الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 02486636

رقم التسجيل ط2: 98457574

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "قدّس الله سري" للروائي محمد الأمين بن الربيع "أنموذجا"

إعداد الطالبين:

- بركات يوسف
- سرايش منير

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ العربي عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ مهدي عمار	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ الربيع بوجلال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1441–1442هـ/ 2020–2021م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا
وبكل معاني الشكر والعرفان نتقدم لكل من
ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد ووقف إلى
جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا
أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلاّ أن نقدم خالص
شكرنا وامتناننا للأستاذ القدير " مهدي عمار " الذي أشرف
على هذا العمل مثنيين على توجيهاته الثمينة .

مقدمـــــة

المقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، و ذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع و تطلعاته، و من ثم أضحت مرآة تعكس هويته و انتمائه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد و التمحيص لدى كثير من النقاد و الدارسين.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي و اختلاف مذاهبه و توجهاته، و بذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا و مكانة راقية قدمتها على سائل فنون السرد الأخرى، إذ فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أغزر و أكثر، حيث تنوعت مضامينها و تطورت آلياتها السردية.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورات و أفادت منها إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحال الناس باستعمالهم الأساليب مميزة تطفح بالإيداع و تنضح بالإمتاع، و انفرد كل روائي بأسلوبه وخطابه، كما أن السرد الأدبي أو السرد في الرواية لا يتم بطريقة عشوائية إنما تستمد الرواية أدبيتها من التقنيات السردية التي يجب أن تحتكم إليها، و من هذا المنطلق ارتأينا أن نصب جهدنا في عملنا هذا على دراسة هذا الفن متخذين رواية "قدس الله سري" للروائي الجزائري محمد الأمين بن الربيع نموذجا عنه.

و الحقيقة أن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطا إنما هو وليد سببين: أحدهما ذاتي و الآخر موضوعي، فأما السبب الذاتي فهو ما لمسناه في المدونة من متعة و شد للانتباه، ابتداء من العنوان ضف إلى ذلك أنها تعبر عن حقبة مأساوية من تاريخ الجزائر القريب بأسلوب بسيط و تصوير واقعي.

و أما السبب الموضوعي فهو لب إشكالية هذا البحث ويتمثل في: "كيف تشكلت البنية السردية في رواية "قدس الله سري"؟ وهو سؤال تنبثق عنه العديد من الأسئلة الفرعية مكملة للسؤال الإشكالي العام:

ما مفهوم البنية؟ وما المقصود بها في الرواية؟ وما حد السرد في اللغة و الاصطلاح؟ وكيف وظف الروائي محمد بن الربيع الشخصيات في الرواية؟ و ما هي الأماكن التي استعملها لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟ وكيف تجلت البنية الزمانية في هذه الرواية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمنهج البنيوي وذلك وفق خطة مكونة من: مقدمة وفصلين و خاتمة.

فكان الفصل الأول نظري تحت عنوان "مكونات البنية السردية" والمتمثلة في (الشخصيات، الزمن، المكان) .أما الفصل الثاني فتضمن دراسة تطبيقية للمكونات السابقة الذكر (بنية الشخصية، البنية الزمنية، البنية المكانية) إضافة إلى اللغة و الأسلوب، و هذا رغبة منا في الكشف عن طريقة الروائي "محمد بن الربيع" في توظيف التقنيات السابقة في هذه الرواية.

وأخيرا ذيل البحث بخاتمة كان الحديث فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، تلاها ملحق ضم السيرة الذاتية للروائي وكذا ملخصا للرواية.

وكذا ذكر قائمة المصادر و المراجع التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: بنية النص السردي لحميد الحميداني، بالإضافة إلى كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل.

و حري بنا أن نتقدم بجزيل الشكر و كامل التقدير و العرفان لأستاذنا المشرف الدكتور "عمار مهدي" الذي خصنا بوقته و خبرته، وساندنا طوال المشوار.

و في الختام لا يسعنا إلا أن نقول أن هذا البحث محاولة تطمح إلى أن تكون جادة و أن تحقق ما تصبو إليه من الشمول في البحث و الاستقصاء.

كما يسعدنا أن نكون قد وضعنا بين أيديكم صورة ولو ضئيلة في الطريق إلى فهم البنية السردية الموظفة في الرواية.

