في (خطاب الحكاية)، فيطلق اسم السرد على "الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل."[16]

---

[11]-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ، ص157.

[12]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص426.

[13]-المصدر السابق ،ص 426.

[14]-نفس المصدر،ص426.

[15]-محمد ساري: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات) ،دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م ،ص128.

[16]-جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ،تر:(محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى)، المجلس الأعلى للثقافة ،ط2،1997،ص39.

وهناك أيضاً من يربط السرد بالقصة، ويقول صراحة "أنّ كل السرد يعرض لنا قصة، وأن القصة هي تتابع أحداث تستلزم شخصيات، لذا فإنّ السرد هو وسيلة اتصال، تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات."[17]

أما **(رولان بارت)** فيرى بأنّ السرد قد تتسع دائرته ليشمل عدة مجالات فالسرد "تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة أو متحركة، والإيماء."[18]

كما أن السرد ظهر منذ القدم على حد تعبير **(بارت)** "أن السرد يوجد في كل الأمكنة، وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات."[19]

أما **(عبد الملك مرتاض)** فيتحدث عن فن السرد باعتباره اللغة التي تأتي على شكل محكي، فهو "انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيّز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي، والسرد إن شأت أيضاً، هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيّزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خيالياً أم حقيقياً."[20]

أما **(حميد لحمداني)** فيذهب إلى تعريف السرد من خلال بيان دعامتين أساسيتين يقوم عليهما الحكي:

---

[17]-يان مانفريد :علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد) ،تر:أماني أبو رحمة ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق، سوريا ، ط1، ص12.

[18]-ربيعة بدري :البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" ،ص09.

[19]-المرجع السابق، ص10.

[20]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،دط ،1998، ص219.

"**أولهما:** أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[21]

فالسرد إذن هو "نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفر ة أساساً في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة محددة، وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنياً على سبيل التخييل، ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فناً نثرياً على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلاً فنياً منتظماً في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكل كتلة فنية هي النص الروائي."[22]

[21]-حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1991م،ص45.

[22]-سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد14، 2013م،ص111.

الفصل الأول

أولا: بنية الشخصية الروائية

1-مفهوم الشخصية الروائية:

لا شك أن الشخصية الروائية تعتبر من أبرز الوسائل المساهمة في إنجاح العمل الروائي، وهذا راجع إلى كفاءة الكاتب في توظيفه لهذه الشخصيات، وكذا علاقته بها، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل الفني.[1]

ونظراً لأن الشخصية أصبحت مجال بحث ودراسة لدى العديد من الدارسين هذا ما جعلنا نبحث عن مفاهيمها التي تعددت، وتنوعت من دارس لآخر، ونستهل دراستنا بذكر التعريف اللغوي لها:

أ-مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية:

جاء في **معجم لسان العرب لابن منظور** : "شخص، الشخص: جماعة، شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم، وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع، وشخص الجرح ورم، والشخوص: ضد الهبوط، وشخص السهم، يشخص شخوصاً، فهو شاخص: علا الهدف."[2]

"والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا، وأشخصته أنا، وشخص من بلد إلى بلد شخوصاً أي ذهب، وشخص بصر فلان، فهو شاخص إذا فتح

[1]-ينظر :صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان ط1 ،2006م ،ص142.

[2]-محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل ،لسان العرب ،مادة(شخص) ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،مجلد7،ص45.

عينيه وجعل لا يطرف، وشخصت الكلمة في الفم تشخص: إذا لم يقدر على خفض صوته بها."[1]

كما وردت في **قوله سبحانه وتعالى** : "﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ.**﴾"[2] أي بمعنى الارتفاع والعلو وضده الهبوط، وفي التنزيل العزيز أيضاً: "﴿**إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ.**﴾"[3]

وجاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس** : "شخص، الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضاً شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة، أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه: شخص به، وذلك أنه إذا قلق نبا به مكانه فارتفع."[4]

وجاء أيضا في **المعجم الوسيط**: "شخص الشيء شخوصاً: ارتفع، وبدا من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه، ومن بلده، وعنه: خرج و إليه: رجع، وأمامه: مثل بشخصه،وفلان بصره وببصره: فتح عينيه ولم يطرف بهما متأملاً أو منزعجاً."[5]

و"شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة، الشاخص: الشيء الماثل، ويطلق على الهدف والعلامة البارزة للحد وللقائم يحدد به القياس، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها

[1]-المرجع السابق ،ص46.
[2]-سورة الأنبياء، الآية 96.
[3]-سورة إبراهيم :الآية 44.
[4]-أبو الحسن أحمد بن فارس :مقاييس اللغة ،ص254.
[5]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص475.

المستقلة في إرادتها، ومنه (الشخص الأخلاقي) وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني."[1]

ب-مفهوم الشخصية اصطلاحاً:

لقد تعددت وتنوعت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظراً للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، وتناولها الكثير من النقاد والدارسون بالشرح والتحليل، وقد تعرض النقد الشكلاني لدراسة الشخصية، ممثلا في أبحاث (**بروب، وغريماس، وجينيت**)، "فهم يدققون في مصطلح الشخصية، ويميزون بينها وبين الشخص الطبيعي البيولوجي، فتصبح الشخصية إذن بحسب تعبير (**رولان بارت)** كائنات من ورق تتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية عند (**تودوروف)** لا توجد خارج الكلمات" [2]، كما ربط (**تودوروف)** مصطلح الشخصية بالشخص في حد ذاته، ويفسرها من وجهة نظر لسانية، حيث يقول: "مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات، ولأنه أيضاً (كائن ورقي) وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: تمثل الشخصيات أشخاصاً، تبعاً لظروف خاصة بالتخييل"[3].

ومن جانب آخر هناك من أعطى للشخصية بعداً نفسياً باعتبارها وحدة قائمة بذاتها ولها كيانها المستقل، وتتكون من أوصاف صريحة تعلن عن وجودها كبناء شكلي مميز بوجوده، وأوصاف ضمنية تفهم من خلال سلوكاتها وأقوالها مما يعطي مدلولاً لها ومضموناً خاص بها، ففي مجال علم النفس نجد اختلافاً بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق للشخصية فهناك من يربطها بالصحة النفسية للفرد، وهناك من ربطها بالعادات والسلوكات التي يمارسها الفرد فهم يعتبرونها قوى كامنة في النفس توجه الإنسان لممارسة تصرفاته وسلوكاته.[4]

---

[1]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط ،ص475.
[2]-ميساء سليمان الإبراهيم :البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ،ص206،205.
[3]-تزفيطان تودوروف :مفاهيم سردية ،تر:عبد الرحمن مزيان ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1،2005، ص71.
[4]-ينظر :ربيعة بدري، البنية السردية في رواية(خطوات في الاتجاه الآخر)، ص21-22.

في حين يرى بعض الدارسين العرب أمثال الدكتور **(محمد غنيمي هلال)** أنّ "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه إذ لا يسوق القاص أفكاره، وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص."[1]

وترى الدكتورة **(يمنى العيد)** أن الشخصيات تولد أحداثاً، وهذه الأحداث تنتج من خلال ما تقوم به الشخصيات من أفعال، وعلاقات فيما بينها، "الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم فتتشابك، وتنعقد وفق منطق خاص بها."[2]

أما **(عبد الملك مرتاض)** فيرى بأن الشخصية ذات أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهي "الشيء الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساساً، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة، أو رواية لصنفت ربما في جنس آخر كالمقالة مثلا." [3] كما يرى أيضاً أن "الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة **(le anonologue ite' rieur)**، وهي التي تصف معظم المناظر... التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث...وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر،

والمستقبل."[4] أي أن الشخصية الروائية هي التي تستند إليها معظم وأهم الوظائف في العمل الأدبي والفني.

ومن خلال ما قدمه الدارسون عن مصطلح الشخصية، نستنتج أن كلمة الشخصية قد اكتسبت مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، فهناك من رآها بأنها مجمل

---

[1]-صبحية عودة زعرب :غسان كنفاني ،ص117.
[2]-يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفارابي ،بيروت ،لبنان ،ط3،2010م، ص42.
[3]-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ،ص90.
[4]-المرجع السابق ،ص91.

السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي... وأنها تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني كثيرة وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته.[1]

فالشخصية إذن هي ركن أساسي وفعال من أركان العمل الروائي، فهي التي تبني الحدث، وبها يكتمل بناء الفضاء الزماني والمكاني، ولها حضور جمالي رفيع في العمل الروائي.

2-أنواع الشخصيات الروائية:

لابد أن يحتوي كل عمل روائي على شخصيات تمثل أدواراً رئيسية، وشخصيات أخرى تمثل أدوارا ثانوية، ولذلك وجب علينا أن نميز بين هذين الصنفين من الشخصية كالتالي:

الشخصيات الرئيسيّة: الشخصية الرئيسية هي التي تعنى بأهمية ورعاية من طرف الكاتب، فالشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية" [2]،كما أن الشخصية الرئيسية تختلف أدوارها في القصة بحسب ما أراده القاص لها، "فهي التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي" [3] ،وكلما منح القاص شخصيته حرية

[1]-ينظر: صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني ، ص117.
[2]-المرجع السابق، ص131-132.
[3]-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، دط، ص45.

وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها كانت هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي.[1]

فالشخصيات الرئيسية إذن هي الشخصيات التي يهتم بها السارد، فهو يخصها عن غيرها بقدر من التمييز والاهتمام، هذا الاهتمام يمنحها حضوراً طاغياً وكبيراً في العمل السردي.

أما(**روجرب هينكل**) "فيحدد خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة أشياء"[2]:

***مدى تعقيد التشخيص.**

***مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.**

***مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده.**

"ويقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة."[3]

الشخصيات الثانويّة: تعمل الشخصية الثانوية على المشاركة في نمو الحدث القصصي، وتصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، ونرى بأن الشخصية الثانوية تقوم بوظائف مختلفة فهي تنهض "بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا

[1]-ينظر: نفس المرجع ،ص45.
[2]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، دط، ص56.
[3]-المرجع السابق: ص56.

وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية."[1]

فالشخصيات الثانوية إذن هي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية و تكون "إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2]

ومما نستطيع قوله من خلال ما عرفناه عن الشخصية الثانوية أنها تسير جنباً إلى جنب مع الشخصية الرئيسية، وتنفعل بالأحداث من حولها، دون أن تكون فاعلة بها إلا في نطاق ضيق، أي أنها تسير عكس الشخصيات الرئيسية التي تسيّر اللّعبة السردية وفق رؤاها، ومنطقها الخاص. ويمكننا أن نقدم عرضا بسيطاً يبيّن لنا الخصائص التي تحملها كل من الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية حتى يتسنى لنا فهم الفرق القائم بينهما ضمن "مخطط بسيط وضعه الكاتب **(محمد بوعزة)** كالتالي:"[3]

الشخصيات الرئيسيّة:	**الشخصيات الثانويّة:**
معقدة.	مسطحة.
مركبة.	أحادية.
متغيرة.	ثابتة.
دينامية.	ساكنة.

[1]-نفس المرجع، ص57.
[2]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص132.
[3]-محمد بوعزة: تحليل النص السردي ،ص58.

غامضة.	واضحة.
لها قدرة على الإدهاش والإقناع .	ليست لها جاذبية.
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي.
تستأثر بالاهتمام.	لا أهمية لها.
يتوقف عليها فهم العمل الروائي.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.
لا يمكن الاستغناء عنها.	

3- تصنيفات الشخصيات الروائية:

لقد اختلف الروائيون في توظيف الكثير من الشخصيات مما جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص، مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة، وسنشير إلى بعض التصنيفات فيما يلي:

أ-**تصنيفات فيليب هامون:** يقتصر على ثلاث فئات وهي:

***فئة الشخصيات المرجعية:** وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون في رواية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب أو الكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما.

