الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل ط 1: **20125086071**

2-رقم التسجيل ط2: **201535110366**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني

إعداد الطالبتين:

- **بوقرة شهرة**
- **شادي أحلام**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

دربالي وهيبة	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
بختي البشير	**الرتبة: أستاذ محاضر-ب-**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوضياف محمد أمين	**الرتبة:أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا ، والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم والتقدير العميق إلى أستاذنا

المشرف "نختي البشير" لما منحه لنا من وقت وجهد وتوجيه

وإرشاد ونصح وتشجيع ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء

موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة.

على كل من مد يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية

وآدابها كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف

بالمسيلة

والشكر موصول لعائلتنا الكريمة

ولكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة

.

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أغلى كائنين في الوجود وأغلى الناس على قلبي

إلى من ربياني صغيرا إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى سر الوجود وبسمة الحياة ونبع الحنان أمي الغالية

حفظها الله ورعاها وأطال بعمرها

إلى نبع العطاء إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم والدي العزيز

حفظه الله

إلى سندي في الحياة إخوتي

إلى جميع من مد لي يد العون أساتذة أو طلبة

إلى جميع من يعرف *بوقرة شهرة*

أهدي هذا العمل.

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى أحلى كلمتين يرددهما لساني

إلى أحلى كائنين عرفتهما عيوني

إلى والداي الكريمين تاج رأسي حفظهما الله

إلى الشخص التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر

عن حبي وامتناني لها، إلى قرة عيني ومن زينت حياتي

بوجودها أمي الحبيبة

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا ويجعل

منا رجالا ونساءً دون أن يمل أو يكل أبي الغالي شكرا

جزيلا

وإلى إخوتي.

مقدمة

مقدمة:

يعد النص السردي من بين أكثر النصوص جذبا لاهتمام النقاد والباحثين المشتغلين بالحقل السيميائي، على اعتبار أنه يضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة لتحتل مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصة والأدبية بصفة عامة بذلك الرواية الجزائرية حيث نالت اهتمام الباحثين والقراء على حد سواء.

وتعد الرواية من أهم أنواع الأدب النثري والأكثر رواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون، جعلها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة. فغدت الوسيلة الأنجح للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر، وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات، فكانت بمثابة سجل يحمل في تطلعاته الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العلم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

وتحتل الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا مكانة بارزة من بين فنون الأدب، خاصة في وقتنا الحاضر، حيث استطاع كتابها أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان، فاكتسحت الساحة الأدبية رغم تأخر ظهورها، واحتلت المقام الأول في كتابة الكثير من المؤلفين والأدباء. فجاءت معبرة على مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور، وازدهرت عند العرب في القرن العشرين.

والمتأمل للنتاج الروائي الجزائري يدرك مدى التطور الحاصل الذي شهدته الرواية الجزائرية على صعيدي الشكل والمضمون، ففي حين ظّلت تميل إلى التأريخ وتهدف إلى تصوير الواقع بكل ما شهده من استغلال واضطهاد، حيث حظي المضمون بالاهتمام من قبل الروائيين وأهمل الشكل لأن الهاجس الذي شغلهم في تلك الفترة هو تبليغ الرسالة مباشرة، أصبحت في الفترة الحديثة تميل إلى التحرر فشهدت تغيرات وتطورات على مستوى المضمون، واتجهت نحو الاهتمام بالشكل المؤطر له، بغية لفت انتباه القارئ المتلقي وتشويقه لكشف مكنونات وخبايا النص والغوص في أغواره.

لعل أهم ما امتازت به الرواية الجزائرية المعاصرة هو تبنيها لأسلوب الرمز أصبحت تجمل ولا تفصل، وتوحي ولا تفصح، ليصبح القارئ –بذلك – طرفا ثالثا في العملية الإبداعية إذ يسهم في عملية إنتاج النص بفك طلاسمه و تأويل رموزه، وهذا ما سعت إليه النظرية الحديثة من خلال دراستها للنصوص الأدبية دراسة علمية محايثة بمعنى "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة " هذا ما أثار العديد من الإشكاليات في كيفية مقاربة النص الأدبي مقاربة واعية على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن بين أهم المفاهيم التي جاءت بها النظرية الحديثة هي السرد والذي يستحوذ على جل اهتمام الدارسين المحدثين، الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك الرواية.

وقد وقع اختيارنا على رواية جزائرية وهي رواية "**امرأة بلا ملامح**" للكاتب الجزائري "**كمال بركاني**"، لإعجابنا بأعماله الروائية ورغبة منا في الكشف عن خصائص البنية السردية في روايته السابقة الذكر.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، فكان للأسباب التالية:

– قلة الدراسات حول أعمال كمال بركاني.

– تمتع الرواية بالبساطة حيث جمع فيها الكاتب بين البطولة والاحساس بأسلوب مميز في آن واحد، لذلك قررنا دراستها واستخراج أهم البنى المشكلة لها.

ومن خلال دراستنا لهذه الروية نريد الاجابة على بعض الأسئلة التي تدور في فكرنا.

– ما طبيعة الرؤية السردية؟ وما هي عناصر البنية السردية؟ وكيف تجلت البنية السردية في الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع أهمها: "في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض، "بنية النص السردي" لحميد لحميداني، واعتمدنا أيضا على مجموعة من الكتب الأجنبية المترجمة منها النقد

البنيوي للحكاية لرولان بارت، "مفاهيم سردية" لتزفيتان تودوروف، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات ومن بينها، كثرة المصطلحات وتداخلها، بالإضافة إلى قلة الدراسات لأعمال كمال بركاني.

وللوصول إلى إجابات عن التساؤلات التي طُرحت في الإشكالية اتبعنا خطة تمثلت في تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فجاء المدخل تحت عنوان مفاهيم عامة حول السرد وتناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا ومفهوم البنية السردية.

أما في الفصل الأول: فجاء بعنوان عناصر البنية السردية والذي احتوى مفهوم الشخصية وأشكالها وجمالية المكان والمفارقات الزمنية.

بينما تناولنا في الفصل الثاني الجانب التطبيقي الذي حللنا فيه بنية الشخصيات والزمن ودوره في تكوين الرواية، أنواع الأماكن وتقسيمها.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بكل عبارات التقدير والاحترام للأستاذ المشرف بختي البشير على توجيهاته.

كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه.

المدخل

مفاهيم عامة حول البنية السردية

تمهيد

يعتبر السرد قطاعا حيويا من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم.

مفهوم السرد:

أ-لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿ ۞وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١ ﴾ [سورة سبأ: الآيتين 10-11].

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به... بعضها في إثر بعض متتابعا"، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي متتابعة، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[1].

ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وسرد الدر: تتابع في النظام وماش مسرد يتابع خطاه في مشيه[2].

أما منجد مختار الصحاح، فقد ورد "س، ر، د" درع مسرودة ومسرودة بالتشديد، فقبل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السَّرْدْ: الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابع، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، محرم، وواحد فرد وهو رجب[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة، سرد، دار صادر بيروت، ط 1، 1997، ص 165.

[2]- ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011، ص 13.

[3]- الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194، 195.

ب: اصطلاحا:

السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

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

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[1].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[2].

"وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة بعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[3].

وكما يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما كان وحيثما كان"[4].

إنَّ أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت Rllan Barth الذي يقول عنه: إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة[5].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد عن كل تعريف أو قانون

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 28.

[4]– المرجع نفسه، ص 28.

[5]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص 13.

ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية[1].

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[2].

أما حميد لحميداني، فيرى أنَّ السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[3].

مفهوم البنية السردية:

عند فوستو هي مرادفة للحكي وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين صوير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكتنية أخر، أمَّا عند الشكلانيين فتعني: التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية[4].

ويعرفها آخرون، بأنها النموذج الذي يتجسد من خلال الممارسة الاجتماعية، وهذا النموذج محكوم بترابط عناصره المكونة والمنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغير في طبيعة العناصر الأخرى وعرفه تودورف: "بأنَّه العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب وأنساقها في نظام يكشف

[1]– المرجع نفسه، ص 13.

[2]– سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط 1، 1997، ص 19.

[3]– يُنظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

[4]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، ط 1، 2011، ص 11.

العلاقات التي ترتبط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي[1].

مفهوم البنية:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بين عناصرها بالتنظيم.

وهي من الناحية اللغوية: تعني في لسان العرب لابن منظور: "البناء: المبني، والجمع أبنية وبنيات جمع الجمع... إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر"[2].