توطئة

استهلال :

يدل مفهوم البنية منذ القدم على البناء و التشييد و التركيب، و كان يطلق لفظ البنية على كل ما هو متماسك، فيقال: بنية الشيء، أي هيئته وشكله، و من هنا أخذ المصطلح يتطور و يتطور حتى ظهر في الساحة النقدية، و أصبح "منهجا" علميا قائما بذاته له خصائصه و مميزاته، و للتعرف عليه وجب علينا المرور بتعريفه لغة و اصطلاحا.

1/ في حد البنية:

1-1:البنية لغة:

تشتق كلمة البنية في اللغة من الفعل بنى، يبني، بناء، بمعنى التشييد و الإقامة والتركيب، فالبني نقيض الهدم.

و ردت لفظة البنية في القرآن الكريم على هيئة الفعل (بنى) لتدل على المعنى نفسه، و هو الهيئة التي يبنى عليها الشيء، و في ذلك يقول عز و جل: "أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خلقًا أمِ السَّماء بناها".[1]

ويقول أيضا عز شأنه "الذي جعل لكم الأرض فراشا و السماء بناء و أنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلوا لله اندادا و أنتم تعلمون".[2]

جاء في معجم مقاييس اللغة أن "بني هيئته يبني عليها شيء ما، بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض ف (بني)، الباء و النون، و الياء أصل واحد، و هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض نقول: بنيت البناء أبنية".[3]

[1] سورة النازعات، الآية 27.
[2] سورة البقرة، الآية 21.
[3] أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، ص 302 (مادة ب، ن، ي)

وورد في لسان العرب لابن منظور (ت 711ه) البناء: المبنى، و الجمع أبنية، و بنيات جمع الجمع (...) إنما أراد بالبنى جمع بنية، و إن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر".[1]

و يتفق صاحب القاموس المحيط مع صاحبي المعجمين السابقين، مؤكدا أن البنية "هي البنى، و هي نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا و بناء، الكلمة ألزمها البناء، أي أعطاها صفتها، البنية في الكلمة صيغتها و المادة التي تبني عليها".[2]

يتضح لنا أن البنية تقوم بوظيفة محددة متمثلة في الجمع و التأليف و التركيب بين عناصر خاصة بميدان ووسط محددين.

1. البنية اصطلاحا:

تشتق كلمة بنية في "اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال تشكيلي".[3]

وقد قدّم جان بياجيه في كتابه "البنيوية" مفهوما محددا للبنية، فعدها "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة، و هي مستقلة في نظامها عن الوسائط الخارجية، و تتميز بثلاث ميزات هي: الجملة، و التحويلات، و الضبط الذاتي".[4]

كما نجد أيضا لفظة (بنى) واردة عند الجرجاني في كتابه: علم المعاني، إذ يقول: "لا نظم في الكلام و لا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، و يبنى بعضها على بعض"[5]، أي أن البنية تتكون من خلال حركة هذه العناصر، و علاقتها المتداولة فيما بينها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 160 (مادة ..)
[2] مجد الدين بن محمد اليعقوبي الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، ص 1264.
[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 120.
[4] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة، وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، ط1، 1985، ص 08.
[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص 55.

أما عمر عيلان فقد أشار في كتابه الموسوم بـ: "في منهاج تحليل الخطاب السردي" لتعريف البنية عند رولان بارت، قائلا: "إن التعامل مع النص من منطلق بنيوي، يعني أنه شكل نظاما و نسقا قائما بذاته".[1]

ويصفها باحث آخر بذلك الترابط "الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع و عناصره الداخلية، تشكيلية كانت أو فكرية و الوصول إليها يتطلب بحثا جديا.

مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعية و معرفة معمقة للقيم الفكرية و النفسية و العاطفية و الحياة الاقتصادية و الاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعبر عنها النص الروائي".[2]

يبدو من خلال المفهوم المقدم للبنية عند الباحثين السابقين، أنه محصور داخل النص من خلال الروابط سواء أكانت فكرية أو اقتصادية أو اجتماعية.

و من هنا، لخص صلاح فضل مفاد البنية في أنها" كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[3]

2/ في حد السرد:

عد السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، وجد منذ وجود الإنسان، فهو حاضر في اللغة المكتوبة أو الشفهية، عام، و متنوع، و لكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي، ومن ثمة كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنها ما هو مدون و منه، ما تناقلناه عبر المشافهة، و منه ما ضاع لعدم تدوينه و المحافظة عليه.