***فئة الشخصيات الواصلة:** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديات القديمة والمحاورين السقراطيين، والشخصيات المرتجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين، والكتاب والثرثارين والفنانين.

***فئة الشخصيات المتكررة:** وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل...الخ ،وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح.[1]

[1]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص216-217.

2-تصنيفات تزفيطان تودوروف: صنفها إلى عنصرين:

***التصنيفات الشكلية:**

- نقابل الشخصيات التي تبقى غير متغيرة على امتداد الحكي (قارة) بالتي تتغير(الحركية).

- تبعا لأهمية الدور الذي تناط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية.

- نقابل الشخصيات المسطحة بالشخصيات الكثيفة وذلك حسب درجاتها المركبة.

- يمكن أن نميز حسب العلاقة التي تقيمها القضايا مع العقدة بين الشخصيات الخاضعة للعقدة، وتلك التي تستعملها.

***التصنيفات الجوهرية:**

الأكثر شهرة من هذه التصنيفات توجد في الملهاة المرتجلة: تكون أدوار وخصوصيات الشخصيات (أي النعوت) محددة نهائيا (أسماؤها أيضا: أرلوكان، بانتلون، كولومبيين) الأفعال وحدها هي التي تتغير حسب المناسبة[26].

3- تصنيفات فوستر:

***الشخصية المدوّرة والشخصية المسطّحة:** "(المعيار الذي بواسطته نحكم بأن شخصية ما مدورة يكمن في موقف هذه الشخصية، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة) ونحن لم نر أغمض من هذا التمييز بين هذين النوعين من

[26]-ينظر: تزفيطان تودوروف ،مفاهيم سردية ،ص75-76.

الشخصية الروائية ذلك أن فوستر لم يستطع إعطائنا أي قاعدة صارمة بواسطتها نستطيع التمييز بين صنفين اثنين مختلفين من الشخصية."[27]

[27]-عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية، ص88.

ثانياً: بنية المكان الروائي

1-مفهوم المكان الروائي:

إن وجود الإنسان في المكان أدى إلى تعضيد العلاقة بينهما، تلك العلاقة التي أخذت في التنامي حتى أصبح المكان واحدا من القضايا التي يخترقها الإنسان بالبحث بغية التعمق في هذا المحسوس وتمام إدراكه، مما ترتب عليه وجود دراسات كثيرة عنيت بدراسة المكان في مختلف المجالات وأبرز هذه المجالات وأكثرها تعمقاً لعنصر المكان هي مجال الدراسات الروائية، ونحن سنتعرض في دراستنا هذه إلى بيان مفهومه الروائي، ولكن قبل ذلك قمنا بتوضيح لمفهوم المكان من الجانب اللغوي حتى يتسنى لنا فهم هذا المصطلح من جوانب عدة.[28]

أ-مفهوم المكان من الناحية اللغوية:

جاء في **المعجم الوسيط:** "المكانة: المنزلة ورفعة الشأن، المكنة: التمكن والمكانة، تقول العرب إنّ ابن فلان لذو مكنة من الناس: ذو مكانة عندهم"[29].

المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان، والموضع(ج) أمكنة، وفي **التنزيل العزيز** : ﴿**وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ**﴾ أي موضعهم[30].

وكذلك وردت في القرآن الكريم أيضاً لفظة (مكان) بمعنى المستقر، ومنها **قوله تعالى:** ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[31] أي اتخذت لها مستقراً نحو الشرق.

[28]-ينظر: توفيق صايغ، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد 86، أفريل، 2002م، ص01.
[29]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ص882.
[30]-نفس المرجع، ص806.
[31]-سورة مريم،الآية16.

وقال تعالى أيضاً: ﴿**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ**﴾[32]. أي من موضع قريب.

ووردت أيضاً بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة، منها **قوله تعالى:** ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[33].

ب-مفهوم المكان اصطلاحاً:

إن "المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسياً من مكونات النص الحكائي، إلاّ أنّ حضه من الدراسة الأدبية ما زال فقيراً" [34]، خلافاً للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية، فقد كان الزمن الروائي موضوعاً للعديد من الدراسات، وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب، ولا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح[35].

وبالرغم من فقر الدراسات حول عنصر المكان إلاّ أنّ هذا الأخير يعد "أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي، ولكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها، يقتضي هذا الأمر تعدد الأماكن، وتنوع تجلياتها حسب

[32]-سورة ق، الآية41.
[33]-سورة مريم، الآية، 57.
[34]-عمر عاشور(ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، دط، ص29.
[35]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص25.

التيمات التي تتوالى في الحكاية، ولهذا جزم (**بوتور**) بعدم وجود نص روائي تجري حوادثه في مكان واحد، وإذا ما تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد، فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكاراً تنقله إلى أماكن أخرى، يمكنني أن أطلق عليها تسمية (الأماكن الخارج حكائية) لأنها لم تحك داخل النص الروائي، وإنما تواردت إلى ذهن المتلقي"[36].

إذن فوجود المكان داخل بنية النص السردي عموما، له دلالة مهمة فقد تغيرت النظرة إليه فالمكان لم يعد مجرد إطار للحوادث وإنما "بدأت صورته العضوية، وخاصة على مستوى نصوص السرد بحيث صار معبراً عن حالة سردية شديدة الخصوصية في كل مرة يظهر فيها في السرد"[37]، و ما يمثل الوجود العضوي للمكان في الرواية هو التعبير بصورة واضحة عن مكونات الشخصية، بحيث يبدو المكان متشكلا حسب القيم التي تتبني عليها الشخصية السردية، وفي ذلك يقول (**صلاح صالح**) :"الكاتب يشكل المكان وفق تشكيل دواخل شخصياته، وعوالمهم النفسية...فنجده في أحيان كثيرة مرتبطاً بالحياة الداخلية للشخصيات، حيث ترتبط الطبيعة في هذه الحالة مع النفس بتقلباتها كافة، ونجد أنّ الحركة في المكان تجسد الحركة الباطنية لدواخل النفس على كافة المستويات"[38].

كما أنّ (**غالب هلسا**) يتعرض للمكان الروائي، ويرى بأنّ هذا الأخير يتحكم في الشخصيات والأحداث، ويسيّرها كيف يشاء، "بل إن المكان الروائي يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدوداً لحرية الحركة"[39].

---

[36]-مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م، ص127.
[37]-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص141.
[38]-نفس المرجع، ص142.
[39]-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987،ص47.

إذن فقد اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان بحيث أصبح عنصراً حكائياً مهماً، إلاّ أنّ هذا الاهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لعنصر المكان، وهي قضية تعدد المصطلحات، وتداخلها مع هذا المصطلح، وأبرزها مصطلحا: **الفضاء والحيّز**.

ولدراسة هذا العنصر وجب علينا تحديد كل من هذين المصطلحين على حدا:

-**الفضاء:** يرى حسن نجمي أن الفضاء "محايثاً للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبيات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه – ضمن ما تنبه إليه – إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا"[40].

فهو يجعل من الفضاء مرادفاً لمعنى العالم، فقد يحتوى الفضاء على الكائنات والأشياء والأفعال، كما يؤكد حسن نجمي على "أنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي، وعندما يرفض أن نسميه، أن نحدده، أن نمنحه هوية وأن نعبر عنه (لعجز في الادراك أو رغبة في تحصين رغبة بناء نموذج نظري معين)، فإنه لا يتغيب، بل يظل كامناً هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا"[41].

فالفضاء إذن حسب رأيه يمثل عنصراً مهما تسير عليه الرواية، ولا يغيب مطلقا، فهو حاضر وموجود دائما، سواء في اللغة أو التركيب، أو غيرها.

---

[40]-حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص32.

[41]-نفس المرجع، ص65.

أما **(حميد لحمداني)** فيفرق بين الفضاء والمكان، ويرى بأن الفضاء في الرواية أشمل وأوسع من المكان، ويراه المكون الأساسي للحكي، فيقول في ذلك: " إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي"[42]، كما يرى بأنّ الفضاء قد يتنوع ويتعدد في العمل الروائي لذلك جعل مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال هي:

***الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته.

***فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية على مستوى الورق.

***الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

***الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال[43].

أما **(حسن بحراوي)** فيذهب إلى أنّ "الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[44].

فهنا نجد أن **(حسن بحراوي)** جعل الفضاء يتشكل من خلال اللغة، كما جعل الفضاء مطابقا للمكان، وقرن لفظ المكان بالفضاء.

---

[42]-حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص64.
[43]-ينظر: المرجع نفسه، ص62.
[44]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص27.

-**الحيّز:** يرى **(عبد الملك مرتاض)** أن السرد من دون حيّز يعتبر سرداً ناقصاً، ولا يتصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيّز، فهو يرى بأن الحيّز "لا حدود له ولا انتهاء؛ فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتّاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة... ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية- خرافة- قصة- رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيّز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً"[45].

وقد اختلف النقاد في تعريف مصطلح الحيز، فوردت عنهم عدة تعاريف ومفاهيم مختلفة منها: "هناك من يربط الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية، التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي، حيث يتعلق الأمر هنا بجعل الحيّز يتمثل في الحدود الأرضية (المكانية) للنص الحكائي"[46].

كما يمكن أن يكون الحيز: "كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار، وما يعتري هذه المظاهر الحيّزية من حركة أو تغير"[47].

ومما نلاحظه في الأخير أن مصطلح الحيز كان قليل الاهتمام من قبل الدارسين مقارنة بالمكان والفضاء، ولكن رغم ما قدمه الدارسون والنقاد عن هاته المصطلحات الثلاثة فقد

بقي المكان هو المصطلح الأكثر شيوعا واستعمالاً، لذلك سنحاول أن نتحدث ونبحث في هذا المصطلح كونه الأقرب إلى الواقع المعيش.

2-أنواع الأماكن الروائية وبنيتها:

[45]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص125.
[46]-ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، ص114.
[47]-نفس المرجع، ص115.

أ-**الأماكن المفتوحة:** وهي أوسع من الأماكن المغلقة، وأكثر سعة وانفتاحا ً، وتفاعلاً مستمراً مع الحياة، "لذلك تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانياً، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[48].

ومن بين أهم الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف في الروايات ما يلي:

***الطرق والأحياء والشوارع:** تعتبر الطرق والأحياء والشوارع أماكن مفتوحة تتنقل فيها الشخصيات، "وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها، أو عملها" [49]، كما أن للشارع أيضاً جماليته الفنية في الرواية العربية، فهو أكبر من كونه مكاناً جغرافياً وحسب فهو "الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر..إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع، وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها...إنه الشارع النابض بالحياة"[50].

***المقهى:** تمثل المقاهي أماكن انتقال اجتماعية، لها دلالتها، ومكانتها الخاصة في الرواية العربية، كما تعتبر مكاناً للتجمعات، وإذا ركزنا على صورة المقهى في الرواية العربية سنجد أنّ أبرز الدلالات لها "تحمل طابعا سلبياً يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى سيكون مسرحاً للعديد من الممارسات المنحرفة، سواء كانت دعارة أو قماراً، أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة، وتتكرر هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته، ويلتحم بها" [51]، أي أنّ أبرز ما تشير إليه صورة المقهى هي تكريس صورة

---

[48]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ط1، ص244.

[49]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[50]-جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، 2013م، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ص111.

[51]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص91.

العطالة، والممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، ووجودها هناك يقتضي وجود سبب سواء كان هذا السبب ظاهراً أم باطناً.

ب-الأماكن المغلقة: يعتبر المكان المغلق نقيضاً للمكان المفتوح، كما تتميز الأماكن المغلقة بأنها محدودة، وترتبط بالإنسان فيسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالمكان المغلق إذن هو "المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان [كالبيت]، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر [كالسجن]"[52].