- فالبنية من الناحية اللغوية مصدر فعلها ثلاثي (بني).

كما جاء في معجم مقاييس اللغة أنَّ "بني" هيئة يبني عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية... "[3].

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم على صورة الفعل بني لتدل علة المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبني عليها الشيء في ذلك قوله: ﴿ ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾ ﴾. [سورة النازعات، الآية 27].

وقوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشٗا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءٗ وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقٗا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادٗا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾. [سورة البقرة، الآية 22].

---

[1]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الغرف للطباعة والنشر، ط 1، 2012، ص 65.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر بيروت، ط 1، 1997، ص160.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس زكرياء: معاجم مقاييس اللغة، تج، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 1، 1979، مادة (ب، ن، ي)، ص 302.

أما من الناحية الاصطلاحية: فيرى رولان بارت: "أن التعامل مع النص من منطلق بنيوي، يعني أنه يشكل نظاما ونسقا قائما بذاته"[1].

ونجد عند لوسيان غولدمان أيضا: "أن البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية ومعرفة معمقة للقيم الفكرية والنفسية والعاطفية والحياة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي "إن مشروع البحث عن التصور والمخطط الأساسي للبنية الدالة يتطلب بحثا جديا كاملا ومفصلا للأفعال والوقائع الفردية التي يتم بعدها صياغتها كقيم مجردة ومطلقة وفهوميا ونظريا[2].

ومن بين أبسط تعاريف (البنية) وجدنا "أنها نظام، أو نسق، من المعقولية فليست (البنية) هي (صورة) الشيء أو (هيكله)، أو (وحدته المادية)، أو (التصميم الكلي) الذي يربط أجزاءه فحسب وأنها هي أيضا (القانون) الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته[3].

وقد عرفها الهادي طرابلسي بوصفها: "مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، ولجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها في النص هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة... ويجوز أن تسمى نظاما"[4].

مفهوم السردية:

تعني السردية "باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا

---

[1]– عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 57.

[2]– غالب حمزة أبو الفرج: الأب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط 1، 2004، ص 262.

[3]– فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، دار مجد لاوي، عمان، ط 1، 2006، ص 13.

[4]– المرجع نفسه، ص 13.

قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة[1].

وبتعدد مصطلحات السرد عند ظهوره في الساحة النقدية، فيظهر مصطلح السرديات مع بروز تزفيتان تودوروف وهو يدل على علم السرد ثم بعد ذلك ظهر مصطلح السردية يعد مصطلحا حديثا وهو من أصل الشعرية poeticos" التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أهميتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ومنه أمكن التأكد على أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة[2]، ومنه فالسردية هي "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[3].

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 07.

[2]– ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014، ص 13.

[3]– يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007، ص 29 .

الفصل الأول

عناصر البنية السردية

أولا: بنية الشخصية

ثانيا: بنية المكان

ثالثا: بنية الزمن

أولا: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

يشير المعجم اللغوي إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال (ش، خ، ص) التي تعني سواد الإنسان وغير تراه من بعيد، ولكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيته، والشخص هو كل جسم له ارتفاع، وظهور، وجمعه أشخاص، وشخوص وأشخاص، وشخص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما تعني السيد من بلد إلى بلد، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[1].

وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم قال تعالى:" وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ [.سورة إبراهيم، الآية 42].

والرجل الشخوص أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه وشخص تعني نظر إلي[2].

وكل هذه المعاني تشير إلى ذات الإنسان، أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي خاص بالإنسان دون غيره، أما عن كلمة شخصية، فقد جاءت مترجمة عن اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر ميلادي، وهي مشتقة من أصل اللاتيني persona وهذا الأصل كان يدل في البداية على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تأدية الدور المسند إليه، ثم صارت بعد ذلك تدل على الدور نفسه[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص). ص 36.

[2]- محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط 2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ/1980م، (مادة شخص)، ص 295 .

[3]- معجم اللغة العربية: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 546، 547.

ب-اصطلاحا:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا[1]. وتعتبر الشخصية إحدى مكونات العمل الروائي التي يقوم عليها، إضافة إلى مكونات أخرى مهمة كالحبكة، والزمان، والمكان، والحدث... فالشخصية تعد بمثابة العمود الفقري للقصة أو هي المشجب التي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: (القصة فن الشخصية) أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فنيا– بدورها داخل عالم القصة وهي فيما تقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية يحياها البشر بالفعل[2].

فالشخصية القصصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث[3].

وينتقي القاص في معظم الأحيان من الشخصيات التي يوظفها للتعبير عن أفكاره وآرائه الشخصية المحورية تتجه نحوها أنظار بقية الشخصيات، كما أنها تعود مجرى القصة العام. ويحبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية وأن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة، لأن عنصر الإقناع

---

[1]– محمد بوغرة: تحليل النص السردي، الطبعة الأولى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 1431 هـ/ 2010م، ص 93.

[2]– مجيد صالح بك، فريد قاري: دراسة عناصر البناء في الروائي يوميات نائب في الأرياف، فصيلة الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران، ص 45.

[3]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، كلية العلوم والآداب الاجتماعية والإنسانية، دار القصبة للنشر فيلا 6، حي سعيد حميدين، 2009، ص 43.

يضيف عن الشخصية القصصية هيبة ودورا متقدما[1]. وكذلك الباحثة "صيحة عودة زعرب" تقول في حديثها عن هذا المعنى الشخصية لقد اكتسب كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكن المعنى الشائع لها هو أنها مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي...، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية[2].

داخل كل سرد تتخذ الشخصية موقفا استراتيجيا، فهي مفترق الطرق لإسقاطات القراءة وانتقاد المؤلفين[3].

2-مظاهر الشخصية:

- الشخصية لها عدة مظاهر يمكن أن نميزها في بنائها، حيث تميز بها نفسها بذاتها أو تستند إليها من طرف السارد ويمكن من ذلك أن نميز ثلاث مميزات أو صفات تتمثل في:

أ- **مواصفات سيكولوجية:** وهي المواصفات والمميزات المتعلقة بكينونة الشخصية وكل ما يتعلق بها داخليا والتي تتمثل في العواطف والأحاسيس والأفكار.

ب- مواصفات خارجية: وهي تلك المواصفات التي تتعلق بالفرد ظاهريا وخارجيا فقط، وليست داخلية أي أنها عكس المواصفات السيكولوجية ففيها ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها: الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية والقامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس".[4]

---

[1]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: ص 44.

[2]- صيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص117.

[3]- محمد ساري: في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، ط 1، دار أسامة للطباعة، 2009، ص 83.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ص 40.

ج-مواصفات اجتماعية:

وهي تتعلق بمعلومات حول الوضع والحالة الاجتماعية لشخصية معينة وايديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية إذا كان صاحبها "فقير، غني، عامل، برجوازي، اقتصادي"[1].

3- أشكال الشخصيات:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها، فهي تتنوع بين رئيسية وثانوية وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة كمشاركة في العمل الروائي وهذا ما انطبق على روايتنا التي نحن بصدد دراستها.

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي، وهي الشخصية الفنية "التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه داخل الرواية.

2- الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي: "تشارك في نمو الحديث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنَّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[3].

---

[1] ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط1 ، دار الأفاق، الجزائر ، 1999، ص 105.

[2]- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية القصصية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

3 -الشخصية الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع"[1] .

كما أن تمثل الشخصية التي اقتضاها الحدث لتكملة الشخصيات الرئيسية والثانوية والتي يمكن الاستغناء عنها في الرواية فهي "كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية والسنيد في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية (الاطار)".[2]

أو هي تلك التي تؤثر بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة لمواصفات معينة أو محددة لأداء وظيفة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي وهكذا معناه أن ترد في سياق الحديث لا تكاد تراها ولا تعلب دورا كبيرا في العمل الروائي إذ يمكن الاستغناء عنها في سائر أحداث الرواية.

- حاول العديد من الباحثين المحدثين دراسة وتحليل الشخصية كل حسب طريقته، وسنقوم بالتطرق لبعض الدارسين الذين تناولوا الشخصية وآرائهم حولها.

3-1- الشخصية عند بروب:

يعد فلاديمير بروب من أهم رواد الشكلانية الروسية، ومنظرا أولا في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، فقدم نظرته عن الشخصية في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون، واعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد، فدراسته ركزت على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

"وقد لاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة فالثابت هو (الأفعال) والمتغيرة هي (الأسماء) وأوصاف الشخصيات"[3].