و نظرا لأهمية السرد في الحياة الإنسانية ارتأينا أن نعرج على دراسته من حيث: تعريفه وأنواعه.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 57.
[2] غالب حمزة أبو الفرج: الأب الهادف، قناديل التأليف و النشر، ط1، 2004، ص 262.
[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 121.

2-1: السرد لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة "سرد" من معنى، و يعد لسان العرب أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة، فوردت في (مادة س، ر، د): "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابع سرد الحديث و نحوه يسرده سردا، إذا تتابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه".[1]

و هو أيضا كما جاء في معجم الوسيط "سرد الشيء سردا ثقبه والجلد: أخرزه والدرع، نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما (...) والشيء تابعه ووالاه يقال: سرد الصوم، و يقال: "سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق".[2]

يتضح لنا من هذه التعاريف أن السرد هو تتابع الأحداث، و يعني سبك الحديث و تزويقه، و إذا اتبعنا الدلالة المعجمية لكلمة (سرد) لوجدناها تعني التشابك و النسيج.

2-2: السرد اصطلاحا:

يرتبط السرد حسب حميد لحميداني بالحكي عامة، فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين هما: أولا أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، أما ثانيا أن يعين الطريقة التي

تحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة عنده سردا، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ص 165، مادة (س، ر، د)
[2] إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول: تركيا، د ط، د ت، ج 1، ص 462.
[3] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

من هذا المنطلق، يتوصل الباحث إلى تعريف السرد "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروى له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]

إذن، فالسرد هو الكيفية و الطريقة التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة، ويعد الحكي جوهره.

كما يعرفه سعيد اليقطين "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات الأدبية و غير الأدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان (...) يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة، و الأمثولة و الحكاية و القصة".[2]

ونجد أيضا صالح إبراهيم يتطرق لهذا المفهوم، (السرد) قائلا: "هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، و الحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية التي ينبني منها السرد، أي أنها مضمون الحكي و موضوعاته".[3]

و أيضا يعد السرد عند آمنة يوسف "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[4]، أي نسج الكلام في لغوي يتم تجسيده بالكتابة.

يمكننا القول في الأخير إن السرد في مفهومه الاصطلاحي، هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي في تشكيل نصه بوصفه يحمل صيغة الحكي.

3/ في حد البنية السردية:

[1] المرجع نفسه، ص 45.
[2] سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص 19.
[3] صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 124.
[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الفارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

جاء في كتاب "البنية السردية للقصة القصيرة" للكاتب عبد الرحيم الكردي أن "الشكلانيين الروس و منهم شلوفسكي، كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، و ينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية"[1]، وجاء فيه أيضا أن "البنية السردية عند فوستر مرادفة للحبكة، و عند رولان بارت تعني التعاقب و المنطق أو التتابع و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي، و عند الشكلانيين تعني التغريب و عند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، و من ثمة لا تكون بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد الأنواع السردية و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها".[2]

و الخلاصة هناك "أن البنية السردية هي عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية و هناك بنية سردية درامية، كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير سردية كالبنية الشعرية و بنية المقال...الخ".[3]

هناك تعريف آخر يضيفه سعيد علوش بالنسبة له البنيات السردية "شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، و هو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، و البنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية و البنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى.[4]

4/ أنواع السرد:

يعد السرد عنصرا من عناصر الرواية، و هو من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الوقائع و الأحداث للقراء، فالروائيون لا يلتزمون طريقة واحدة في نقل و تسجيل السرد الروائي، فالسرد قد يواكب الحدث و قد يتقدم عليه، و أنهم لا ينقلون الأحداث جميعها كما هي بتفاصيلها بل يحذفون أو يلخصون (...).

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 17.
[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.
[3] المرجع نفسه، ص 49.
[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1985، ص 112.

وفي هذا الصدد يمكن لنا أن نميز بين أربعة أنواع للسرد وهي:

4-1: السرد التابع:

وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، و هذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي و هو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا".[1]

وهذا معناه السرد المتأخر عن الحدث، و "أحسن مثال على ذلك –السرد التابع- هو المقدمة التقليدية للقصة كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر و الأوان".[2]

4-2: السرد المتقدم:

وهذا النوع من السرد هو "استطلاعي يتواجب غالبا بصيغة المستقبل و هو نادر في تاريخ الأدب"[3]، و هذا يعني أن يسرد أحداثا مختلفة لم تحدث بعد، أي أن يسرد الآن ما سيحصل لاحقا، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي، و القصص الدينية...الخ.