ومن بين أهم الأماكن المغلقة التي كان لها حضور كثيف في الروايات مايلي:

***البيت:** لقد أصبح للبيت في الرواية معنى آخر، فقد تجرد من شكله الجامد الذي يدل على أنه عبارة عن أركان منعزلة ودهاليز وأروقة، إلى معنى أكثر شمولية، إنه معنى الإنسانية، وهذا ما عناه (**الدكتور الشريف حبيلة**) في قوله: "لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركناً من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك،

تحفظ أحلامهم، وذكرياتهم، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له"[53].

[52]-جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص178.
[53]-الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، ص205.

أما **(باشلار)** فقد بيّن أنّ البيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت ديناميات مختلفة كثيراً ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا...فبدون البيت يصبح الإنسان كائننا مفتتا، إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[54].

فالبيت في رأي **(باشلار)** من شأنه أن يكرس القيم الإنسانية، فهو يحمي فكر الإنسان وأحلامه وذكرياته "فالبيوت والمنازل تشكل نموذجاً ملائماً لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له" [55]، فالبيوت إذن تعبر عن أصحابها، ووصفها يعتبر وصفاً للإنسان.

***السجن:** لقد احتل السجن مكانة بارزة في الرواية، وقد كتب أغلب الروائيين العرب عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، لذلك كانت السجون كأمكنة روائية تحظي بجمالية فنية مميزة، ولما كان السجن يترك كثيراً من الآثار السلبية في النفس، لذا فقد ركز عليه الروائيون "فالتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالماً مفارقاً لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[56]. فالسجن هو رمز

[54]-غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،1984م، ص38.
[55]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
[56]-نفس المرجع، ص55.

الانفصال البدني عن العالم الخارجي، فيصبح العالم كله مجرد زنزانة، فهو رمز للضيق والحزن والعزلة والغربة "وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده، والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[57].

3-مستويات المكان الروائي:

ذهب الناقد **(غالب هلسا)** في إحدى دراساته التي نبهت إلى ضرورة دراسة المكان باعتباره عنصراً حكائياً مهماً إلى تحديد مستويات للمكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

***المكان المجازي:** سمي بهذا الاسم لأنه ليس له وجود مؤكد، وهو أقرب إلى الافتراض ويدرك ذهنيا ولا نعيشه، ولا يعبر هذا المكان أبداً عن مكان حقيقي نعيش فيه، "وقد يكون هذا المكان وصفاً لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر والغنى والتباهي.. حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء ..ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنياً، ولكننا لا نعيشه..إنّ الأحداث في مثل هذه الروايات كالمكان الروائي، لا تخاطب وعينا ولا تساعدنا على إعادة بناء تجربتنا"[58].

***المكان الهندسي:** هو مكان تعرض فيه الرواية وصفاً للأبعاد الخارجية بشكل دقيق ومفصل "باعتباره المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان، والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها"[59].

***المكان تجربة معاشة:** "وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، ولعل **(باشلار)** في كتابه جماليات المكان قد قصد هذا النوع بالذات عندما

[57]-جوادي هنية : صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص191.
[58]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص96.
[59]-المرجع السابق، ص96.

قال: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مسّاح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه" [60]، فهو إذن مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي، وهو مكان عاشه المؤلف، وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، لذلك يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيراً في حياة الإنسان، ويبقى مخلداً ومحفوراً في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته"[61].

***المكان المعادي:** من خلال اسمه يتضح معناه فالمكان المعادي هو المكان المتعلق بالسجن أو مكان الغربة، أو الطبيعة الخالية من البشر أو المنفى، وكل ما اتصل بذلك، وقد حددت صفات هذا المكان بأنه يتخذ صفة المجتمع الأبوي بسلطته وعنفه، وتعسفه وقسوته وتحكمه، فهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته[62].

لكن هذه التقسيمات **(لغالب هلسا)** أثارت جدلاً واسعاً بين النقاد، وقد عارضها البعض بأنه لا يمكن تقسيم الأمكنة إلى مجازية، وغير مجازية لأنها كلها مجازية، ولا يمكن القول أن هذا مكان هندسي، وآخر معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب، وقد يستنبطها، وهذا حسب المعارضين له،لكن **(غالب هلسا)** دافع عن تصوره للمكان، وبأنه فعل ذلك لدواع منهجية لا علاقة لها بالرؤيا[63].

ثالثاً: بنية الزمن الروائي.

1-مفهوم الزمن الروائي:

[60]-عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ص49.
[61]-صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، ص97.
[62]-ينظر: المرجع نفسه، ص98-99.
[63]-ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص70.

يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر التي يقوم عليها فن القص، وهو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، لذلك فقد ظلت معظم العلوم الإنسانية واللغوية لا تخلو من التعرض إلى إشكالية الزمن ووظيفته [64]، كما اعتبر الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرون على وضع تعريف محدد لها، مما جعل الباب مفتوحا لكل مجتهد، ولكل مفكر، وما يضعه من تعريف، أو تحديد لمفهوم الزمن [65]، ونظراً لأنّ الزمن أصبح اليوم مجال بحث ودراسة من قبل العديد من الدارسين، فقد تعددت المفاهيم حوله تبعاً للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية، وللبحث عن هذه المفاهيم كان لا بد من الرجوع إلى التعريف اللغوي لهذا المصطلح.

أ-مفهوم الزمن من الناحية اللغوية:

جاء في **معجم مقاييس اللغة لابن فارس:** "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال ز 饘مان酯 وزمن والجمع أزمان، وأزمنة، ويقولون: لقيته ذات الز 譆مين燂، يراد بذلك تراخي المدة، فأما الزمانة التي تصيب الإنسان فتقعده، فالأصل فيها الضاد، وهي الضمانة، وقد كتبت بقياسها في الضاد"[66].

وجاء أيضا في **المعجم الوسيط:** "الزّمان: الوقت قليله وكثيره، ومدّة الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، (ج) أزمنة 鑲، وأزمنٌ، الزَمَانَةُ: مرض يدوم، الزّمن: الزّمان: (ج) أزمان، وأزْمُنٌ، ويقال: زمنٌ زامنٌ: شديد"[67].

ب-مفهوم الزمن اصطلاحاً:

[64]-ينظر: عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993، ص01.
[65]-ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.
[66]-أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ص22-23.
[67]-مجمع اللغة العربية بالقاهرة :المعجم الوسيط، ص401.

يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن الروائي، فالرواية هي أكثر الأنواع الأدبية قربا من الزمن، "وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلاّ في أوائل الخمسينات بفعل حركة الترجمة،وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي، على يد (**جنيت، وتودوروف ، وبارت**)، فقد ميّز (**تودوروف**) في مقولات السرد عام 1955 زمن القصة من زمن الخطاب ورأى أنّ (زمن القصة) متعدد الأبعاد، بينما (زمن الخطاب) خطي، كما ميّز بين زمن الكتابة، وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة،أما زمن القراءة فهي عملية ترتيب زمن القصة"[68].

أما (**جيرار جنيت**) فيرى بأن "زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي"[69]، ولذا فالزمن يعد من "الانتظامات الأساسية التي تميّز الحكاية عن الخطاب، فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي و السببي، لذا فإن المستوى الأولي للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث، كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ترتيب الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد"[70].

أما (**توماشفسكي**) فقد أشار إلى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقاً من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، حيث "يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري

[68]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص218-219.
[69]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص46.
[70]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص219.

لقراءة العمل أو مدة عرضه"[71]، فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

في حين يرى (**رولان بارت**) أنّ "الزمن ليس سوى طبقة بنيوية المحكي (الخطاب)، مثلما أنّ الزمن في اللغة لا يوجد إلاّ على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي، أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصراً من نظام سيميائي"[72]، لذلك قام بارت في دراسة البنية الزمنية للنص السردي بالتركيز على مستويين هما: زمن الشيء المحكي وزمن السرد ذاته، فأما الأول فهو خارج عن السيطرة وهو متعلق بالسارد، وزمن السرد مجسد في النص داخل كلمات وجمل لغوية تحمل مدلولات معينة، أما الزمن برأي بروب "هو الواقع وبدا ضرورياً لهذا السبب أن يجد الزمن في الحكي"[73].

أما (**بول ريكور**) فيرى "في قراره وفي رأيه مفهوم عن الزمان بوصفه تتابعاً للأفعال السردية، وتنظيماً لها، وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان عند ريكور" [74] فهو إذن يربط الزمن بالسرد.

ولو ذهبنا إلى (**يمنى العيد**) نجدها تتحدث عن زمن النص القصصي بقولها: "زمنية النص المكتوب هي زمنية مشروطة ومنتجة، كأي شيء آخر في الزمن، إنها فضاء في الفضاء، وزمن في الزمن، والزمن اللازم لاستهلاك نص هو زمن عبوره أو اجتيازه، كأنه طريق

أو حقل، وزمنية النص القصصي –وكل نص– هي هذه الزمنية التي يستعيرها من قراءته الخاصة، إنّ زمن النص هو زمن مستعار، منتحل، مأخوذ من القراءة، وهو زمن معتبر حقيقي"[75]،

---

[71]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997م، ص70.

[72]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص219.

[73]-رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد09، مارس، 2006م، ص16.

[74]-بول ريكور: الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، تر:سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ج1،دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006م، ص10.

تذهب (**سيزا قاسم**) إلى بيان أهمية الزمن في بناء الرواية، فهو "يمثّل عنصرا من العناصر الأساسيّة التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا –إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" [76]، فهي إذن تربط بين عنصر الزمن، وفن القص، وتعتبره بمثابة العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية.

ومما نستنتجه نحن أنّ عنصر الزمن يمثّل محور الرواية وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع والاستمرار، وهو عنصر بنائي يشد الرواية، ووجوده ليس مستقلاً بحيث نستطيع استخراجه كالشخصيات مثلا أو الأمكنة فهو يتخلل الرواية بأكملها، ونحن لا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية.

2-المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع: يعد الاسترجاع أحد التقنيات الزمنية السردية التي لها حضور كبير في النص الروائي، فهو بمثابة ذاكرة النص، وفيه يقوم الراوي بالتنبؤ بالمستقبل متخطيا كل الحدود التي تحكم الزمن، فهو "يستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه" [77]، ورغم أنّ مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح(سابقة زمنية) كبديل أو رديف له، وهناك من يستخدم(اللاحقة)، واللاحقة عندهم هي عملية سردية تتمثل

في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وكذلك تسمى هذه العملية (الاستذكار)[78].

---

[75]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص110-111.
[76]-سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، 2004م،دط، ص37.
[77]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط$_1$، 2004م، ص192.
[78]-ينظر: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط$_1$، 2004م، ص33.

أما **(حسن بحراوي)** فيعرفه بأنه "كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[79].

أما في **علم النفس** فينظر للاسترجاع كونه "التطلع للوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم اصطلاحيا للدلالة على أي خبرة انقضت ومرّت لتوها"[80].

في حين يرى **(جيرار جنيت)** أنّ كل استرجاع يشكل "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها –التي يضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى"[81].

وتذهب **(سيزا قاسم)** إلى أنّ الاسترجاع هو "أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها" [82]، إذن فهو العودة للماضي ورواية أحداثه.

لقد نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع، منها الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، **أما الاسترجاع الخارجي:** "فيمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع

[79]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.
[80]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص193.
[81]-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.
[82]-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

الخارجي حيزاً أكبر"[83]، **أما الاسترجاع الداخلي:** "فيعود إلى ماض鏁لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص" [84]، فهو يتعلق بأحداث داخل الرواية، وهي داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

ب-الاستباق: يذهب **(حسن بحراوي)** في تعريف الاستباق على أنه "القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[85].

والاستباق عملية سردية، وإحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام السرد، وهو عملية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، وتعرفه (**مها حسن القصراوي**) بأنه "تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[86].