---

[1] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 206.

[2] جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 59.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 23.

فالمهم في دراسة الحكاية هو: "التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله هي أسئلة لا يمكن طرحها إلاَّ باعتبارها توابع لا غير"[1].

وهذا يدل على أن بروب اهتم بالفعل الذي تقوم به الشخصيات وأهمل هويتها وصفاتها.

والحقيقة أنَّ هذه الدراسة لأفعال الشخصيات "قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته بـ "الميثال الوظائفي" وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة"[2].

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في السرد ويعرفها قائلاً: "نقصد بالوظيفة الحركة أو الدور المحدد كشخصية معينة وذلك من حيث دلالتها من حيث الأحداث والعقدة"[3].

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها، وبعد حديثه عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات هي:[4]

1- المعتدى أو الشرير

2- الواهب

3- المساعد

4- الباعث

5- البطل

6- البطل الزائف

إنَّ كل شخصية من هذه الشخصيات تستطيع القيام بعدد من الوظائف والملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وليس على أوصافها ونوعيتها، ونقول في

---

[1]- المرجع السابق، ص 24.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ، ط1، الدار التونسية للنشر، بيروت1997، ص24.

[3]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 202.

[4]- حميدة لحميداني: بنية النص السردي، ص 24.

الأخير أنَّ بروب قد توصل إلى إعطاء "مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه، وخاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها بروب بمثابة العوامل"[1].

فرغم بساطة هذا المنهج فإنه لا يمكن أبدا للدراسات الأخرى أن تهمل دراسة فلاديمير بروب.

3-2- الشخصية عند كلود بريمون:

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب ""مورفولوجيا الحكاية" لفلاديمير بروب وقد بيَّن ذلك في كتابه "منطق الحكي" والمنطق هو "حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي"[2].

ومن خلال هذه الدراسة توصل إلى حصر مجموعة من النتائج والتي نذكرها فيما يلي:[3]

1- المنهج الذي اتبعه بروب يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي فمهما تعددت الأشكال المظهرية للقصة فهي تحتوي على القصة نفسها.

2- استخلاص بروب نقطتين أساسيتين من نموذجه الوظيفي وهما:

أ- متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.

ب- كل الحكايات الخرافية إذا نُظر إليها من حيث بنياتها فإنَّها تنتمي إلى نمط واحد.

لاحظ بريمون أنَّ متتالية الوظائف لبروب كانت محكومة بضرورة منطقية وجمالية وبترتيب زمني، فهو إذا لم يترك أي مجال لاحتمالات أخرى "فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها الضرورة بالضرورة وظيفة النصر، أما إذا حدث وانتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإن "بروب" لا يسجل الوظيفة الأولى وإنما يغيرها بوظيفة أخرى وهي الإساءة"[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص 39، 40.

[2]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص 202.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 38، 39.

[4]- المرجع نفسه، ص 39.

يحاول بريمون الخروج من التصور البسيط لبروب، فهو يقترح بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي "عوض أن تصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت، فإننا نستظل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتنعقد (se novent) وتتقاطع وتتشابك على طريقة ألياف عضلية أو خيوط صغيرة"[1].

وفي ظل هذا يقترح بريمون القواعد العامة لتسلسل الأحداث في كل عمل سردي، فبالنسبة لبريمون كل مقطع سردي يقدم على ثلاث وظائف[2]، وكل وظيفة لها إمكانية. بالرغم من احتفاظ بريمون لمفهوم الوظيفة عند بروب باعتبارها "عمل الفاعل معرف في معناه في سير الحكاية"[3].

إلا أن هناك اختلاف فبروب "يؤكد أنَّ كل وظيفة تؤدي حتما إلى الوظيفة الأخرى والنهاية مكللة دائما بالنجاح"، بينما بريمون "يترك الاختيارين إمكانية المرور من مرحلة إلى أخرى وبين عدم المرور" وذلك تبعا للظروف المحيطة، ثم عدم استبعاد الأحداث التي تكون نتيجتها الفشل[4].

يرى بريمون أن أحداث الحكي يمكن أن ترتب وفق نمطين هما "نمط التحسين (amélioration) ونمط الانحطاط (dégradation)[5].

وهذا يقترب كثيرا مما صاغه غريماس فيما يسميه الأول مسار التحسين ومسار الانحطاط ويجعله الثاني أو يطلق عليه الثاني اسم "البرنامج السردي[6].

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 39، 40.

[2]– جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 202.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 24.

[4]– جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 202.

[5]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 41.

[6]– المرجع نفسه، ص 42.

ومن خلال ما قدمه بريمون نجد أنه أولى أهمية كبيرة للشخصية في السرد القصي "على عكس مبدأ بروب وليس عكس تطبيقاته"[1].

3-3- الشخصية عند إيتان سوريو:

يعتبر "إيتان سوريو" أوَّل المهتمين بالمسرح فقد تناول الشخصية المسرحية وهي شبيهة بتلك التي أعدها "بروب" عن " الحكاية الشعبية" فقد درس القوانين التي تتحكم في المسرحية مبرزا الوظائف الدرامية الكبرى التي تركز عليها ديناميكية المسرحية ومهتما بإيضاح شكلانية المبادئ الأساسية التي تطرحها وطريقة تسلسلها حركية المسرح ويستخرج ستتة أدوار رئيسية وهي:[2]

- البطل، البطل المضاد، الموضوع، المعارض، المرسل، المستفيد، المساعد. وقد أطلق على هذه الوحدات اسم "الوظائف الدرامية" "وتمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها، فهناك البطل (protagoniste) وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الديناميكية والتي يسميها "سوريو" بالقوة التيماطبقية، أما "الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل ويمكن لهذا "الموضوع" أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث وهو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من سادسة يسميها سوريو المساعد"[3].

---

[1]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 202.

[2]- المرجع نفسه ، ص 201.

[3]- حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 219.

3-4- النظام العاملي عند غريماس:

بعد نموذج "بروب" و "كلود بريمون" بالإضافة إلى "إيتان سوريو" ظهر باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو "غريماس". فكانت أعمال هؤلاء جميعا بمثابة الخيط المضيء للانطلاقة الحقيقة لأعمال "غريماس".

- إنّ نظرية غريماس "استمدت أصولها المعرفية من الدلالية، ويعود تأسيس هذا العلم إلى ما يزيد عن عقدين ردا على الألسنيين الذين يركزون في دراستهم اللغوية على الدال مقصين المدلول من مجال اهتماماهم باعتباره غير قابل للتفسير وفق الوحدات المميزة"[1].

وكان رد جاكسون على أصحاب هذا الاتجاه الألسني بقوله: "لا يخلو موقف هؤلاء الذين يقولون بانتفاء المعنى من أحد الأمرين: إمَّا أنهم يفقهون ما يقولون وعندئذ يكتسب قولهم بحكم ذلك المعنى أو أنَهم لا يفقهون ما يقولون ومن ثمَّ يبطل كل معنى من كلامهم"[2].

"وقد عمل على توسيع الإطار التصنيفي للمفاهيم النظرية، فوضع نموذجا عاما يضبط تحليل السرد ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردي"[3].

إذن فالنموذج العاملي عند غريماس يتكون من ستة عوامل هي: المرسل والمرسل إليه، الفاعل والموضوع، المساعد والمعارض، وبإمكاننا أن نعرف هذه العوامل المحركة للسرد بشيء من التفصيل وهي كالتالي:[4] الذات الفاعلة (acta sujet)، الموضوع (objet)، المرسل (destinateur)، المرسل إليه (destinataire)، المعارض (l'opposant)، المساعد (l'adjurant).

---

[1]- محمد ناصر العجيمي: في الخكاب السردي، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، ص 203.

[4]- المرجع نفسه، ص 205، 205.

4- علاقة الشخصية بالراوي:

يعد الراوي "وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة"[1]، ويكون الراوي من ابتكار الكاتب، فهو وسيط بين الكاتب والشخصيات الروائية، ويكون وسيطا أيضا بين القارئ والنص.

ومن هنا فالراوي "ما هو إلاَّ إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة"[2].