4-3: السرد الآني:

ونعني بذلك "السرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية و عملية السرد تدور في آن واحد".[4]

وهذا النوع –السرد الآني- من أكثر الأنواع بساطة و بعدا عن التعقيد و متداول في عديد الروايات، لأنه هو السرد الذي يتطابق مع جريان الأحداث أي أن نسرد الآن ما حصل الآن.

---

[1] جميل شاكر و سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، بغداد، د ط، 1911، ص 97.
[2] المرجع نفسه، ص 97.
[3] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 97.
[4] المرجع نفسه، ص 98.

4-4: السرد المدرج:

وهذا النوع من أصعب الأنواع "يقع بين فقرات الحكاية إذ هو ينبثق من أطراف عديدة و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد و عنصرا في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه".[1]

5-1: مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "راويا" و طرف ثاني يدعى "مرويا له"[2] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، و التي يتم توضيحها على النحو الآتي:

5-1: الراوي: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة و لا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ

بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع".[3]

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية و ذلك أن الروائي أي الكاتب، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، و هو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية و البدايات و النهايات...، وهو لا يظهر مباشرة في بنية الرواية و إنما يستر خلف قناع الراوي، معبرا عن مواقفه الفنية المختلفة.[4]

5-2: المروي:

[1] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 99.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 45.
[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 7.
[4] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 29.

"فهو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله".[1]

"والمروي أي الرواية –نفسها– التي تحتاج إلى راو و مروى له أو إلى مرسل و مرسل إليه"[2]

5-3: المُروى له:

"وقد يكون المروى له اسما معينا ضمن البنية السردية، و هو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا".[3]

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 08.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 41.
[3] عبدالله إبراهيم، السردية العربية (بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د ط، د ت، ص 12.

الفصل الأول

مكونات البنية السّردية

01/بنية الشخصية.

02/البنية الزّمانية .

03/البنية المكانية

أولا : بنية الشخصية :

تعد الشخصية مركز العمل الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث، و قد تعددت مفاهيمها بتعدد المناهج التي اعتمدها العلماء و المنظرون خلال بحثهم عنها، فقد ظلت إلى زمان قريب مرتبطة بتعريفات علم الاجتماع و علم النفس أو امتداد لشعرية أرسطو.

و ارتبطت كذلك بعديد التطورات التي شهدتها الساحة الأدبية، أدى إلى تأخير ظهور تعريف موحد للشخصية، و من هذه التعاريف نتناول ما يلي:

1/ مفهومها :

1-1: لغة:

جاء في لسان العرب ما مفاده في شرح لفظة "شخص" الآتي: "جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر، و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص، ...، و الشخص سواء الإنسان و غيره، تراه من بعيد، و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه (...) و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص (...) و الشخيص: العظيم الشخص، و الأنثى شخيصة، و الاسم الشخاصة (...) رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل شخيص إذا كان شخص وخلق عظيم بين الشخاسة"[1]، أي أن الشخصية هي مجموعة الصفات التي تميز الأفراد عن غيرهم.

كما وردت في معظم الوسيط بمعنى : "الصفات التي تميز الشيء من غير، و يقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل".[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، د ط، 1408-1988، ج 3، ص 280-281.

[2] أحمد حسن الزنات، أحمد عبد القادر محمد النجار، إبراهيم النجار، إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، د ط، 1960، مج 03، ص 475.

من خلال التعريفين السابقين نرى أن الشخصية في اللغة، هي كل المميزات التي تبرز كل شخص عن غيره من خصائص إنسانية و سلوكية...الخ.

1-2: اصطلاحا:

كان للشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الباحثين و النقاد، هذه الأخيرة التي لا يمكن أن نتصور خطابا سرديا دون حضورها "الشاغل لهذه الفضاءات، و المحرك للأحداث، حيث اتخذت الشخصية كعنصر لفهم الفضاء الروائي".[1]

وقد كانت الشخصية قديما هي كل شيء في النصوص الروائية وسواها من أنماط الحكي، فلا يمكن أن يكون العمل السردي دون شخصية مثيرة يفحمها الروائي فيها، كما أشار عبد المالك مرتاض في قوله: "إذ لا يضطرم الصراع العنيف، إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي من أجل كل ذلك كنا نلفي كثيرا من الروائيين يركزون عبقريتهم وذكاءهم على رسم ملامح الشخصية، و التهويل من شأنها و السعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روايته و عن الأحداث و زمانها و مكانها (...) ذلك بأنه هو الذي كان يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقا صارما، على أساس أنه يعرف كل شيء عن كل ما كان يريد أن يكتبه".[2]

و تجدر الإشارة إلى خلط هام يقع بين كلمتين: "شخص" و "شخصية"، و لذلك يجب الوقوف عندهما و إزالة الإبهام عنهما.