فالاستباق إذن هو التطلع إلى المستجدات و "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[87]، كما أنّ الاستباق يمثل "حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث، وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه"[88]، ومن يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباقات من حيث الدور والوظيفة في

[83]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.
[84]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.
[85]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.
[86]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.
[87]-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.
[88]-مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص211.

السرد، وهما: **الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان،** فأما **الاستباق التمهيدي** "فيتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآني في السرد وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص"[89].

أما الاستباق كإعلان فيقوم بوظيفة عندما "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتصار مجردة من كل التزام تجاه القارئ"[90].

3-تقنيات زمن السرد:

أ-تسريع السرد:

***الخلاصة:** أو التلخيص، وهو إعطاء فترة طويلة ظرفاً قصيرًا أو وجيزًا و "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[91].

نحن نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي

[89]-المرجع نفسه : ص213.
[90]-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص137.
[91]-حميد لحمداني : بنية النص السردي،ص76.

الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العبرة للماضي والمستقبل ومن الواضح أننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل أي عندما تكون قد أصبحت قطعة من الماضي، ولكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حصل أو سيحصل في حاضر أو مستقبل القصة[92].

ومن بين أهم وظائف الخلاصة أنها تقوم "بتقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية، كما تعمل على الربط بين المشاهد الروائية، وتحقق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث، ومحاولة سد هذه الثغرات بتسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية"[93].

ويبدو أنّ مهارة التلخيص تمثل عنصرًا مهما في السرد، و"يتوقف عليها نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال"[94].

وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الراوي في حالتين: "الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد، وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"[95].

***الحذف:** هو إسقاط مرحلة زمنية دون إخلال بالسرد، وتسمى هنا "حركة القص حركة قفز، حين يكتفي الراوي بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر مرّت دون أن يحكى عن أمور وقعت

[92]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.
[93]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.
[94]-ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.
[95]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

في هذه السنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً، أما معادله على مستوى القول فهو جد موجز"[96].

فالسرد هنا يكون سريعاً، لأنّ الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات (**تودوروف)** فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من زمن القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشارًا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان...الخ[97].

فالزمن السردي هنا مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أنّ الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي فلو كان الحدث سيروى دون إسقاط ما لا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل، وقد يكون الحدث متعمدا من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيرا خاصا في الخطاب[98].

فالحذف أو الإسقاط إذن هو وسيلة تسرع السرد بواسطة إلغاء زمن في القصة، والقفز بأحداثه إلى الأمام، وقد "حاول **(جان ريكاردو)** دون أن يستعمل المصطلح السائد كعادته، أن يميز بين الحذف الذي يمس القصة فقط، وهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقوعها، وبين صنف يلحق القصة والسرد معا، ويكون في حالة القفز من فصل لفصل

[96]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص125.
[97]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.
[98]-ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

آخر، بحيث تحدث فجوة زمنية في القصة، أما البياض المطبعي الذي يعقب انتهاء الفصول فلا يعتبره **(ريكاردو)** حذفا بل وقفا للسرد وإبطالاً لحركته بالمرة، وليس مجرد تسريع له"[99].

أما إذا تطرقنا إلى تحديد أنواع الحذف في النصوص نجدها تنقسم إلى ثلاثة أنواع كالآتي:

-**الحذف المعلن:** وهو التصريح بالفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة، ومن خلالها يستطيع القارئ معرفة ما حذف زمنيا من خلال قراءته مباشرة "وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن القارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده، لأنّ الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن ويختفي في البناء المتشظي"[100].

-**الحذف الضمني:** مقابل الحذف المعلن هناك الحذف الضمني الذي لا تكاد تخلو منه رواية، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني لذلك يكون من الصعب استخراج أمثلة ملموسة للحذف الضمني من الرواية[101].

-**الحذف الافتراضي:** "ليس هنا من طريقة مؤكدة لمعرفة الحذف الافتراضي سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أنّ الرواية تشملها...أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما...الخ، إلا أنّ هذه المظاهر وان كانت تقودنا إلى افتراض حصول الحذف، فإنها لا تقربنا من صورته أو تكشف لنا عن ملامحه"[102].

---

[99]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.
[100]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.
[101]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.
[102]-نفس المرجع، ص164.

ب-إبطاء السرد:

***المشهد:** يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فهو مسرحة الحدث، وفيه يعطل السرد ويأتي لخدمة اللحظات المشحونة، كما أنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[103].

كما يعمل المشهد على كسر رتابة السرد، وهو بذلك يحتل مكانة متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي، "ويرى **(تودوروف)** أنّ المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين

عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[104].

كما يمكن التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية:

-**المشهد الحواري الآني:** وهو كما يراه **(تودوروف)** وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة، إذ يحدث توازناً أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد، وهذا التوازن بين الجزء السردي، والجزء الحكائي في مساحة الخطاب هو ما أراده **(ريكاردو)**.

-**المشهد الحواري الاسترجاعي:** يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث

[103]-ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.
[104]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص239.

إبطاءا في زمن السرد وحركته، إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي وبذلك يتمدد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية[105].

***الوقفة الوصفية:** أو ما يسمى الاستراحة، وهو إعطاء فرصة للوصف أو بمعنى آخر هي الحالات التي "يكون فيها قص الراوي وصفا، وفي ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع، أو قل إنّ الطول الذي يستغرقه القص يفوق مدة زمن الوقائع، حتى أنّ هذه المدة تكاد أن تعادل الصفر"[106].

ويمكن أن نلاحظ الحركة الاستراحية في كل وصف، أي حين يتوقف الراوي عن الكلام على أفعال وقعت أو أحداث جرت ويبدأ في وصف هذه الأحداث[107]، فالوصف هنا يعمل على إبطاء زمن السرد الروائي، فيتعطل زمن الحكاية، ويتسع زمن الخطاب، لأنّ "الوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه امتداد وتواصل بالنسبة للخطاب"[108].

كما أنّ الوصف يعتبر استراحة توقفا زمنيا، ولكن قد يفقد صفته هذه "عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد، على أنّ الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد، ويخبر عن تأملهم فيها، واستقراء تفاصيلها؛ ففي هذه الحالة يصعب القول بأنّ الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأنّ التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها"[109].

ويمكن التمييز بين نوعين مختلفين من الوقفات الوصفية:

---

[105]-ينظر: نفس المرجع، ص240.
[106]-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص126.
[107]-ينظر: نفس المرجع، ص126.
[108]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.
[109]-حميد لحمداني : بنية النص السردي، ص77.

"**الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة:** حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، **والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة:** والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[110].

كما أنه لا يجب أن تكون وظيفة الوصف ترتبط بالنص السردي لأنّ الوصف لا يعتبر غاية بل هو وسيلة تخدم النص، وهذا ما ترجمه قول **بارون** (وهو من مؤلفي القرن التاسع عشر): "وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، ولكن لإظافة شيء يكون مفيدا للسرد، أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأنّ الوصف وسيلة وليس هدفا، أي أنه جزء من الكل، وليس أجزاء مكونة للموضوع"[111].

[110]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.
[111]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص248.

الفصل الثاني

أولاً: بنية الشخصية في رواية "زنقة الطليان"

1-أنواع الشخصيات في الرواية:

1-1الشخصيات الرئيسية:

وتمثل الفئة القوية والتي تتميز بسيطرتها. ونفوذها في المجتمع بما تمتلكه من مؤهلات مادية ومناصب عليا، تسمح لها بالتعالي والسيطرة على مقاليد الحكم إذ يعتبر المال والسلطة من أهم وسائل إثبات الذات في المجتمع، والسيطرة على الآخر.

حمة طلبي:

هو رجل أعمال فاسد، مكور البطن، كائن ضخم لا يفوقه في الحجم سوى الفيل، كان يسعى إلى تهديم زنقة الطليان، ساعده المال والقوة والسلطة في تجسيد مكانته المركزية في المجتمع وإجبار الجميع على الخضوع والانقياد لأوامره:

<< فكل ما يفاجئ الناس ويقض مضجعهم هذه الأيام، قضية طردهم وترحيلهم إلى المدينة الجديدة في ذراع الريش أو الكاليتوسة، وتهديم زنقة الطليان، وتحويلها إلى انقاذ يبني عليها فيما بعد حمة طلبي فندقا فخما ويشيد رفقته مولا للتسوق، وسلسلة من المتاجر والمحلات لخدمة آلاف السياح بعد خطة الدولة في تحويل لابلاص دارم إلى مكان يؤمة السياح، من كل حدب وصوب. البنوك تساعده على انفاق المزيد من المال، فقد سبق واشترى أرض زنقة الطليان من المير>>[1]

هو مثال للشخصية السيئة الشريرة التي لا هم لها سوى إيذاء الناس، فهو بؤرة الفساد استغل سلطته ونفوذه ومركزه فراح يستولي ويأخذ بيوت الناس من دون رغبتهم.

[1]- الرواية، ص36

هذا ما يعكس لنا نفسية هذه الشخصية المريضة بالحقد والطمع والتي عملت قصارى جهدها للبطش بسكان زنقة الطليان، فاستغل حمة طلبي مكانته ونفوذة لإيذاء المهمشين من أهل زنقة الطليان وسعى إلى اقصائهم وايذائهم، وطردهم أحياء أو أموات :

« إنه زمن نعيش فيه لا أحد يضمن مستقبله، خصوصا بوجود أمثال حمة طلبي، هذا الشرس، الشره الذي أنهك ساكنة زنقة الطليان جميعهم بطموحاته ومطامعه.>>[2]

ناجي مسعودان:

هو شخصية انتهازية تتمتع بنفوذ سياسي تحتل منصبا مرموقا في الدولة، هذا المنصب الذي يخوله للتحكم في رقاب الناس وحياة الأفراد وحرياتهم.

هو رئيس البلدية القادم من عين قشرة، له بعض الشعيرات الطويلة على جانبي رأسه، يتشبه بفخامة الرئيس بأبشع تمثيلات الولاء، كان برفقة أعوان الأمن من أجل تنفيذ حكم طرد سكان زنقة الطليان

« مساكين أولئك المقرر ترحيلهم بلا غاية منطقية، يتآمر عليهم رئيس البلدية ويستغل في سبيل ذلك كل السلطات التي في يده >>

هذا هو واقع السياسة في الجزائر التي تهمش المبدعين والشخصيات الكفؤ لترتقي بالجهلة والأميين الذين يشترون المناصب:

<< ثم اقتربت علجية المداحة بضعة خطوات، صارخة في وجهه: – قبل ثلاثة أشهر كنت هنا في هذا الحي، تتسول أصواتنا، كي ننتخب لصالحك. واليوم ها انت ذا تقف بكل تبجح وبرودة دم لتطردنا من بيوتنا !>>[3]

[2]- الرواية، ص 117.

[3]- الرواية، ص 162.

الأستاذ جمال حياهم:

يعتبر منصب المدير أعلى هرم في المؤسسة لتمثل هذه السلطة إدارة المكتب وتسيير أوامره، فهو نموذج آخر من التمثيل السيئ للسلطة استغل مركزه ونفوذه، وداس على شرف مهنته المقدسة خدمة لمصالحه.

هو مدير مكتب التوثيق الذي تعمل فيه دلال، كان كريما وعطوفا وحنونا يغدق دلال بالعطايا والهدايا بالمقابل إرضاء حاجياته الخاصة واشباع لنزواته، فتقول دلال عنه :

<< .. ما يهمه أن ينعم بإشباع نهمه او هكذا خيل الي في المرات المتباعدة حينما كان يأخذني وسط النهار على حين غفلة وبعنوة الى الاريكة الوثيرة، وبعد أن نفرغ، أعود انا الى مواصلة عملي في مكتبي محاولة تظاهر كأن شيئا لم يحدث ويعود هو لاحقا الى تكرار عاداته تلك متناسيا كل مخاوفي وهواجسي السابقة. >>[4]

1-2 الشخصيات الثانوية في الرواية:

الشخصيات التي تنتمي إلى الهامش غالبا ما تكون شخصيات مستغلة ومقهورة من قبل المركز، فالسلطة أصحاب النفوذ، وتنتمي إلى الطبقة الشعبية متواضعة الإمكانيات، أو هي تلك التي تعاني من الفقر أو صعوبة العيش والاندماج في المجتمع.