وعلى الرغم من أنَّ الراوي كائن ورقي كغيره من الشخصيات إلَّا أنه يعد كائنا حيا في إطار عالمه التخيلي، فهو شخصية محورية مركزية، يتحدث عن نفسه وعن الشخصيات الأخرى، ويمكن أن يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وعن غيرها. والروائي أثناء سرده لأحداث القصة قد يتخذ موقعا معينا يسمح له برؤية وإدراك ما يدور حوله، ويتخذ موقعا مركزيا في سرد الأحداث ونظرا لأهمية هذا المركز جعلته يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقت عليه نذكر منها: الرؤية، وجهة النظر، التبئير، المنظور، البؤرة السردية، حصر المجال[3]. ومن هنا جاءت تصنيفات تودروف الذي يقول: "تتعلق الرؤية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[4].

حيث يعتبر جهات الحكي كدال على الرؤية أو النظر، بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي حيث تعكس العلاقة بين الشخصية والراوي، ثم قام جيرار جينيت بدوره بتعويضها بالتبئير، وهناك من النقاد من اقترح أسماء أخرى على هذه الرؤيات مثل: الرؤية من الخلف حيث يعرف السارد أكثر من الشخصية، الرؤية من الخارج حيث السارد أقل معرفة من الشخصية، الرؤية مع السارد حيث يعرف بقدر ما تعرف الشخصية.

---

[1]- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفدوابي، بيروت، ط 3، 2010، ص 15.

[2]- الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط 1، 2010، ص 301.

[3]- فوزية لحيوش وآخرون: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2011، ص 187.

[4]- تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، تر: حسين سبحان وفؤاد صف، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، ص61.

فيكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له أي يوجد تواصل بن طرف أوَّل يُدعى "راويا" وطرف ثاني يُدعى "مرويا له"، فالراوي "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صمت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث أو وقائع"[1].

فهو يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية –من لحم ودم– فالروائي هو من كتب العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته.

ثانيا: بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن فهو إيقاع نفس عميق ومحور سردي أو سجادة يطؤها الجميع بحيث لا يمكن تصور رواية دون مكان، غير أنَّه لا يحظى بالقسط الكافي من الدراسات ولم يجذب اهتمام النقاد إلَّا مؤخرا.

1– مفهوم المكان:

أ–لغة:

أورد ابن منظور لفظة مكان تحت الجذر (كَوَّن) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكَّن) فقال: والمكان، الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع مكان، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان، فعلا، لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[2].

وقد جاء في كتاب منجد اللغة والاعلام أن المكان: "مكن مكانة عند الأمير، ارتفع وصار ذا منزلة ،المكان جمع أمكنة وأمكن، وجمع الجمع أماكن: الموضع يقال: هو من

[1]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 07.

[2]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 83.

العلم بمكانة ، أي له فيه مقدرة ومنزلة[1]، بمعنى أن المكان هو الموضع أو المنزلة، وهو المكون الروائي الذي عرف مفاهيم عدة مثل : الحيز، والفضاء وغيرها من المعاني المختلفة.

فالمكان في المفهوم اللغوي هو الموضع الحاوي للشيء، وهو يشير إلى المكان الحسي وقد ورد في القرآن الكريم بمعنى الموضع لقوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ﴾ [سورة مريم الآية 16] أي اتخذت من أهلها مكانا ، فالمكان محل وقوع الوقائع وحدوث الأحداث.

ب-اصطلاحا:

لاشك أن المكان يعد أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور كبير في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعددت المفاهيم والتعاريف لهذا المحور الأساسي فيعرفه غاستون باشلار على أنه المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه البيت والمكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، ونشكل فيه خيالنا، فالمكانة في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].

كما يعرف على أنه "الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"[3].

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، دار الشروق، ط40، بيروت، 2003، ص209.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984، ص6.

[3]- ياسين النصير: المصدر نفسه والمكان، ج 2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 18.

كما يعرفه "علي مولاي بوخاتم" بقوله: "المكان ثبات على خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية، إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال"[1].

ومن خلال هذا التعريف يتبين أن للمكان عدة تسميات كالفضاء، الفراغ، الخيال، الحيز، الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[2]، الفضاء النصي ويقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها"[3]. فهو يعد "عنصر حكائي مهما، كذلك الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[4]. فالروائي يحمل المكان كثيرا من المعاني المحددة لمدى الارتباط من خلال ما يدور فيه من أحداث وما تشعر به الشخصية اتجاهه وذلك من خلال العيش فيه، ومن هنا نجد أن المكان كغيره من عناصر بناء النص السردي متغير تبعا للأحداث التي تجور فيه.

2- أنواع الأماكن:

إن حضور المكان في النص الروائي لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة معروفة ذلك أن المشاهد في الرواية تتعدد مما دفع بالروائيين إلى انتقاء أماكنهم بعناية فائقة لتصوير تلك المشاهد، فنجد منهم من يختار، أماكن ويفضل مكان عن آخر كميل بعضهم إلى الأماكن المغلقة، وعلى العكس هناك من يفضل الأماكن المفتوحة الواسعة.

---

[1]- مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص276.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

[3]- المرجع نفسه، ص 55.

[4]- ياسين النصير: المصدر نفسه والمكان، دار الشوؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 18.

أ- أماكن مفتوحة:

وهو الذي تعرفه وريدة عبود في كتابها "المكان في القصة الجزائرية الثورية" على أنَّه: حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1].

إن الأماكن المفتوحة تتعدد وتتنوع داخل النص الروائي وتتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة "تؤطرها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها"[2].

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق عرفه "مهدي عبيدي" في كتابه "جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا" بقوله: "هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان لعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[3].

- تبقى الأماكن المغلقة رغم حدودها الضيقة التي تعزلها عن العالم الطبيعي لها خصوصيتها داخل النص الروائي "وقد تلقف الروائيون هذه الأماكن وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب".[4]

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دارسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص51.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 244.

[3]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 2007، ص 18، 19.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 204.

ج- المكان المجازي:

هو "مكان افتراض ليس له وجود فعلي مؤكد، ويوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية، يمتاز بأنه سلبي وخاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية، وتكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه"[1].

د- المكان الرئيسي:

وهو "مكان ثابت، قد يحدث فيه إنجاز البطل للمهمة المكلف بها أي اختبار للاختبار الرئيسي"[2].

5- المكان المعاش: وهو "مكان التجربة المعيشة (كذا) داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال... "[3].

ثالثا: بنية الزمن

1-مفهوم الزمن:

أ- لغة: جاء المفهوم اللغوي للزمن كما يلي: "الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمنة وأزمان، وأزمنة وأزمن... ذات الزمنين: تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، والزمانة: الحب والعاهة، زمنا وزمنة بالضم وزمانه فهو زمن وزمين جمع زمنى وأزمن: أثر عليه الزمان"[4].

وزمن زامن: شديد أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، من ذلك الزمن والأزمنة"[5].

---

[1]- عبد الجميل وآخرون: مدخل إلى القصة، قراءة لتصنيفات المكان، دار النتشار العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 58، 59.

[2]- المرجع نفسه، ص 59.

[3]- عبد الجميل وآخرون: مدخل إلى القصة، ص 58، 59.

[4]- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط،مج 4، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص2055.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص 60.

ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي الصحيح للزمن يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[1]

ب- اصطلاحا: إن الزمن من أكبر المفاهيم التي حار فيها المفكرون في تحديده، ولعل ذلك هو ما دفع باسكال....عنه: "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا، تحديد مفهوم الزمن"[2].

- ورغما عن ذلك أخذ مفهوم الزمن دلالات متعددة ومختلفة، فالزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[3]، بينما لدى إندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[4].

2- المفارقات الزمنية:

إن العمل الروائي نميز فيه زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الراوي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لاسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداث لم تقع بعد، حيث يقوم بعملية استشراقية لها سيأتي مستقبلا، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

---

[1] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2004، ص 12- 13.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت ،1998، ص 203.

[3]- المرجع نفسه، ص 200.

[4]_ المرجع نفسه. ص 02.

-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية يسمى "الاسترجاع أو السرد الاستذكاري،والذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة"[1].

أو هو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد لأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[2].

-الاستباق: هو يعني كل حركة سردية في نقطة ما على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما"[3]، أو هو "الانتقال إلى زمن المستقبل"[4].

3- تقنيات زمن السرد:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطء أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسين لدراسة ايقاع الزمن فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد.

"في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره، ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة"[5].

---

[1]- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في المصدر نفسه العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 196.

[2]- سمر روحي الفيصل: المصدر نفسه البناء والرؤية، مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2003، ص 121.

[3] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في المصدر نفسه العربية المعاصرة، ص 196- 197.