أ. **الشخص:** هي "كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس أي على إنسان حقيقي من لحم و دم، يكون ذا هوية فعلية، و يعيش في واقع محدد زمانا و مكانا، فهو

[1] غيوبباية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة"، لـ غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، الأمل للنشر و الطباعة و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د ط، 2012، ص 41.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 76.

إذن من عالم الخيال الأدبي و الفني"[1]، فالشخص كائن حقيقي، ملموس من البشر فقط، موجود في واقعنا المعيش.

ب. الشخصية: هي "كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، أو هو كائن قد من سمات و علامات و إشارات يمكن منها خطاب ما، فالشخصية، إذن من عالم الأدب أوالفن أو الخيال، و هي لا تنتسب إلا إلى عالمها ذلك".[2]

إذا، الشخصية خيال و شيء معنوي غير ملموس تعيش فقط في بنية النص، الذي يحتويها و قد تكون إنسانا أو حيوانا أو شيئا أو حتى حشرة أو مرض.

و بما أن الشخصية تعد من أهم عناصر السرد، و هذا ما أدى بالنقاد و الباحثين إلى إعطائها مفاهيم عديدة كل حسب وجهة نظره، فمن بين هذه المفاهيم نذكر:

- **الشخصية عند فلاديمير بروب:** يرى بروب أن الشخصية ليست عنصرا من عناصر البناء الحكائي و لا مولدة للدلالة، فهي وجدت لإنجاز وظيفة، بل يجعل الوظيفة سببا في وجود الشخصية، و بالتالي، جعل منها عنصرا ثانويا في تشكيل البنية النصية، و يكون بذلك استلهم فكرته من أرسطو.[3]
- **الشخصية عند ليفي ستراوس:**استفاد من دراسات بروب للبنية الحكائية، و أثنى عليه فيما ذهب إليه من تحول و عدم ثبات للشخصية الحكائية، لكنه يؤاخذه على نموذجه الوظيفي فسمة التحول وعم الثبات في الشخصيات ميزة يمكن أن تنشط الاستغلال الدلالي و إخصابه في النص السردي، و منه فاختيار السارد للشخصية له ضرورته، حيث يراعي مستواها الخاص بغية تحقيق البعد الاجتماعي الذي وظفت من أجل تحقيقه.[4]

---

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص 79.

[2] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص 79.

[3] ينظر: فلاديمير بروب، مرفولوجية الخرافة، ترجمة: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمر، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1، 1416-1996، ص 34.

[4] ينظر: غيبوبباية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لـ: غابرييل غارسيا ماركيز (أنماطها، مواصفاتها، أبعادها)، نقلا عن: ليفي شتراوس الأنثروبولوجية البنيوية الثانية، ص 49-50.

•**الشخصية عند تودوروف:** جرد تودوروف الشخصية من محتواها الدلالي و توقف عند وظيفتها النحوي، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، و لتسهل عليه، بعد تلك المطابقة بين الفاعل و الاسم الشخصي (للشخصية).[1]

•**الشخصية عند فيليب هامون:** يرى هامون أن الشخصية "تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[2]، و ينظر إليها "بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من (المورفيم) متمفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال متقطع (مجموع علامات) يحيل على مدلول متقطع (معنى أو قيمة الشخصية)".[3]

نلاحظ أن فلاديمير بروب و تودوروف، وكذلك فيليب هامون ربطوا الشخصية بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

•**الشخصية عند حسن البحراوي:** فيرى أنها "ليست هي المؤلف الواقعي و ذلك للسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[4]، أي أنها ليست واقعية بل من خيال المؤلف.

و من هنا ننتهي، إلى أن للشخصية مكانة كبيرة داخل النص الروائي، ولا يمكن أن تكون هناك رواية دون شخصيات، فهي عمودها الفقري، و المحرك الأساسي لها، و إن تقلصت المكانة التي كانت عليها سابقا.