دلال سعيدي:

هي الشخصية الرئيسة الفاعلة في الرواية اختارت العيش في شقة بائسة في بناية متهالكة وقديمة في حي عتيق، تعمل مساعدة إدارية بمكتب التوثيق ومن خلاله حظيت بمكانة مركزية من طرف المدير الذي كان على علاقة بها ويغدق عليها بالهدايا والمال، ليتم طردها من الوظيفة بعد موته، ولكن نكتشف بعد ذلك أن اسمها الحقيقي هو حليمة وليس دلال وأنها

[4]- الرواية، ص23.

من مواليد منطقة تدعى السوارخ تابعة لولاية الطارف وأما عمرها ثلاثة وأربعون عام وليس ثلاثين عاما كما كانت تتشدق.

هي شخصية تروي لنا أحداث تخصها وتدور حولها، يكتنفها الحزن، حيث أن ذاكرتها مشتتة بين الماضي المرير والحاضر المجهول.

فهي المرأة الأكثر حيرة ومعاناة الآتية إلى زنقة الطليان هربا من حياتها البائسة وواقعها المر، الذي كانت تتقاسمه مع زوجها، تزوجت وعمرها 17 عام من رجل تجاوز الأربعون سنة، وانجبت طفلا دون رغبة منها، تقول:

<< وبعد زواجنا تحول الى آلة مجنزرة لا تفكر سوى في الدوس على كرامتي وكسر عظامي الى ان تدمرني نهائيا >>[5]

أي أنها عانت في بيت الزوجية من الظلم والضرب والكراهية وتهدمت حياتها من قبل أن تهرب وتسكن في زنقة الطليان.

تلجأ دلال إلى عالم الشوافات وقراءة الكف والبحث عن الحظ أملا في الحصول على قلب جلال الجورناليست، هذا العالم الغريب الذي يفتح لها المجال للقيام بزيارة أحد شيوخ الزوايا، الذي يعدها بتمكينها من جلال:

<<. .. كانت زبيدة تمتلك القدرة على معرفة ما يدور في عقلها لكنها عجزت عن تمكين كل الأجوبة لذلك وعدتني لاحقا بأن تبحث لي مع الشيخ معيوف عزارنية. وحسب ما اخبرتني به، انه له قدرات كبيرة في السحر وتسخير الجان وهو من احتاجه إزاء ما انا مقدمة عليه>>[6]

[5]- الرواية، ص 81.

[6]- الرواية، ص 44.

جلال الجورناليست:

هو جار دلال في البناية وهو الصحفي المثقف الرافض للوضع المهمش الذي اعتزل الناس، بعد أن تم تغييبه، وازاحته من طرف السلطة، وذوي النفوذ، وهو الذي يأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن زنقة الطليان خاصة والمدينة العتيقة عامة ضد كل محاولات تغير

ملامحها وهدمها نهائيا، وتقول عنه دلال سعيدي:

<<. .... وقف وقفة رجل مع ساكنة لابلاص دارم لحماية زنقة الطليان من التهديم، الحفظ تراث المدينة العتيقة من الضياع في أطماع ومغانم مسؤولين فاسدين هو الرجل الحر، بل فعل ما فعل، لأنه يطمح في أن يغدو ذات يوم في وطن غير مكبل...>>[7]

فقد كان يحلم بعالم مثالي، يسوده العدل والمساواة يملؤه الحب والإخاء لكن الواقع صفعه بقوة ليستفيق من أحلامه، فهو شخصية يحترمها ويحبها أهل الحي فقد كان رجلا يفيض حماسا، لكن هناك قوى أخرى ظالمة مستبدة أوقفته وحطمت أحلامه بدون شفقة، فرغم حالة التهميش التي يعيشها لكنه يرفض تشتت وضياع أهل زنقة الطليان من خلال مشاركته مأساة مجتمعه فيحاول تغيير الوضع القائم من خلال أهل حيه حيث يقول:

<<. ... وأخيرا وعلى سبيل المفارقة، تمكنا من تحويل تلك الأزمة الى شفاء. كنت شديد التأثر وانا اشاهد نسوة لابلاص دارم يمددون لنا يد العون أثناء قيامنا بدهن أزقة وأنهج وأحياء المدينة العتيقة بالجير واعادة تزيين الجدران بالرسومات وأصص النباتات والورود، من شروفات بيوتهن، كن يرسلن لنا شتى أنواع الأطعمة والمأكولات التقليدية كالطواجن والشخشوخة والبراج والمحاجب عن طيب خاطر، انها أخوة افتقدناها وها نحن نستعيدها.

[77]- الرواية، ص 102.

مرة أخرى ونحن أكثر تضامنا، لا يوجد منا أحد منغلقا أو انانيا، وإنما الكل منفتح على مصيره مشترك فوق أرض لابلاص دارم التي تجمعنا. ...>>[8]

فبالرغم من الواقع الذي يكرس الرداءة سعى جلال إلى التضامن من أجل النهوض بزنقة الطليان من جديد وهذا ما يميز مكانته المرموقة وأعماله الخيرية التي أعاد من خلالها الابلاص دارم إلى الزمن الجميل، إلا أنه لم يحض باهتمام من قبل السلطات الأمنية فزج به في السجن بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية ووقوفه ضد التراث وضد الجمال وهذا ما يكشف لنا عن عنف السلطة وجبروتها مما دعا بجلال بالإضراب عن الطعام في السجن حتى الموت.

رشيد العفريت :

واسمه الحقيقي محمود فالي، وهو الرجل الدرويش صاحب الأسمال البالية، قصير القامة، اشعث اللحية، بارز الكرش، غليظ اليدين بأصابع قصيرة تنتهي بأظافر سوداء متسخة، مقوس الركبتين قليلا صاحب الندبة الظاهرة أعلى حاجبه الأيمن على شكل حدوة حصان، ويتصف بصفات ذميمة، غالبا ما تفوح منه روائح كريهة، هو الذي كثيرا ما أخاف دلال فكانت تذكره بزوجته المتوفية، حيث يقول:

....أول مرة صادفتها في أزقة المدينة الضيقة، شعرت أنها صورة طبق الأصل من صونيا زوجتي وحبيبتي أيام شبابي >> [9] أراد التقرب منها والبوح لها بكل مكنوناته وجوارحه ومشاعره.

كان يجوب شوارع المدينة طولا وعرضا وما دروشته تلك إلا ليختفي ورائها عن الأعين للدعوى إلى طريقة دينية محضورة والتبشير بشيخها ميرزا غلام أحمد يقول:

---

[8]- الرواية، ص 166 .167.

[9]- الرواية، ص 194.

<<.... فأنا لم اخش حين ماكنت خلف القضبان، فلم انكر ايماني به وجمعي التبرعات لبناء مسجد وطائفتنا ولإنشاء مدرسة لغرض ترسيخ مبادئ الطائفة لدى الأطفال ولإطلاق قناة تلفزيونية تبشر بأفكار طائفتنا. عقيدتي لم تتزحزح قيدا انني رغم التحريض والتضييق والقيود والاكراهات المفروضة علي. ها قد أبعدوني عنها غصبا وكرها، كلي امل بعفوك وسندك ودعمك سيدي ميرزا غلام احمد. >>[10]

يتم القبض عليه بتهمة الدعوة إلى هذه الطريقة المحظورة باعتباره أحد قادة جماعة الأحمدية القاديانية.

نونو لارتيست :

هو الموسيقي صاحب الأغاني الشهيرة في الجزائر وفرنسا، يتميز بهيئته التي تشبه الرياضيين له بطن مستوي، وعضلات قوية وجذع لدن، شعره ناعم شديد السواد وله غمازة صغيرة في الذقن، ليصبح صديق لجلال ونوعا ما صديق لدلال حيث كانوا يقيمون جميعا في نفس البناية، ثم نكتشف أنه جاء إلى زنقة الطليان ليس من أجل الماضي الذي حن إليه بل ليعمل مخبر لدى الأمن ويكتب تقارير لهم ويتضح ذلك من خلال حوار الذي دار بين دلال وفيصل بونخلة :

«... نسيت ان اخبرك بأمر مهم، فقد لفت نضري جاركم في البناية المسمى نونو الارتيست، وهو يحادث أحد رجال الأمن بطريقة غريبة من التآلف بينهما. لم أجد للأمر من تفسير لكنني بقيت مستغربا حيال كل ما حدث.[11]

يكشف لنا النص عن شخصية ترتدي قناع الفضيلة في النهار لتواجه به أفراد المجتمع وتنزعه في الليل ليظهر وجهها الحقيقي وهو وجه الفساد والزيف، فهو بذلك يمثل العميل

[10]- الرواية، ص 196.

[11]- الرواية ص، 114.

التابع للأمن الذي يستخدمه لقضاء مصالحه، وتنفيذ جرائمه ، وهو من تسبب باعتقال جلال وكشف الشبكة السرية لاتباع طائفة الأحمدية حيث يقول :

<< أوقف جلال بعد عودته من العمل، قرب البناية التي يقيم بها في زنقة الطليان. في الحقيقة كنت أنا من كشف امره، من خلال مجموعة من التقارير، كتبتها عنه وعن تحركاته المشبوهة، وأودعتها قبل أشهر لدى قسم الاستعلام في سونترال لتكليف من يستكمل متابعته، لما اكتشف الأمر على سبيل المصادفة، اثناء عملي على استقصاء المعلومات حول شبكة سرية من أتباع الطائفة الأحمدية تنشط في المدينة العتيقة، كانت عملية عسيرة بالمحصلة، لكنني نجحت بتفكيك تلك الشبكة.[12]

نزيم الابن:

هو الابن الوحيد لدلال يملك عربة لبيع الخضر والفواكه وهو شخصية عاشت حياتها محرومة من حنان وعاطفة الأمومة، تكفلت به جدته نوارة بعدما تخلت عنه أمه وبعد وفاتها تكفلت به عمته الكبرى، كان انطباعه على أمه أنها فاشلة وأنانية وأم غير صالحة تضع مصالحها في المقدمة كانت معاملتها له جافة وكان مجرد التفكير بها يقلب مواجعه يقول عنها :**<< لم أعش معها كما كان يعيش أي طفل مع أمه، بقدر ما خبرت أمومتها الزائفة والمشوهة. فلم استطع يوما أن انظر في عينيها، علاوة على أنها كانت تدخن وأنا في الغرفة، امرأة فاسدة الأخلاق لا تأبه لصحتي وكانت طيلة الوقت على اعصابها، دائمة التوتر وسرعان ما تفقد السيطرة على نفسها، وإزاء كل خطأ مقصود أو غير مقصود، كانت تؤنبني وتقرعني وتصفعني على خدي من دون تردد. ...>>.[13]**

[12]- الرواية ص،143.142

[13]- الرواية ص، 204.

ثانيا: بنية المكان في رواية "زنقة الطاليان"

1-أنواع المكان في الرواية:

1-1-الأماكن المفتوحة:

المدينة:

هي فضاء جغرافي تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أو لم تكن، ذات كثافة سكانية كبيرة وفيما يخص الرواية التي بين أيدينا فقد دارت أحداثها في مدينة عنابة تلك المدينة الساحلية الواقعة في الشرق الجزائري، ويطلق عليها اسم جوهرة المتوسط تعد إحدى أكبر مدن الجزائر، فهي تاريخيا كمدينة عتيقة مكانا مركزيا لأنها ذات معمار فرنسي موريسكي، عثماني ولأنها كذلك تنفتح على الضفة الأخرى (ضفاف المتوسط) مثل إيطاليا وفرنسا، فهي همزة وصل لإيطاليا كأقرب نقطة، تربط بين الشرق والغرب.