[4]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في المصدر نفسه المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، عمان ، الأردن، 2004، ص 33.

[5] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في المصدر نفسه المعاصرة ، ص 91.

1 – تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

أ- الخلاصة:

الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الايجاز وتعتمد الخلاصة:" في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزالها في صفحات او أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الايجاز والتكثيف"[2].

ونظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في السرد الروائي.

ب- الحذف:

يعد الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأحداث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي.

حيث يقوم أساسا على:" حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي، على مرحلة أو مراحل زمنية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة

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

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1990، ص 145.

زمنية) أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ".[1]

– قد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

2 – تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة:

أ– المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ويشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما أنه يقوم أساسا على الحوار ويقصد به: "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانه وتتجاوز فيما بينها بالسرد المشهدي"[2].

ويعتمد أيضا على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند الكلام والحوار للشخصيات فيما بينها.

ب– الوقفة:

وتسمى الوقفة بالاستراحة حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".[3]

حيث يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

---

[1] إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ص 108.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

[3] الشريف حبيلة، بينة الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، ص 177.

4- أهمية الزمن الروائي:

الروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية في الزمن مثلها مثل الموسيقى"[1].

وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة، "فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد لأحداث تقع في الزمن فقط ولأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي"[2].

5- المفارقات الزمنية ودلالتها:

يعد الاسترجاع لأحداث ماضية، والاستباق لأحداث لاحقة، هما أساس المفارقة الزمنية، "وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية فهي المدة التي تستغرقها المفارقة"[3].

وتحديد طبيعة ونظام المفارقة الزمنية يخضع: "إلى افتراض انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن أخبارها"[4]، وهو ما أشار إليه جيرار جنيت قائلا: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذه "قبل ثلاثة

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية المصدر نفسه، ص 27.

[2]- سيزا قاسم: بناء المصدر نفسه (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د.ط، 1984، ص103.

[3]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط 1، 1982، ص 124.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 17.

أشهر"يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[1].

– وفي الأخير نقول أننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، المكان) داخل أي نص روائي، فأي نص لا بد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب، وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل كما لا بد لها من مكان تعيش فيه، فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

1–الزمن عند الشكلانيين الروس:

إذا رجعنا إلى مفهوم الزمن فإن الشكلانيين الروس هم الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية كما يقول تودوروف وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، بل إنها العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، أي التميز بين المبنى والمتن الحكائي والذي يتكأ أساسا على الاختلاف القائم في الترتيب الزماني للأحداث، وهذا ما يوضحه توماس فيسكي في قوله "إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا".

فالشكلانيين الروس يميزون بين المتن والمبنى فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فيهتم بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهر في الرواية ومن هنا كان تصورهم بداية الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية بهدف

[1]– جيرار جينيت: خطاب المصدر نفسه، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997، ص 47.

صياغة منهجية واضحة لتحديده داخل النصوص المبدعة، ورسم خلفيات بنائية وجمالية التي يكشف عنها[1] .

فنجد الشكلانيين الروس في طريقتين لعرض الأحداث وسردها ، فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، أو أن يتخيل في الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون ربطها بأي زمن خارجي، فقد تعاملوا مع النص باعتبار أن زمنه موجود فيه، بمعنى أن دراسته الزمن يجب أن تتجه نحو زمن الأحداث في العمل الأدبي نفسه دون محاولة ربطها بأي زمن خارجي[2].

2-الزمن عند البنياويين:

بعد أقوال الشكلانيين لأسباب عديدة على رأسها الضغوط السياسية، نهضت البنيوية بوضعها منهج البحث، وبظهور النقد البنائي في الستينيات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية خاصة، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل فنرى جيرار جينات وهو أبرز أحد الأعلام البنيوية والذي سبق وذكرناه وأفكاره في زمن الرواية وخاصة عندما تحدث عن الاستباقات والاسترجاعات، أما رولان وتودوروف يؤكد بارث أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الأزمنة ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام، والزمن الواقعي هو وهم مرجعي واقعي حسب تعبير يقتبسه بروب أما تودوروف فيذهب إلى أن الرواية نظام ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي زمن القصة زمن الكتابة، زمن القراءة.

نستنتج من هنا أن البنيوية من خلال نظرتها للزمن الروائي تراه بأنه جزء من عالم النص الذي عزله عن كل سياق خارجي.

---

[1]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في المصدر نفسه المغاربية، ص 99.

[2]- أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في المصدر نفسه العربية المعاصرة، ص 43 -44 .

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية "امرأة بلا ملامح"

أولا: بنية الشخصيات

ثانيا: بنية المكان

ثالثا: بنية الزمن

أولا: بنية الشخصيات الروائية

تحتل الشخصية مكانة هامة في الشكل الروائي، فهي أداة الروائي ووسيلة في التعبير عن رؤيته في الرواية فالشخصية كائن حي، يعد صورة دقيقة عاكسة للواقع بملامحه الخاصة والعامة فلا يمكن لأي رواية تحت أقدام الأمهات قمت بتصنيف الشخصيات حسب الفاعلية والدور إلى:

1-البطل (شخصية البطل بدون اسم):

وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة ببقية الشخصيات وهو هنا بدون اسم حيث تعد الشخصية نفسها "البطل" أصله قروي، متعب، متألم، حزين ولاذع ولا يصبر على الفراق، عديم القدرة الجسدية وفي رواية امرأة بلا ملامح مصدر المعلومات هو البطل، حيث يقول في أحد المقاطع: "أنا جد متعب وحزين، في البدء كان الله وكانت هيفاء، وبرغم كل هذه الأغطية أشعر بالبرد يجتاحني من كل جانب ينفذ إلى عظامي المنخورة كالإبر الحادة. آه أشعر سرية فادحة للبكاء، تراني أموت... "[1].

أحب البطل فتاة تدعى "هيفاء" هذه الفتاة اشترك في حبها الأصدقاء، لما كبر في أحضان جدته بعدما توفيت والدته، وفي أيام دراسته تعرف على صديقيه "سمير، مراد" كما مثلت باتنة للبطل منبعا للحكاية.

2- فطوم:

تعد شخصية فطوم من الشخصيات التي لها حضور قوي في الرواية من خلال الأحداث الماضية التي وقعت في القرية كما أنها شخصية نشطة وقوية تتميز بالشدة وكثرة الزيجات، نتعرف على هذه الشخصية من خلال سرد البطل لهذه الشخصية في قوله: "فطوم كانت جزءا كبيرا من ذاكرة القرية"[2].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 2007، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 29.

ويستمر السارد في ذكر أوصاف فطوم، فيقول: "زيجات سبع وابن وحيد... ربما تزوجت آخرين سرا كلام مثل هذا شائع في القرية غير أن أحدا لا يستطيع الجزم ثم لا أحد يستطيع أن يجهر بهذا الكلام طالما أن كل من في القرية يخشون انتقام فطوم المباغت والذي لا يخطر على بال أحد"[1].

3- سمير:

كان لهذه الشخصية حضور مميز في الرواية، حيث ذكرته شخصية البطل في قوله: "لم أجد أي صعوبة في التأقلم مع (سمير) الذي بدا لي بسيطا وطيبا ولم يكن مشتدا ولا متساهلا إذا ما تعلق الأمر بأشياء قد تسمى بعمقه الآمن، وكان لا يقدم على أي عمل إلا إذا بسمل أو استغفر ربه، وكنت أحفظ أذكار الصباح والمساء فازداد حبه لي، وبادلته المحبة بعمق..."[2]. وواصل البطل متحدثا عن شخصية سمير ومنبعه الثوري كزميل له في السكن الجامعي ومشارك له في الأحداث غير غائب عن عالمه بحكم العلاقة التي تربط بينهما يواصل قائلا: "ككثير من أبناء الشعب كان متوسط الحال كأي أسرة ثورية، عمان شهيدان وأب مجاهد إبَّان حرب التحرير، ولم تكن أمه بأحسن حال من النساء"[3]، غير أنَّ هذه الصداقة لم تكن إلا رابطا مزيفا حيث مثل سمير قوة معاكسة عرقلت البطل وجابهته في كل أحلامه حتى في حب هيفاء، فحب الله وحب الناس لم يكن سوى تظاهر ونفاق، لدرجة قتله لصديقه مراد "سقط مراد برصاصة مجهولة... سمير من قتله"[4].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح، ص 29.

[2]- المصدر نفسه ، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

[4]- المصدر نفسه، ص 117.