2/ تصنيفات الشخصية :

اختلف الدارسون والنقاد في تقسيم الشخصية كل حسب وجهة نظره، و لاختلاف المعايير المستخدمة للتصنيف تعددت هذه التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون داخل السرد، نذكر منها:

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 207. نقلا عن: تودوروف و ديكروت: القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، ص 286.
[2] ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، ص 50.
[3] المصدر نفسه، ص 118.
[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

2-1: تصنيف فلاديمير بروب:

تنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب، خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية (مائة أنموذج)، و رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:[1]

- المتعدي أو الشرير.
- الواهب.
- المساعد.
- الأميرة (موضوع البحث).
- الموكل (الباعث).
- البطل.
- البطل المزيف.

لاحظ برورب أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من الوظائف، و نلاحظ من خلال هذا التوزيع لبروب، أنه قلل من أهمية و نوعية الشخصيات و أوصافها، فالشخصية أصبحت تحدد بالأعمال ونوعيتها.[2]

إن فلاديمير في تصنيفه هذا أهمل أوصاف الشخصية، وربط الشخصية فقط بالعمل الذي تقوم به.

2-2: تصنيف غريماس: أطلق غريماس على الشخصية اسم العامل، محددا إياها إلى ستة عوامل هي: "المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له".[3]

[1] فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 53.
[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، (نقلا عن فلاديمير بروب، مرفولوجية القصة، ص 36)، ص 25.
[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، (نقلا عن: غريماس الدلالات الهيكلية، ص 181)، ص 52.

يرى غريماس أن الأدوار التي تقوم بها الشخصيات هي الأساس، فهي التي ينشأ منها المعنى الكلي للنص، فلا يهم وصفها و لا مظهرها الخارجي.

1. تصنيف فوستر:

أما فوستر فقد قسم الشخصية إلى نوعين: شخصية معقدة متعددة الأبعاد، و شخصية مسطحة، و قد كان مقياسه على عمق الشخصية أو سطحيتها "يمكن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية اتجاهنا فهي إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة، و إما لا تفاجئنا مطلقا، و تكون عند ذلك شخصية سطحية".[1]

إن فوستر كذلك كان تقسيمه مبنيا على أساس وظيفتها، أي أنها غير مستقر، بل متغيرة حسب الدور الذي تؤديه.

2. تصنيف تودوروف:

يرى تودوروفأن تحليل فوستر للشخصية يحيل للقارئ العادي، أكثر منه الحاذف الذي لا يفاجئ بسهولة، ويرى من الأفضل تحديد الشخصيات العميقة لتوفرها على أوصاف متناقضة، حيث تصبح شبيهة للشخصية الدينامية.[2]

3. تصنيف ميشال زيرافا:

يتفق زيرافا مع تدوروف، في أن الشخصية العميقة هي التي تشكل عالما شاملا معقدا، تنمو داخله القصة و تكون غالبا بمظاهر متناقضة، أما الشخصية السطحية صفاتها محدودة[3]، فتصنيف ميشال زيرافا مبني على أساس التمييز بين الشخصيات.

4. تصنيف الشخصية عند برونوف:

[1] حسن بحراوي، بنية التشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) (نقلا عن: فوستر، المتخفي، ص 289)، ص 215.
[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية التشكل الروائي (الفضاءات، الزمن، الشخصية)، نقلا عن: (تودوروف و ديكرو، ص 289)، ص 215.
[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية التشكل الروائي (الفضاءات، الزمن، الشخصية)، نقلا عن موسوعة انفيرسالين، ص 327، ص 216.

يصنف برونوف الشخصية على أساس "النظر للوظائف المختلفة التي تنهض بها الشخصية داخل العالم التخييلي الذي أبدعه الروائي، و في رأيه فإن هذه الشخصيات يمكنها أن تكون على التوالي أو في الوقت نفسه عنصرا تزيينيا أو قائمة بالحدث أو متحدثة باسم المؤلف أو مجرد كائن تخيلي له طريقته في الوجود و الإحساس وإدراك الآخرين"[1]، فالواضح أن تصنيف برونوف اهتم بوظائف الشخصية داخل النص.