وفي هذه الرواية انتصر جمال عنابة وعريت تناقضاته ومنحت فرصة الإسماع صوت المهمشين.

ساحة الثورة (ساحة الكور):

هي قلب المدينة العريقة تعتبر معلما تاريخيا تعرف به مدينة عنابة كما يعتبر هذا الفضاء مكانا للترفيه للأطفال وكبار السن وكذا الشباب، وأهم ما يميز ساحة الثورة أنها تحتوي على أغلب ضروريات الزائر، فهي مكان مركزي سياحيا وثقافيا لأنها تنفتح على عدة أماكن مثل الميناء والمسرح الجهوي والناحية العسكرية والبريد المركزي وعلى الحافة يوجد محطة القطار وكذلك البلدية، فهي واجهة رسمية ومعلم سياحي مهم جدا ومكان فريد من نوعه لأنها ذات بناء معماري وفرنسي.

المدينة العتيقة (بلاص دارم):

هي عبارة عن أحياء وأزقة شعبية ضيقة يسكن بها أناس معدمين، بسطاء من الطبقة الدنيا تقع خلف ساحة الكور التي أعطتها بظهرها، فهي منطقة مهمشة مقارنة بها فبمجرد الدخول من ساحة الكور إلى لابلاص دارم نجد كوارث كبيرة مثل: الأحياء الشعبية، الأوساخ، السرقة، تجارة الممنوعات... حتى وصل الأمر بسكان المدينة بعدم دخولهم لابلاص دارم لأنها تعتبر منطقة خطيرة حيث جاء على لسان شخصية ناجي الرجلة:

<< شهدت لابلاص دارم حملة من الاعتقالات غير مسبوقة لأبناء الحي المتورطين ولبعض الدخلاء الأفارقة المتاجرين بالهروين والممنوعات وقد كان هناك قتلى من الطرفين... >>.

زنقة الطليان (شارع جوزيفين):

هي حي شعبي من أحياء المدينة العتيقة المتواجدة في قلب مدينة عنابة، يهدف هذا المكان للتعبير عن ملامح المدينة العتيقة (لابلاص دارم)، وهو حي صغير وقديم يرتاده السياح، يجمع بين أناس بسطاء ينحدرون من عمق المجتمع، بما ينضح به هذا القاع من فقر وبؤس وبساطة وعفوية وتعاون وطيبة، وكل المفارقات التي تجدها في تلك الأمكنة بيئية خصبة لها ذكر في الرواية على أنه:

<< حي شعبي يقع في لابلاص دارم، في العمق داخل شبكة أحياء، متآكلة مبانيها مفتتة حجارتها وأزقة صغيرة أشبه بالمتاهة وممرات ضيقة وقذرة تشق داخل قلب المدينة العتيقة، اقدم منطقة في عنابة، بركامها وفضلاتها المغبرة، وفتات أبنيتها التي تذوي هرمة بين

الحين والآخر، ألواحها الخشبية تأكلت وهوت وسقوفها الكثيرة سقطت، معلنة انها فقدت قوتها التي كانت، وما عادت مفاصلها تقوى على التحمل ولاحتمال.>>[14]

يقف هذا المكان في مواجهة مباشرة ضد كل أشكال التغيير التي تطال ملامحه التاريخية والحضارية، كان يرفض أن يتنازل عن هويته الأصلية من خلال جهود أبناء الحي الذين يرفضون تغيير ملامحه وهو ما تكشفه لنا مواقف جلال الجورناليست وفيصل بونخلة فيقوم رئيس البلدية بشتى الوسائل الاستعجال هدم هذا الحي وطرد سكانه منه، ويحاول سكانه الوقوف ضد تنفيذ هذا القرار، أو حتى تأخيره إلى وقت يجعل فيه القدر تنفيذه محالا فالطرد الذي يترقبه سكان هذا الحي كان في ظل ظروف خانقة لا تعطي وزنا لا لتراث ولا لقيم جمال الماضي ولا تكثرت لمعاناة طبقة مسحوقة بامتياز.

1-2 الأماكن المغلقة:

مكتب التوثيق:

هو مكان للعمل وهو موقع يؤدي فيه الشخص مهام عمله، أما في الرواية فقد كان المكتب هو المكان الذي تعمل فيه دلال سعيدي ومصدر رزقها وتمضي فيه معظم وقتها بحرصها الشديد على عدم اغضاب رب عملها، فقد كانت تقوم بأعمال خارجة عن إطار العمل إرضاء لحاجيات أستاذها حيث تقول :

<< وكما كنت احرص على تأدية عملي بإتقان كامل، فإنني علاوة على ذلك كنت أقوم بأعمال ثانوية إرضاء لحاجات خاصة للأستاذ جمال حياهم.>>

[14]- الرواية، ص 137.

المستشفى

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجؤون إليه بذلك الهدف. فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفي كخلية نحل لا تهدأ، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أن كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدمتها، حيث أن المستشفى ملجأ لكل مريض، يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، حيث نقل جلال الجورناليست إلى مستشفى نوفال بغرض العلاج أثناء إضرابه عن الطعام في السجن. ومثالها في الرواية:

<< في اليوم الموالي تم تحويلي الى مستشفى النوفال وبعد الفحوصات التي أجريت لي، كما اخبرني الطبيب لاحقا، حالما استفقت واسترجعت وعيي، تبين انني اصبت بجلطة دماغية وأجريت لي عملية جراحية ووضع لي بعدها جهاز التنفس الاصطناعي، لكنني أصبحت اتغذى بصفة طبيعية كما كان يؤكد لي الفريق الطبي. غير أن بعد أسبوع من اقامتي في ذلك المستشفى، اكتشف الفريق الطبي أنني اعاني من التهابات على مستوى الرئتين.>>[15]

دار البلدية:

تعتبر دار البلدية من الأماكن المهمة والضرورية الموجودة في كل مجتمع، وذلك الحاجة الفرد إليها. من أجل استخراج مختلف الوثائق التي يحتاجها في حياته. والبلدية في رواية زنقة الطليان هي المكان الذي لجأت إليه دلال سعيدي بطلب من بوجمعة غريسي ليدرج اسمها ضمن قائمة المستفيدين من السكن وهذا المقطع جاء على لسان البطلة:

[15]- الرواية، ص189

<< حدث ذلك أثناء تواجدي بدار البلدية بناء على طلب بوجمعة غريسي الذي توسط لي لدى موظف لجنة إحصاء السكنات كي يدرج اسمي ضمن قائمة المستفيدين من السكن.

مركز الأمن :

هو مكان يحوي مجموعة من الأشخاص من الذين يخضعون لسلطة الحاكم باعتباره من الهيئات التابعة للدولة من واجبه خدمة الناس في سبيل نشر الأمن والطمأنينة، وفي الوقت نفسه نجد أن هذا الفضاء يتحول من كونه مكانا إيجابيا إلى كونه مكانا سلبيا، تتم فيه سلب حرية الانسان وهذا واضح في الرواية، حيث نجد شخصية جلال الجورناليست تقول:

<< فتحت عيني في حجرة في مركز الأمن الحضري الثاني، كنت خلف قضبان حديدية. كان باب الغرفة مواربا ورأيت انها كانت تطل على بهو مشترك ضيق وطويل. تصدر عنه روائح كريهة يصعب كشف مصدرها، ممزوجة برائحة دخان السجائر.>>[16]

الشقة:

هي المكان الذي يرمز إلى العزلة والكبت، وتمثل الشقة فضاء محوريا أساسيا في حياة كل فرد، ففي الرواية تقع الشقة وسط المدينة العتيقة (لابلاص دارم) على بعد أمتار من شارع الثورة، وبالتحديد في زنقة الطليان، ضيقة بعض الشيء، تقع في الطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، توجد فيها غرفة لا تطل عليها الشمس، وغرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطل على الشارع في حين أن المطبخ لم يكن مقبولا أو نظيفا، أما الحمام كان يخلق روائح لا تطاق من أثر تسربات المياه، تصفها دلال:

<<... فقد كنت متذمرة باستمرار من العيش في شقة بهذا القدر من البؤس والإهمال، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واغتمام كبيرين كأنني حشرت في مكان منبوذ

[16]- الرواية، ص 55.

وملعون خصوصا وأن بعض الجدران كانت رطبة جدا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة الى حد افقدني القدرة على التحمل. ممكن مأتى الامر يعزي لعدم وصول أشعة الشمس إليها، فغالبا ما كانت مظلمة او اقل إضاءة.>>[17]

فالشقة في الأصل في المكان الذي تتداخل فيه أفكار الانسان كما أن البيت يعتبر مكان للراحة والاستكانة.

المقهى:

إن فضاء المقهى يعد مكانا اجتماعيا وهو المكان الذي نلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق

الحوار والوصف، فالمقهى هو مكان اختياري يتردد عليه الناس ويتجلى ذلك في الرواية من خلال الحوار الذي دار بين جلال وفيصل:

« سألني ان كان ممكنا أن نجمع الشلة لمناقشة ما سنقوم به حيال قرار المير. أجبت:

نعم لا مانع لدي

أجاب: – بعد ربع ساعة نجتمع كلنا في مقهى 23.>>

فالمقهى من خلال هذه الصورة يعتبر مكان لمناقشة مصير زنقة الطليان.

[17]- الرواية، ص19.

ثالثا: بنية الزمن في رواية "زنقة الطاليان"

1- المفارقات الزمنية:

1-1 الاسترجاع:

وهو أن يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.[18]

ويسمى كذلك الاستذكار ويقصد به " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث ".[19]

ومنه فالاسترجاع هو تتابع في تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي من خلال أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في السرد.

فالاسترجاع "عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، واختبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا أو يسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث الحاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.[20]

وقد حدد جيرار جينت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات هي:

---

[18]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، نقلا عن: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص48.

[19]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في رواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت - ط1، 2004، ص 33.

[20]- محمد رضا وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 207.

الاسترجاع الخارجي: "وهو الذي يعود إلى ما قبل بداية أحداث الرواية "، إذ يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدا الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الرواية. [21]

ويعرفه جيرار جينت على أنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، وبعبارة أوضح يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث العودة إلى ما قبل بداية الحكي حيث يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية".[22]

ومن خلال دراستنا لرواية "زنقة الطليان" صادفتنا استرجاعات كثيرة نذكر منها:

كان الأستاذ جمال حياهم قد هم بي لما رأيت صدفة خبر الاغتصاب بالبنط العريض على الصفحة الاولى من الجريدة خلف الرزنامة والمجلدات المصفوفة فوق بعضها على مكتبه، وبالضبط بين المحبرة والحاسوب. عاد بي ذلك العنوان الى ذكرى مؤلمة كأنها حدثت الان، استعاد عقلي المراقب العام في المدرسة، ذاك الوحش المسمى: سي مهذب محمد فوزي، الذي انتهك براءتي واغرقني حتى الرأس في بالوعة العار الأسن>>[23]

بدأت الساردة (البطلة) هنا تسترجع هذا المقطع عندما هم بها الأستاذ جمال حياهم أثناء رؤيتها خبر اغتصاب فتاة صغيرة وقتلها في جريدة فوق مكتبه فعادت بها الذكرى لاسترجاع حادثة أليمة وقعت لها وسببت لها آلاما عميقة في ذاتها وذلك من خلال معاناتها وتشظيات نفسها فهنا أرادت البطلة أن توصل لنا فكرة أن آلام حادثة اغتصابها من قبل

المراقب العام للمدرسة انهي لها حياتها وطموحاتها بالنسبة لها فأصبحت تقطر دما وألما وحزنا لأنها كانت أشد رغبة في الحياة وكانت تسعى للعيش بأحسن الأحوال فهذا الاسترجاع

[21]- سيزار قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، د ط، 2004م، ص 58.
[22]- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المجتمع) تر: محمد معتصم وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 60.
[23]- الرواية، ص62.