- تصنيف الشخصيات في الرواية:

1- نموذج المناضل:

وهو البطل والذي لم يخصه الراوي بإسم، ويتصف بحلمه بعيش مغاير، حيث يقول: "... وأنا أدوس بأقدامي أحلاما مكبوتة وأماني وذاكرة مثقوبة"[1].

ونجد شخصية البطل في رواية امرأة بدون ملامح دائم التساؤل والقلق عن مصير البلاد، يقول: "من كان يحرك الدمى خلف الستار؟... يقينا أن ليس هناك من يملك الحقيقة"[2].

وتعد شخصية البطل المناضلة في الرواية شخصية قلقة همها كبير اتجاه ما سيحل بالوطن وما ستؤول إليه الأوضاع وما سيقع من أحداث تؤزم الوضع في المستقبل في وطن حاضره حرب ودم، يقول: "...سنشهد نحن أزمة الكا-جي-بي لا تبقي ولا تذر..."[3]. ونلاحظ أن شخصية البطل المحورية في رواية امرأة بلا ملامح حافظت على مبادئها التي ظهرت بها في البداية، حيث بقي حاملا على عاتقه هم وآلام البلاد مجسدا دموية تلك العشرية السوداء.

2- نموذج المضاد (القوة المعاكسة):

تمثلت الشخصية المضادة في الرواية التي نحن بصدد دراستها، في سمير صديق البطل وهي صداقة زائفة حيث تظهر خفايا حقده له في آخر الرواية، ففي البداية أظهر مشاعر الحب والتدين الزائف ثم أظهر حقيقته للعلن بزواجه من هيفاء وذلك بعد قتله لصديقه مراد.

"وعلى شاشة التلفاز قدمت المذيعة تهانيها بمناسبة اقتران السيد "سمير" والآنسة "هيفاء""[1].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه ، ص 18.

[1]- المصدر نفسه، ص 119.

"سقط مراد برصاصة مجهولة... سمير قتله"[1].

- الراوي:

يعد الراوي كائنا ورقيا كغيره من الشخصيات، إلا أنه كائن حي يقتضيه العمل الأدبي، وفي روايتنا كان الراوي هو نفسه شخصية البطل التي لم يضع لها الكاتب اسما.

ثانيا: بنية المكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، وبمنحها المناخ الذي نفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

1 – أقسام الأماكن:

أ- المكان الافتراضي:

وهو المكان الذي ليس له وجود فعلي أي أنه مجازي، يجاري من خلاله الأحداث المجازية في مثل قوله: "لو كانت بغداد مثل أي مدينة أخرى في العالم اشتاقت إلى موائدها الأنيقة وعطورها وشهوتها الفجة كل العيون البريئة... لكنها بغداد، وما مثل بغداد من مدينة أخرى"[2]. يتخيل الراوي في هذا المقطع كأنه عاش في بغداد.

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 119.

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

ب- المكان الهندسي:

وهو المكان الذي نجده موصوفا في الرواية بكافة أبعاده وصفا دقيقا بسطوحه وألوانه وتفاصيله، وهو مهم جدا لأن العقل يرسم مشهدا حوله، يقول: 'كان يخرجون سراعا من البيوت الطينية المنثورة على السفح الجبلي الفضفاض"[1].

ج- مكان التجربة:

وهو المكان الذي تعاش فيه التجربة الروائية وقد تمثل هذا النوع من المكان في هذه الرواية في مدينة ورقلة "ورقلة مدينة هادئة... مسالمة... بدوية السحنة والعينين، سماها واحة السلاطين، هذه الجزيرة الخضراء"[2].

ويمكن أن نقسم المكان في هذه الرواية إلى:

1- مكان الأصل:

وهو المكان الذي ولد وعاش فيه البطل فهو يمثل أصله وأصل عائلته ومنبته الأساسي والمتمثل في قريته.

"هي ذي قريتي تنفث أدخنتها هذا الصباح، وأزقتها الموحلة بددت مخاوفي... وهي جزء من ذاكرة قريتي... القرية عالم ضيق جدا يبدأ من بيتنا الطيني وينتهي عند ذرى الجبال الشاهقة"[3].

2- المكان العرضي:

أي التجاوز المكاني

"انتظريني أيتها الشمس الغاربة"[1].

وهو مكان يتجاوز المكان العادي.

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 32.

[2]- المصدر نفسه ، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، ص 23- 24.

[1]- المصدر نفسه، ص 68.

3- المكان الرئيسي:

في الرواية نجد باتنة هي المكان المركزي الذي يضم الأحداث

"وحدها باتنة تزرع في نفسك شعور الثورة... وقد كانت باتنة هذا المساء عامرة بالأعراس، في هذه المدينة الرائعة دوما ترقد الأحياء الشعبية ي وحل الطين الاسمر"[1].

2-أنواع الأماكن في الرواية:

أ- الأماكن المفتوحة:

هو ذلك الحيز المكاني الخارجي لا تحده حدود ضيقة وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.

وتتعدد هذه الأمكنة المفتوحة في هذه الرواية فنجد: الشارع، المقهى، المدينة والحي الجامعي، بغداد، باتنة، ورقلة.

- **الشارع:** ويوحي في الرواية بالحال المأساوي الذي تمر به البلاد غير أنه يعتبر في بعض الأحوال مكانا عاطفيا، لكنه في الغالب مكان يتسم بالفوضى بسبب العشرية الدموية والمجازر الحاصلة "الشوارع تغلي"[2].

- **المقهى:** ودورها هنا في بناء أحداث الرواية لأنها مكان تجمع وحديث وتبادل أفكار "في المقهى الصغير للمعهد ناولني النادل كوبا من الشاي"[3].

- **المدينة:** هو العالم الغريب المقلق الذي انتقل إليه الراوي من القرية الهادئة، في حالة تأهب دائم دم وحروب وصراعات.

- **الحي الجامعي:** فيها تعرف البطل بأصدقائه سمير ومراد وهيفاء "هذا المساء حيث عدت إلى الحي الجامعي وقبل أن أعرج إلى غرفتي قال لي الحارس العجوز الذي يحبني... "[1].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 100- 108.

[2]- المصدر نفسه ، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

[1]- المصدر نفسه، ص 54.

- **القرية:** للقرية أبعاد شاعرية ومغزى جميل يوحي بالراحة والسكينة وقد مثلت للراوي منبع ذكرياته الجميلة: "أخمدت كل نيران بيوت القرية الواطئة إلا نار بيت فطوم... "[1].

- **باتنة:** مدينة جزائرية تعتبر محورا شاسعا في الرواية نظرا لمجدها وتاريخها العريقين.

- **بغداد:** التي تشبه صراعها بصراع مدينة باتنة.

- **ورقلة:** مثلت مكان عمل البطل "وكانت ورقلة تهجعين كتمثال نوميدي مفتون جماله في منحدر رملي قاتل ومسموم"[2].

ب- الأماكن المغلقة:

وهو ذلك "المكان الذي يجري حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بالنسبة للمكان المفتوح"[3]، ويدل على الخصوصية والذاتية ونجد أن الأماكن المغلقة قد تنوعت في الرواية فنجد: البيت، الغرفة.

- **الغرفة:** ذكرها الراوي لحظة مغادرته "جمعت أغراضي ورتبتها في حقيبتي بحنان، اضطرني امتلاؤها إلى تمزيق الأوراق المكدسة على الطاولة... كانت القصائد رديئة لا تستحق الغاية، وبعض اليوميات وأنا أحرقها أحسست أن العمر ينتكس... خلفت ورائي في الغرفة بعض الحنين وذاكرة وأشواق نبيلة..."[4].

- **البيت:** وظف الكاتب البيت الذي ترعرع فيه الراوي (البطل) "... وفتحت باب البيت وألفيت جدتي بانتظاري..."[1].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 32.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- أوريد عبودة، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 59.

[4]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 20.

[1]- المصدر نفسه، ص 70.

وقد ارتبط المكان في الرواية بالوصف وظهر في وجهة نظر شخصيات الرواية "وكانت ورقلة تهجعين كتمثال نوميدي... الأزقة الضيقة..." "باتنة تبتلع أطرافها ببناءاتها الحديثة وفيلات أثريائها الفخمة... "[1].

ثالثا: بنية الزمن في الرواية:

بما أن الزمن مرتبط ارتباطا وثيقا بالعمل الروائي، فالأكيد أن المفارقات الزمنية ضرورية في تشكيل أحداثها وقد تجسدت في روايتنا هذه كالآتي:

1- الاسترجاع:

وهو عملية الرجوع إلى الوراء واستذكار الماضي حيث "يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي".[2]

"فطوم كانت جزءا كبيرا من ذاكرة قرية ورجالا كثيرين زيجات سبع وابن وحيد كان أبي... كانت أمي تركتني دون سابق موعد... امتد العرس سبع ليال مغمرة"[3].