5. تصنيف الشخصية عند عبد المالك مرتاض:

يأتي هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها فوستر من كتابه (Aspects of the novel) و التي تدرس الفرق بين الشخصية المعقدة و الشخصية السطحية، ويرى أن فوستر لم يستطع إعطائنا أي قاعدة صارمة بواسطتها نستطيع التمييز بين صنفين اثنين مختلفين من الشخصية.[2]

6. تصنيف الشخصية عند فيليب هامون:

قام فيليب هامون بتصنيف الشخصية إلى ثلاثة أنواع هي:

- **فئة الشخصيات المرجعية:** وتضم الشخصيات التاريخية، و الأسطورية، و المزاجية، و الاجتماعية، "و كل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، حيث إن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، و عندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فغنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعين و ذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيدولوجيا و المستنسخات الثقافية".[3]

إن هذا يعني أن للشخصية خلفيات ثقافية، و لا يمكن معرفة قراءة هذه الشخصيات إلا عند استيعاب هذه الثقافة.

---

[1] المصدر نفسه، نقلا عن برونوف، ص 159، ص 216.
[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (نقلا عن: فوستر، الشخصية المدورة، ص 70-71)، ص 87-88.
[3] فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، ص 217.

- **فئة الشخصيات الواصلة:** هي دلالات على حضور المؤلف و القارئ، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة "الشخصيات الناطقة باسم المؤلف و المنشدين في التراجيديا القديمة و المحاورين السقراطيين، و الشخصيات المرتجلة، و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الرسامين و الكتاب و الثرثارين و الفنانين، وفي بعض الأحيان يكون من الطبيعي الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة، أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر (المعنى) لهذه الشخصية أو تلك".[1]

في هذا الصنف تكون مهمة الشخصيات الواصلة مساعدة الشخصيات الأساسية على التحرك داخل النص، و إيصال المؤلف بالسرد، و غالبا ما تتحدث باسم المؤلف في النص.

- **فئة الشخصيات المتكررة:** في هذه الفئة من الشخصيات "تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة، و ذات طول متفاوت"[2]، إن الشخصيات المتكررة عبارة عن استرجاع للشخصيات من أجل تنظيم و ترابط النص.

بعد أن صنف هامون الشخصيات إلى ثلاثة أنواع: فئة الشخصيات المرجعية، و الواصلة، و المتكررة، أشار إلى أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات، فهي تتميز بتعدد وظائفها في سياق واحد.[3]

7. تصنيفات الشخصية عند السعيد جبار:

انطلاقا من المرجعيات المتعددة لفيليب هامون التي بنى عليها شخوصه، فإن سعيد جبار قسم شخصياته كالآتي:

---

[1] المصدر نفسه، ص 217.
[2] المصدر نفسه، ص 217.
[3] المصدر نفسه، ص 217، (بتصرف).

- **الشخصيات الواقعية:** هي "الشخصيات التي تحيل على مرجع واقعي متفرد"[1]، أي أنها شخصيات قريبة من الواقع، تسرد أحداث تاريخية في الشخصيات يمثل لنا الجماعة العامة.
- **شخصيات محاكاتية تخييلية:** هي "شخصيات قريبة من الواقعية التاريخية، إلا أها لا تحيل على المتعدد في الواقع المتشابه (...) دون أن تكون له ملامح متميزة عن غيره"[2]، و هذا معناه أنها شخصيات قريبة من الواقع، تسرد أحداثا تاريخية، تشبه الواقع المعاش العام، لكنه يشبه باقي الأحداث العادية.
- **شخصيات تخييلية استلهامية:** هي شخصيات "لا ترتبط بالواقع بأي وجه من الوجود و تجد مرجعيتها في الغالب فيما هو ثقافي معرفي، كالشخصيات الأسطورية الخارقة من الجن، أو الشخصيات البشرية التي تطير في السماء، أو تميزها صفات غير صفات باقي الشخصيات العادية، فهي تنفرد بابتعادها عما هو واقعي"[3]، فهي شخصيات لا وجود لها في الواقع، تستمد من الموروث الثقافي فالشخصية عند سعيد جبار ثلاث: مستمدة من الواقع و التاريخ و لها وجود حقيقي، و شخصيات تشبه الحقيقة لكنها تقدم بشكل عام و غير متميزة، و شخصيات خيالية لا وجود لها في الواقع، و هذا التصنيف يناسب تماما رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن الربيع لذلك اعتمدنا هذا المنهج لسعيد جبار كتصنيف لشخوص رواية قدس الله سري.

ثانيا: البنية الزمانية .

استهلال:

[1] جبار السعيد، الخبر في السرد العربي (الثوابت و المتغيرات)، شركة مدارس للنشر و التوزيع، الرباط، ط1، 2004،ص 119.
[2] المصدر نفسه، ص 119.
[3] المصدر نفسه، ص 119.