يخدم الرواية من خلال سرد الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث عبر عن الحالة المأساوية التي ألمت بالفتاة جراء ذلك اليوم المشؤوم الذي يشكل لها هاجسا وقلقا في حياتها كاشفة عن تلك المعاناة والعذاب الذي لحقها من هذه الحادثة.

تنطلق هذه المقاربة بين الماضي " الهامش" و الحاضر " المركز" من خلال شخصية البطلة دلال سعيدي التي عايشت الفترتين زمن الماضي" من خلال الأحداث المتعلقة بالسنوات العسيرة التي عاشتها مع زوجها السابق و من خلال حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها أثناء فترة الدراسة مما جعلت هذه الظروف البطلة تهرب من هذا الماضي المرير و من اشباحه إلى حاضر يكون أقل معاناة من ماضيها لكن هذا الأخير لحق بها فعاشت حاضرا حطم أحلامها المتراكمة و جعل حياتها تنتهي و ذلك من خلال ترحيلها و طردها من زنقة الطليان، إلا أن هذا " الزمن الراهن" لمن يحمل إلا مرارة الحياة و أنفاس الأحزان فدلال سعيدي لجأت للهروب من ذلك الماضي أملا منها أن تجد حاضرا معاكسا لماضيها تعيش فيه بأمان و سلام.

الاسترجاع الداخلي: "هو الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل المجال الزمني للقصة الأولية، بمعنى أن مدى الاسترجاع يقع داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها، بأن تكون الأحداث المستعادة سابقة لنقطة توقف السرد دون أن تخرج تماما على المحيط الزمني للقصة الأولية".[24]

فهو إذن ايراد حدث وقع في زمن الرواية، ثم أعيد تذكره من طرف أحد شخصيات الرواية.

و من الاسترجاعات الداخلية في الرواية نجد المقطع:

[24]- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط1، 1436ه، 2015 م، ص 63.

و ... وفي تلك الأثناء عادت بي ذاكرتي الى تلك الأيام التي لا أرغب في تذكرها . لقد جئت الى زنقة الطليان لأهرب من ذلك الماضي، من اطيافه ومن اشباحه، وها هو كل ذلك الماضي يلحق بي إلى هنا !>>.[25]

تمثل هذه الوقفة الاسترجاعية للبطلة دلال سعيدي التي خلقت بعينها شعورا بالحزن والكتابة وعدم استحسان تذكرها للماضي المرير الذي عاشته والألم الذي اجتاح كيانها بدءا من حادثة اغتصابها ثم من زواجها بعبد العزيز سالمي ومعاناتها معه وهروبها من بيتها وقهرها واهانته لها وتركها لابنها الوحيد بسبب ظروفها الأليمة وكذلك عائلته التي كانت تعاملها معاملة خشنة وغير لائقة بتهمة التقصير في واجباتها كأم فبهذا التصوير الاسترجاعي لهذه المعاناة استطاعت الساردة أن تجعل القارئ يشاطرها الألم ويعيشه معها، وينظر من البؤرة التي تنظر منها إذ يشفق على تلك الذات ويتعاطف معها وبالمقابل يحتقر

ذلك الزوج المتصلب القاسي الأناني. يكمن بلاغة هذا الاسترجاع في أن الساردة حاولت من خلاله إقناع القارئ بأن القسوة ممن حولنا تولد فينا حب الإصرار، وتشعل في ذواتنا جذوة التحدي، وربما اللامبالاة اتجاه تلك القسوة التي ننالها ظلما، أو جراء سوء الضن يصبح الانسان ضائعا تائها في سراديب الانتقام، باحثا عن شيء يعيد إليه ثقته بنفسه التي قد يشعر أنه فقدها عندما سلبت منه، وجرح في عمق كرامته ظلما. فدلال سعيدي تتذكر ماضيها المهمش " زمن الألم، المعاناة، التوتر " كانت ترغب في البحث عن زمن يجمع القيم النبيلة لكنها عاشت حاضرا مسح هذه القيم بل مسخها من الذاكرة نهائيا، فالبرغم من المكانة و القيمة التي حظيت بها البطلة من خلال عملها كموظفة في مكتب التوثيق فتقول مستدعية ذكرياتها **{ إنها المرة الأولى التي يتم فيها معاقبتي منذ عملت في مكتب التوثيق بهذا الشكل، فدائما ما كنت احصل على الهدايا و المكافآت... }.**

[25]- الرواية، ص79-80.

فالزمن الحاضر همش دلال و أقصاها بعد طردها من عملها و من زنقة الطليان التي جعلتها تخسر كل شيء ، سعادتها، أحلامها البسيطة، و بعض أمالها. و من هنا يتجلى ما تعيشه البطلة من التهميش و الاقصاء بل تعدى الامر الى اذلالها و اهانتها الى الحالة المزرية التي تبعث الألم و الحزن وجعلتنا نتآزر معها لا شعوريا.

ب/ الاستباق:

وهو تقنية سردية زمنية" حيث يمثل الاستباق الصورة الثانية من صور المفارقات الزمنية ويمثل في سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما"، أي هو الإشارة الى حدث من أحداث الرواية قبل وقوعه، ويسمى أيضا بالسرد الاستشرافي او اللواحق.[26]

وهو أيضا "مخالفة السير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد"، فالاستباق يقوم عندما يتوقف السرد، وذلك بتخطي وتجاوز الحدث الآني وذكر الحدث القادم.[27]

الاستباق الداخلي:

تعرفه مها القصراوي إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث وإيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي بعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباق الداخلي كونها تنتج للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد .[28]

[26]- علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ص74

[27]- لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة ناشرون، بيروت ط1 2002م، ص15.

[28]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (فضاء، الزمن، الشخصية) ص 132.

وتقول أيضا أن الاستباق الداخلي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي داخلي ثم يتطور لينتهي بحدث رئيسي لاحق"، يعني ذلك أن الاستباق الداخلي هو عبارة هو عبارة عن تمهيد عن أحداث قادمة تترك القارئ يتوقع وينتظر ما هو آتي في الرواية.

يقول حسن البحراوي هو "مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ".

تجدر بنا الإشارة إلى أن مفارقة الاستباق هنا تظهر من خلال ما رواه السارد مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا تحمل مؤشرات مستقبلية متوقعة حدوثها في المستقبل وأتت على شكل تكون في مستقبل ومصير دلال سعيدي وشكلت بذلك نوعا من أنواع الانتظار تجعل القارئ يتحمل وينتظر وقوع الحدث كما هو موضح في هذا المثال :

« (أمامك طريق طويل لا ينتهي)...أو (لقد تعبت جدا في حياتك) أو (انتظري رؤية شخص قريب منك جدا) أو (هناك شخص لا يحبك في العمل ويحظر لك أمرا سيئا فاحذري منه) >>

ففي هذا السرد الاستباقي نجد توقع وتكهن المستقبلي وتقديم إشارات القارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها فعندما قالت لها انتظري رؤية شخص قريب منك جدا هنا تقصد لها أنها ستلتقي بابنها الوحيد نزيم بعد فراق طويل وعندما قالت هناك شخص لا يحبك في العمل ويحظر لك أمرا سيئا فاحذري منه فكانت هنا تقصد به وحيد ابن جمال حياهم مدير مكتب التوثيق الذي قام بطردها لاحقا، ومن نستنتج أن الاستباق تصوير مستقبلي الحدث سردي سيأتي مستقبلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد أحداث أولية تمهد للآتي، تؤدي بالقارئ للتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه...

الاستباق الخارجي

يعرفه حسن بحراوي أيقوم الاستشراف بوظيف الإعلان عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ومفاد هذا أنه يصرح ويعلن عن أحداث مستقبلية في زمن الحاضر، وتقول مها حسن القصراوي في هذا الصدد" الاستباق الخارجي يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية كما سيأتي سرده فيها بعد بصورة تفصيلية"، وتقول أيضا " هو حتمي الحدوث لاحقا إن يعلن الراوي الحدث النهائي بعد اتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه". بمعنى يضع الراوي أحداثا ستحدث أي الأحداث النهائية، ويترك القارئ يطرح التساؤلات ويتوقع النهاية.[29]

إن الاستباقات المستخدمة في رواية زنقة الطليان قليلة إذا ما قورنت بالاسترجاعات ولعل مرد ذلك إلى أن الاسترجاع يفيد النص الروائي أكثر من ما يفيد الاستباق فالاستباق هنا يفقد الرواية شيئا من عنصر التشويق فقد ورد في هذا النص السردي عدة استباقات خارجية منها قول الساردة:

« كانت تنتابني راحة لذيذة لأنني سأتخلص من كل هذا الحمل والدرك الذي لازمني لفترة ليست بالقصيرة. >>.

في السرد التالي نجد أن التوقع المستقبلي حين تقول دلال بطلة الرواية، أنها متيقنة ومتأكدة من إزالة كل الحمل على عاتقها كأنها تحمل جبلا على ظهرها والأثقال المترسبة في داخلها التي تراكمت عبر الزمن في فترة ليست بالقصيرة، فدخلت في حالة من اللا وعي

عقب دخولها في جو الطقوس الصوفية وكانت متيقنة بأنها ستتخلص من هذا الحمل والمتاعب التي واجهتها، فهذا الاستباق كان تذكير واعلان مسبق لحدث لاحق.

[29]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218

وفي استباق خارجي آخر نجد الساردة المشاركة (البطلة دلال سعيدي) وهي تتحدث عن الطريقة التي يتم فيها طردها وفصلها عن العمل من قبل ابن المدير وحيد:

<< من الممكن أني كنت سأتقبل الأمر أو لو أجري وحيد ابن رب العمل حوارا قصيرا وسريعا ونقيا أيضا معي وتجنب العبارات المسيئة والمقللة من قيمتي والتي جاءت في الوثيقة التي سلمني إياها المحاسب. كان سيكون من السهل على تجاوز الأمر>>

تكمن بلاغة هذا المقطع السردي في قدرة الساردة على إقناع القارئ بأن أسلوب طرد موظف من العمل لا يكون بالمضايقة والتخويف والتعرض لحملات الأكاذيب والعقاب، بل هناك طرق أكثر حداثة ولياقة لإخبار موظف بأنه مفصول عن العمل، فكانت تقول لو أحسن إخباري وطردي لكنت سأتقبل الأمر، وسيكون من السهل عليا تجاوز هذا الأمر؛ لأن هذا الأمر أثر على نفسيتها وحياتها ككل.

رابعا: تقنيات زمن السرد.

1- تسريع السرد:

أ/ الخلاصة: يطلق على هذه التقنية بالتلخيص أو الايجاز أي أن الروائي يستعملها فترة عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم باختصارها في بضعة أسطر.

وبهذا سنقدم بعض الخلاصات التي حددها الروائي، ففي هذا المقطع وردت خلاصة وذلك عندما لجأ الروائي لتسريع السرد، وهذا ما نجده عندما تم تلخيص علاقة دلال بزوجها السابق عبد العزيز سالمي ومثال ذلك:

<< زوجي السابق، عشت معه سنوات عسيرة أعقبت زواجنا مباشرة. كان متجهما طوال الوقت ومتقلب المزاج دوما وكان على العموم باردا ومشكاكا ومرتابا حيالي أو حيال أي شخص يقترب مني أو أقترب منه.>>.

لخص الكاتب عدة قضايا وحقائق في فقرة قصيرة جدا حيث وضع هذه الحقائق على شكل نتائج مما يدل على تلخيص الحادثة حيث نجده من بداية الرواية إلى نهايتها لخص معاناة البطلة مع زوجها في فقرات قصيرة .

ب/ الحذف (المقطع):

يعتبر الحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي ويعرفه تودوروف بأنه وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة ".