عاد الكاتب للوراء حيث يروي "فيما بعد، ما وقع من قبل"[4] وقد ذكر عدد زيجات فطوم السبعة وهو نفس سنوات الثورة.

"... وسيدي لخضر كان ولي قريتنا.. وكانت جدتي عميقة الإيمان به"[5].

هنا أشار إلى تأصل مجتمعه وتعلقه بعاداته وجذوره، وفي الفصل الأخير من الرواية استرجع الروائي أحداثا من ذاكرته ليضع نهاية الرواية القاسية المتمثلة في زواج سمير من الآنسة هيفاء "لم أصدق ما سمعته... حاولت أن أساير شكوكي... غير أن صورة العريسين بددت كل شكوكي... أينك يا هيفاء كيف تشهدي مندبة التلاشي"[1].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 12-54.

[2] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[3]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 29.

[4]- تزفيتان تودروف، الشعرية، ص 48.

[5]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 33.

[1]- المصدر نفسه، ص 119- 120.

هنا تحدث البطل عن فاجعته وعدم تصديقه الخبر حيث نابت هيفاء عن الوطن.

2- الاستباق:

لقد سعت الروائية إلى توظيف العديد من المقاطع الاستباقية لشد انتباه القارئ وتشويقه عن طريق "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح"[1].

"ماذا لو عشت أياما أخرى، تضاف إلى ركام هذا العصر الأيسر... وأصير أعظم الفلاسفة لآخر اللحظة من عصر زائل ويأتيني وجهك الغامض الملامح قشة نجاة، أتشبث بقسماته الباردة عبثا أقاوم عثرات الطريق المتربة الساكنة إلى المقبرة الشاهقة الارتفاع حيث بلغت وكانت الشمس قد أشرقت تؤذن بمجيء يوم آخر..."[2].

يتخيل البطل وهو على فراش الموت ما سيحدث له لو أن هيفاء كانت معه فيفترض أحداثا ويتخيلها.

3- تقنيات السرد:

الايقاع الزمني في الرواية بحسب وتيرة سرد وسير الأحداث من حيث درجة سرعتها وبطئها وهذا بتوظيف تقنيات زمنية سردية تمثلت في:

أ- تسريع الحكي:

قام الكاتب بحذف مراحل زمنية وذكرها بإيجاز في أحيان أخرى، وذلك عندما يسكت السرد عن جزء من القصة.

"تمددت أياما وليالي"[1].

هنا أشار الكاتب للحدث وقام بحدث هذه المرحلة الزمنية.

"ها قد مر عامان آخران"[2].

---

[1] بان ماتفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، ط1، تر: أماني أبو رحمة، دار نيني، سورية، دمشق، 2011، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص 120.

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

ب- تبطيء الحكي:

حيث يوقف الكاتب الحدث ويعلق السرد ويبدأ بالوصف يقول: "فناء المعهد شاسع مخضر والكراسي الإسمنتية انتثرت بإتقان فنان على الأرضية المبلطة، وتحف بها أشجار الكاليتوس والسرو الشاهق العلو... وبعض الشجر لا ينحني للفصول المزيفة... ومتى فصولها حقيقة وفصولهم مزيفة..."[1].

تجسدت في هذا المقطع زوايا الوقفة واعتماد الوصف بدل السرد.

كما أن الحوار يتخلل أحيانا الرواية، فيتوقف السرد وبنية الحوار للشخصيات الروائية ومثال ذلك حوار سمير ومراد:

"مراد: السلطة ماكرة... والديمقراطية واجهة مزيفة.

سمير: بثوا الآذان في التلفزة وبرمجوا بلاد (ميزيك) وأخواتها، بلادنا إشكالاتها بسيطة تنفك بمجرد وصول حاويات الموز والكيوي والويسكي، والقردة لا ترقص طربا، ترقص كي تنسى ألما في بطنها... وإن عدنا للرقص ثانية على طريقة (بوذا) فلكي تنقص على الوجوه المستحمة في دموعنا ودمائنا وخيباتنا!

مراد: ديمقراطية الواجهة لا تعمر طويلا... لأنها عرجاء"[2].

- استمد الكاتب قصته من واقعه السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، الأمني... ومزجها بالخيال، لكنه حافظ على الزمن نفسه وتحدث على الحاضر الذي يعيشه، وكان زمن القصة هو فصل الخريف "هو ذا الخريف ينثر ظلماء الكآبة"[1].

وهو يقصد بهذا الزمن زمن العشرية السوداء الدموية "جاء الخامس أكتوبر فاهتزت مدينة بأسرها"[2].

---

[1]- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح ، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

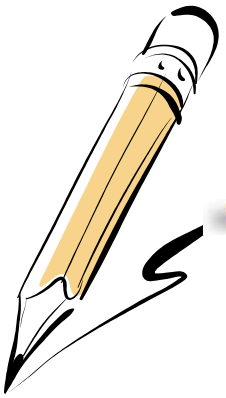
[1]- المصدر نفسه ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

– لاحظنا أن لكمال بركاني قدرة فنية على اللعب بمجريات الأحداث والزمن، فهو لم يرتب أحداث قصته ترتيبا منطقيا مجاراة منه للعمل الأدبي والإبداعي.

.

الخاتمة



الخاتمة:

تتربع الرواية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ تركيبتها تحمل آلام الشعوب وصوت الأديب، و من خلال دراستنا لرواية "امرأة بلا ملامح" توصلنا إلى بعض النتائج وهي كالآتي:

1- عالج الكاتب واقعه الذي عاشه بكل تفاصيله في روايته "امرأة بلا ملامح" في العشرية الدموية حتى غدت تجربته الإبداعية أمنية للجميع في أن تتحسن أوضاع البلاد والعباد من كافة النواحي الاجتماعية وخاصة الأمنية والمتمثلة في حقن الدماء.

2- بروز قدرة الكاتب الإبداعية من خلال تلاعبه بالأحداث والأزمنة في حلة أدبية أكسبت روايته جمالية سردية مبهرة.

3- توظيف الكاتب جميع عناصر البنية السردية وربطها من خلال تقنية الوصف فشكل بذلك رابطا بين الشخصيات وأماكن وقوع الأحداث وزمنها.

4- الدلالات الإيحائية كثيفة في الرواية تتطلب قدرة تأويلية وقراءة خاصة ذاتية للقارئ.

الملاحق

ملحق رقم (1)

حياة الكاتب:

ولد الروائي كمال بركاني يوم 02 ديسمبر 1969 ببلدية لمصارة ولاية خنشلة، هذه البلدية التي تتوسط غابتي آيت ملول (أكبر غابة في الجزائر) وجبل شليا (ثاني أعلى قمة في الجزائر)، صنع الروائي قلمه من شجرة البلوط، وخط خلجاته على صخور كاف حنبلة، مواصلا حكاية متعة السرد، التي أخذها عن جدته فاطمة أولت الصادق، محولا الأدب الشفاهي إلى أدب مكتوب، ناسجا حروفه من قطران شجرة أرز جبل شليا، وحده استطاع افتكاك أسرار لالة كلثوم (أعلى قمة في جبل شليا).

بدأ بوحه بكتابة قصص وخواطر رسمها على صفحات جرائد: الأوراس، رسالة الأطلس، النهار، اليوم، العالم الثقافي، الحياة ومجلة الوحدة تحت توقيع حادي العيس (راعي الجمال)، وبعد صبر جميل ازدان فراشه الأدبي برواية بهية الطلعة، سميت على بركة الله "امرأة بلا ملامح"، صدرت عن منشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2001، كما صدرت عن الدار العربية العلوم بلبنان سنة .2007 ، هذه المرأة التي تحدث عنها الروائي، قد تكون نجمة القرن الحادي والعشرين، أو جزائر اللالون واللارائحة، جزائر أريد لها أن تخلد في الماضي، وألا تصل إلى الحاضر أو تعبر نحو المستقبل، وهي الجزائر التي أحسنت للكل وأساء لها الجميع[1].