جاءت في رواية زنقة الطليان أمثلة كثيرة من الحذف لأنه ذا أهمية كبيرة في تسريع السرد وذلك من خلال هذا المثال:

<< الأيام الأولى التي أقمت فيها بهذه البناية كانت جحيما لا يطاق، فقد كنت متذمرة من العيش في شقة بهذا القدر من البؤس والإهمال، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واغتمام كبيرين كأنني حشرت في مكان منبوذ وملعون خصوصا وأن بعض الجدران كانت رطبة جدا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنة إلى حد أفقدني القدرة على, التحمل

لم يحدد الراوي هنا كم مر من يوم فقال (الأيام الأولى) وتركها مفتوحة للقارئ اليحددها بنفسه فيمكن أن تكون يوم أو يومان أو ثلاث أو أكثر على إقامة دلال في البناية التي كانت جحيما لا يطاق وكانت قلقة من العيش في هذه البناية.

2-إبطاء السرد :

هو عكس التسريع ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرته وذلك من خلال تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد:

أ/ الوقفة الوصفية:

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث ومرورا إلى الوصف أو التحليل مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدودة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات.[30]

ومن أمثلة الوقفة الوصفية في الرواية:

<< كنت أنتظر قدوم فيصل بونخلة. كانت الأجواء هناك هي نفسها دائما، أربعة شبان يجلسون على الرصيف لا يفعلون شيئا معينا عدا القهقهة على نكت بذيئة، وعندما تمر بهم فتاة أو امرأة يتعقبونها بأعينهم ويكتفون بالتحديق. بعض المتاجر ما زالت مفتوحة. وقفت محدقا في أطلال تلك البناية بطوابقها المتعددة التي تطل على حضيرة السيارات بناية ذات طراز أندلسي وعثماني هجرها قاطنوها إلى ما آلت إليه حالتها من خراب، تهدم نصفها تقريبا واحتلتها أكوام من القمامة وردم الطوب .>>..

في هذا المقطع وقفة وصفية حيث جاءت لتعطيل حركة زمن الأحداث ولتصف لنا الحالة التي كانت عليها تلك البناية التي مر بجوارها جلال الجورناليست أثناء انتظاره لقدوم فيصل بونخلة، فالوقفة هنا تمثلت في وصف مكان وهو البناية، ومن هنا كانت دعوة للقارئ اليقف وقفة تأمل لمواصفاتها.

[30]- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، دراسة الرواية، مج، 12 العدد، 12 1993، ص.140

وظف الكاتب الوقفة الوصفية في المثال آخر:

<< نظرت غاضبة متبرمة من تلك العيون التي لم تفوت شيئا من البحلقة إلى تينك الساقين والفخذين. خرجت الشقراء ولم تعد.. كأن الأرض انفتحت وابتلعتها. لحظتها انظم بعض الشبان المخنثين للتهوال. ثم بدأت أصوات الشيوخ في المديح والأهازيج الصوفية. نظرت بعيدا للحظة وقع نظري على شيخ مخنث كان يجلس في زاوية المغارة كان يمتلك أذنين عظيمتي الحجم وشفتين منتفختين وكان له رأس صغير على شكل بيضة كان يتكلم ويحرك يديه، لم يسبق وأن رأيت شيخا مخنثا! >>

فيعرض لنا هذا المقطع وقفة وصفية حول شخصية هامشية من شخصيات الرواية من خلال عرض ملامحها الجسدية، فهنا توقف تطور الأحداث فاسحا المجال أمام الوقفة التي قامت بتعطيل زمن الحركة السردية.

ب /المشهد:

هو تقنية تستعمل لإبطاء حركة السرد حيث " يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية في النص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد"[31]، وهذه التقنية "هي صيغة إظهار تعرض تيارا مستمرا من التفاصيل الفعلية للحدث، مظهر الديمومة: هو التجانس الزمني" [32]، فالمشهد مظهر من مظاهر الديمومة، وتعرض هذه التقنية تفاصيل الحدث، إضافة إلى أن "المشهد – من حيث مفهومه الفني – هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا – أيضا – أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن

[31]- مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، ص236

[32]- مان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية علم السرد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 1431ه - 2011م، ص 123 - 124.

النمو[33]"، فعند المشهد يتوقف تطور الزمن الروائي، حيث يعتمد في ذلك على الحوار كما في الأعمال المسرحية ومن خلال المشهد تظهر تفاصيل الأحداث بما يدور من تحاور بين شخصيات الرواية.

يتضمن المشهد مواقف حوارية في أغلب الأحيان نجد الكاتب وظف عدة حوارات وهي على النماذج التالية:

<< من فرط الإضطراب جزاء ما حدث توا، رجعت إلى السرير. وحالما أسندت رأسي إلى الوسادة حاصرتني التساؤلات من كل الجهات : ترى لماذا ظهر لي زوجي السابق في الحلم؟ ولماذا في هذا الوقت بالذات؟ وهل سيكشف مقر إقامتي بعد كل هذه المدة؟ أم أن عابر؟ وفي تلك الأثناء عادت بي ذاكرتي إلى تلك الأيام التي هذا مجرد هلوسة أو كابوس لا أرغب في تذكرها.

يظهر هذا المشهد الداخلي عندما دار الحوار بين دلال سعيدي وذاتها حول خوفها من ملاحقة زوجها السابق لها، فكانت مفزوعة ومضطربة جراء ما حدث لها أثناء نومها من أثر الحلم الذي راودها عنه، فكانت لا ترغب حتى في تذكر شيئا يفكرها به من أثر الضرر الذي ألحقه بها.

يتبين لنا أن المشهد ما هو إلا حوارات تمنح الفرصة للشخصيات حتى تعبر، وبطريقة مباشرة؛ أي تنقل لنا هذه المشاهد تدخلات الشخصيات في المسار السردي.

[33]- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت (ط2)، 2015، ص132.

خاتمة

توصلت في هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

- ✓ شمل البناء العام لرواية زنقة الطليان أغلب المكونات السردية (الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة) وقد عززت هذه المكونات جمالية هذه الدراسة.
- ✓ مسار الشخصيات في الرواية كان وفق ثنائية مركزي وهامشي، وأساسها الصراع بين شخوص الرواية التي تعبر عن ماضيها المؤلم وعن أحلامها المؤجلة وتتحدث عن الصراع بين الواقع والآمال التي تتقاسمه الذوات المتشظية، التي تعيش تشققات نفسية وروحية
- ✓ استثمرت الرواية الفضاء على ثنائية المركز والهامش كمكانين بارزين يخضعان لهذا التقسيم، فبرزت المدينة عنابة كمكان مركزي محتفى به من خلال ساحة الثورة الكور) في مقابل تهميش زنقة الطليان ذلك المكان المهمش وعدم الاحتفاء به، خاصة من طرف البطلة ليعبر به الكاتب عن حال وملامح المدينة العتيقة.
- ✓ يؤثث الفضاء معظم أحداث الرواية، فضاء الماضي الجميل الذي تتصارع فيه هويتان، هوية أصلية يمثلها المكان التاريخي، وهوية مصطنعة تشكلها أصوات المقموعين.
- ✓ تعتمد رواية " زنقة الطليان " على الوصف الدقيق والأنيق سواء للمكان (زوايا الحارة أو الزنقة) ودقائقها أو للشخصيات بكثير من السرد الممتع إلى درجة أن القارئ لهذه الرواية يشعر بأنه يرى المكان والشخصيات أثناء القراءة.
- ✓ زنقة الطليان هي رواية واقعها فاق الخيال وامتزج هذا الأخير بالواقع ليكون جزءا لا يتجزأ منه، لأنه لا يمثل واقعا واحدا لحالة مدينة بعينها، بل يتجاوزها ليكون نموذجا للمدن الأخرى.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

***القرآن الكريم: برواية حفص.**

***المصادر:**

1-بومدين بلكبير، زنقة الطليان،منشورات ضفاف،منشورات الاختلاف،بيروت،2021

***المعاجم:**

2- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مادة (شخص)، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر، دط.

3- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

4- محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، مادة (شخص)، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد7، دط.

-غسان كنفاني: رجال في الشمس، دار منشورات الرمال، قبرص، ط1، 2013م.

***المراجع العربية:**

5- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

6-هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

7-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

9-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

10-حيدر توفيق بيضون: غسان كنفاني (الكلمة والجرح)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

11- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010م.

12- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

13-محمد ساري: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

14- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، دط.

15- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005م.

16- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.

17- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م، دط.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997م.

19- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراء للجميع، 2004م، دط.

20- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

21- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، دط.

22- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط$_1$، 1987م.

23- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993م.

24- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط$_1$، 2002م.

25- صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط$_1$، 2006م.

26- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م، دط.

27- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ط$_1$.

***المراجع المترجمة:**

28- بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج$_1$، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط$_1$، 2006م.

29- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

30- يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.

31- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.

32- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

***المجلات:**

33- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية (بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة الدراسات اللغوية، العدد6، 2010م.

34- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، 2013م.

35- عبد المالك ضيف: النص السردي من منظور سيميائي (مقاربة تطبيقية لرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني)، مجلة السرديات، العدد2، 2008م.

36- رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 9، مارس، 2006م.

37- توفيق صايغ: أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد 86، أفريل، 2002م.

***الرسائل الجامعية:**

38- جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، 2013م، إشراف صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

39- ربيعة بدري: البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر"، رسالة ماجستير، 2015م، إشراف رحيمة شيتر، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنــوان	الصفحة
مقدمـة	أ
مدخل: يتضمن مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد	
1-البنيـة	5
2-السرد	7
الفصل الأول: مكونات البنية السردية ووظائفها في الرواية	
أولاً: بنية الشخصية الروائية	11
1-مفهوم الشخصية الروائية	11
2-أنواع الشخصيات الروائية	16
3-تصنيفات الشخصيات الروائية	19
ثانياً: بنية المكان الروائي	22
1-مفهوم المكان الروائي	22
2-أنواع الأماكن الروائية وبنيتها	28
3-مستويات المكان الروائي	31
ثالثاً: بنية الزمن الروائي	34
1-مفهوم الزمن الروائي	34

2-المفارقات الزمنية	37
3-تقنيات زمن السرد	40
الفصل الثاني: مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "رجال في الشمس"	
أولاً: بنية الشخصية في رواية "رجال في الشمس"	48
*أنواع الشخصيات في الرواية	48
1-الشخصيات الرئيسية	48
2-الشخصيات الثانوية	54
ثانياً: بنية المكان في رواية "رجال في الشمس"	58
*أنواع الأماكن في الرواية	58
1-الأماكن المفتوحة	58
2-الأماكن المغلقة	62
ثالثاً: بنية الزمن في رواية "رجال في الشمس"	65
*المفارقات الزمنية	65
1-الاسترجاع	65
2-الاستباق	67
*تقنيات زمن السرد	68

1-تسريع السرد: الخلاصة- الحذف	68
2-إبطاء السرد: المشهد- الوقفة الوصفية	70
خاتـمة	77
قائمـة المصادر والمراجع	87

ملخص:

جاءت هذه الدراسة تحت عنوان **البنية السردية في رواية " زنقة الطليان " لبومدين بلكبير**، وقد تناولنا فيها تمهيداً للتلميح لمصطلحي البنية والسرد، وفصلين جاء الأول نظرياً والآخر تطبيقياً على الرواية، وذلك من خلال الكشف عن بنية الشخصيات والزمان والمكان، وهذه البنيات تعد هامة جداً في دراسة الفن الروائي ، ونرجو أن تكون هذه الدراسة وأي دراسة لها إضافة في حقل الدراسات السردية العربية.

الكلمات المفتاحية: بومدين بلكبير ،،البنية،،السرد،،الرواية.

Summary :

This study came under the title of the narrative structure in the novel "Zanqa al-Talian" by Boumeddien Belkabir, in which we dealt with a prelude to the insinuation of the terms structure and narrative, and two chapters, the first came theoretically and the other applied to the novel, by revealing the structure of characters, time and place, and these structures are very important in the study of narrative art, and we hope that this study and any study has an addition in the field of Arab narrative studies

Keywords: Boumediene Belkabir, Structure, Narrative, Novel.