[1] https://dhiyaer.yoo7.com/t374-topic

كمال بركاني، يدرس مادة العلوم الطبيعية في إحدى إكماليات بلدية بوحمامة (خنشلة)، ورغم تكوينه العلمي، إلا أنه مهووس بالأدب حد النخاع والقلب والعقل، وهو يعيش وحيدا همه الثقافي، في مدينة درجة حرارتها الثقافية أقل من عشرين درجة مئوية صيفا!!! رغم العزلة، والبعد عن الحواضر الثقافية، إلا أن كاتبنا يصر على الحضور عن طريق فعل الكتابة، إذ صدرت روايته الثانية "صلاة الوداع" أواخر سنة 2008، عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم بلبنان، كما أنه ينتظر صدور مجموعته القصصية "جميلة" ورغم طول الانتظار، إلا أنه يردد متفائلا "ماتبكيش يا جميلة سترين النور يوما ما." في السنوات الأخيرة انجذب الروائي كمال بركاني نحو البحث في موضوع التصوف، فقد سمع نداء ابن عربي، الذي أعاره كتابه "فصوص الحكم"، عل وعسى أن يكتب يوما ما عملا أدبيا صوفيا!

ملحق رقم (2)

ملخص الرواية:

الرواية تتحدث عن شاب ينتقل من بلدة ورقلة إلى مدينة الجزائر، فيقابل مراد وسمر أصدقاءه وهيفاء امرأة حياته، تتشابك أقدارهم معا. كما يتذكر دائما جدته فطوم التي شكلت شخصيته وجزءا كبيرا من ذاكرته، نلمس عمقا في الرواية وجرعات سياسية ممزوجة بالألم، تدور الأحداث في نهاية الثمانينيات إلى بداية التسعينات، وقد تطرق الكاتب لثورة أكتوبر 1988 بالجزائر، وفوز "الفيس" بالانتخابات البرلمانية.

تقريبا الرواية كلها تعبير عن الوجع بسبب هموم الوطن المستعصية، الرحيل والعودة وحبيبته هيفاء وذلك الحب الذي لم يكتمل، ومن هنا كانت الرواية سياسية ذات طابع اجتماعي، تمثل في حب الكاتب لهيفاء المغتصبة في صغرها من طرف أربعة رجال، والتي مثلت الوطن المغتصب.

كما تحدث الكاتب عن مسقط رأسه بفخر واعتزاز، وكان للعشرية السوداء تأثير كبير على حياته "شهر أكتوبر الحزين زينب".

ومنه هيفاء الوطن الذي لم تبرز له ملامح في تلك الفترة الساخنة والدموية، وعلى شاشة التلفزة قدمت المذيعة بمناسبة اقتران السيد سمير بالآنسة هيفاء وذيلت التهنئة بكل الأدعية المأثورة

كمال بزكاني
امرأة بلا ملامح
رواية

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

1 أولا: القرآن الكريم

1/ المصادر

1- كمال بركاني: رواية امرأة بلا ملامح: منشورات الاختلاف، الجزائر.

2/ المراجع:

1. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، عمان، الأردن، 2004.

2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997.

3. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دارسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

4. إميل بديع يعقوب: معجم اللغة العربية: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.

5. تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، تر: حسين سبحان وفؤاد صف، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6. جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.

7. جيرار جينات وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط 1، 1982.

8. جيرار جينات: خطاب الرواية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2، 1997.

9. عبد الجميل وآخرون: مدخل إلى القصة، قراءة لتصنيفات المكان، دار النتشار العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

10. أبي الحسن أحمد بن فارس زكرياء: معاجم مقاييس اللغة، تج، عبد السلام هارون، دار الفكر، ط 1، 1979، مادة (ب، ن، ي).

11. حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990.

12. حسن بحراوي: تحليل الخطاب الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

13. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.

14. الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

15. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014.

16. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، ط 1، 2011.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.

18. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1،1997.

19. سمر روحي الفيصل: الرواية البناء والرؤية، مقاربة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 2003.

20. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

21. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العلمة للكتاب، د.ط، 1984.

22. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية القصصية في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009.

23. الشريف جبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط 1، 2010.

24. صيحة عودة زعرب، غسان كنفاني:جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

25. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرو إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

26. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار..... للطباعة والنشر، ط 1، 2012.

27. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1984.

28. غالب حمزة أبو الفرج: الأب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط 1، 2004.

29. فوزية لحيوش وآخرون: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط 1، 2011.

30. الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط،مج 4، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

31. فيصل صالح القصيري: بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، دار مجد لاوي، عمان، ط 1، 2006.

32. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

33. مجيد صالح بك، فريد قاري: دراسة عناصر البناء في روايى يوميات نائب في الأرياف، الدراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، إيران.

34. محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط 2، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ/ 1980م .

35. محمد بوغرة: تحليل النص السردي، الطبعة الأولى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 1431 هـ/ 2010م.

36. محمد ساري: في معرفة النص الروائي، تحديدات نظرية وتطبيقات، ط 1، دار أسامة للطباعة.

37. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993.

38. مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2009.

39. ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر بيروت، ط 1، 1997.

40. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

41. ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011.

42. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

43. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986.

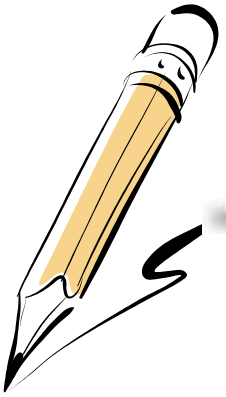
44. يمني العبد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفدوابي، بيروت، ط 3، 2010.

45 ـ يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة.

رابعا: المواقع الاكترونية:

46 https://dhiyaer.yoo7.com/t374-topic

فهرس



المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:.....أ–ب

المدخل: مفاهيم عامة حول البنية السردية

مفهوم السرد:.....5

أ–لغة:.....5

ب: اصطلاحا:.....6

مفهوم البنية السردية:.....7

مفهوم البنية:.....8

مفهوم السردية:.....9

الفصل الأول: عناصر البنية السردية

أولا: بنية الشخصية 12

1– مفهوم الشخصية: 12

أ– لغة: 12

ب–اصطلاحا: 13

2–مظاهر الشخصية:.....14

3– أشكال الشخصيات: 15

4– علاقة الشخصية بالراوي:.....22

ثانيا: بنية المكان:.....23

1– مفهوم المكان: 23

أ-لغة: 23
ب-اصطلاحا: 24
2- أنواع الأماكن: 25
أ- أماكن مفتوحة: 26
ب- الأماكن المغلقة: 26
ج- المكان المجازي: 26
د- المكان الرئيسي: 27
ثالثا: بنية الزمن 27
1-مفهوم الزمن: 27
أ- لغة: 27
ب- اصطلاحا: 28
2- المفارقات الزمنية: 28
3- تقنيات زمن السرد: 29
4- أهمية الزمن الروائي: 31
5- المفارقات الزمنية ودلالتها: 32
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "امرأة بلا ملامح "
أولا: بنية الشخصيات الروائية 36
- تصنيف الشخصيات في الرواية: 38
1- نموذج المناضل: 38
2- نموذج المضاد (القوة المعاكسة): 38
ثانيا: بنية المكان 39
1- أقسام الأماكن: 39
أ- المكان الافتراضي:: 39
ب- المكان الهندسي: 39
ج- مكان التجربة: 40
2-أنواع الأماكن في الرواية: 41

أ- الأماكن المفتوحة:..... 41
ب- الأماكن المغلقة:..... 42
ثالثا: بنية الزمن في الرواية: 43
1- الاسترجاع: 43
2- الاستباق:..... 44
3- تقنيات السرد:..... 45
الخاتمة: 48
ملاحق..... 50
قائمة المصادر والمراجع: 55
فهرس المحتويات..... 61

ملخص :

تناولنا في بحثنا الموسوم ب"البنية السردية في رواية "امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني، بدراسة البنية السردية والمتمثلة في دور الشخصيات وأثرها في تحريك الحكي، كما قمنا بدراسة الأمكنة والأزمنة داخل المتن الروائي وخلصنا إلى أن الكاتب وظف العناصر السابقة في بنية محكمة النسج جعلت البنية السردية متماسكة.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، السرد، الشخصية، جمالية المكان، امرأة بلا ملامح.

Résumé:

Dans notre recherche intitulée "La structure narrative dans le roman" Une femme sans traits "de Kamal Berkani, nous avons étudié la structure narrative représentée dans le rôle des personnages et leur effet sur le déplacement du récit. Nous avons également étudié les lieux et les moments dans le corps narratif et conclu que l'écrivain utilisait les éléments précédents dans une structure étroitement tissée. Cela a rendu la structure narrative cohérente.

Mots clés: Structure narrative, narration, personnage, esthétique du lieu, une femme sans visage