تعد الرواية مزيجا بين الزمان و المكان، لذلك فالحديث على أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن يجب أن يكون متناسبا مع طبيعة المكان، ذلك أن الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، الأول ينظم حركة الأحداث في الزمن، أما الثاني ينظم حركة الشخصيات في المكان.

يعد الزمن من ركائز البنية السردية، فهو الهيكل الذي تبنى عليه، فالشخصية تتحرك ضمن زمن و الأحداث تسير في زمن و لا نص دون زمن.

1. حد الزمن:

- **لغة:** جاء في معجم مقاييس اللغة ما مفاده في شرح كلمة "زمن" الآتي: "الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، و هو الحين، قليله و كثيره، يقال زمان و زمن، و الجمع أزمان و أزمنة".[1]

كما جاء في (لسان العرب) لابن منظور (ت 711هـ) ما مفاده في شرح كلمة "زمن" الآتي: "اسم لقليل من الوقت أو كثيره (...) الزمان زمان الرطب، و الفاكهة، و زمان الحر و البرد، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة.

و على مدة ولاية النحل، و ما أشبه، و أزمن الشيء: أطال عليه الزمان، و أزمن بالمكان أقام به زمانا"[2]، الملاحظ على هذين التعريفين هو أن الزمن في اللغة مرادف لمصطلح الوقت.

- **اصطلاحا:** ظلت كلمة الزمن لفترة طويلة لا تشير إلى معنى دقيق بعينه، و لا إلى دلالة محددة، على الرغم من تعدد محاولات تعريفها، فخلال رحلة دراستنا له وجدنا أنها متشبعة بالدلالات في مختلف مجالات المعرفة.

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999، مج: 03، ص 22.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 07، ص 20.

ويعد الشكلانيين الروس أول من أدرج الزمن في نظرية الأدب[1]، فقد ميزوا بين المتن، و المبنى "فالأول لا بد له من زمن و منطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث و تقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل".[2]

و هكذا، يكون الشلاكنيون الروس قد وضعوا التحليل البنيوي في طريقه الصحيح، بمعالجتهم للزمن في السرد رغم أنه لم يكن الموقف الوحيد في عشرينيات هذا القرن، لكنه كان الأوضح و الأدق في تحليل أنماط الحكي، لتليه بعدها عديد أشكال التعامل مع الظاهرة الزمنية، بخلفيات فكرية وفلسفية.

و نختار من هؤلاء، تودوروف و جيرار جينيت، كونهما الأبرز فعلا بأبحاثهما التي تناولت الخطاب الروائي، فتودوروف ينحو منحى الشكلانيين عندما ميز بين زمن القصة و زمن الخطاب، فزمن الخطاب و زمن القصة متعدد الأبعاد، يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعي على الخطاب، فيرتبها الواحدة تلوى الأخرى، و قد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا و ذاك، و هكذا، يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة و يظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب (التسلسل والتناوب و التداخل).[3]

و يتجاوز تودوروف تصور الشكلانيين الروس بإضافة الكتابة أو السرد (مرتبطا بعملية التلفظ)، و زمن القراءة (الزمن الضروري لقراءة النص)، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أما زمن القراءة فهو الذي حدد إدراكنا للعمل ككل متكامل.[4]

إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم علاقة مع النص التخييلي، و هي: زمن الكاتب، زمن القارئ، و الزمن التاريخي.[5]

---

[1] Voir: Selon: T.Todorov: qu'est ce que le structuralisme? 2, poétique Ed Seuil, 1968, p 55.
[2] Selon: Fomalistes russe: théorie de la littérature, Ed Seuil, 1965, p 267-268.
[3] ينظر: تزفيطانتودوروف، مقولات الحكاية الأدبية، ترجمة: عبد العزيز شبيل، ص 109.
[4] المرجع نفسه، ص 110، (بتصرف).
[5] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (نقلا عن: تدوروف و ديكرو، ص 19)، ص 114.

قدم تودوروف تصوره حول تحليل الخطاب الروائي، فكان تقسيمه مستوحى من الشكلانيين (زمن الصقة، و زمن الخطاب)، و قد تجاوزهم بـ (زمن القراءة و الكتابة، زمن الكاتب و القارئ و الزمن التاريخي).

إلى جانب تدوروف، نجد جيرار جينيت في كتابه (الأشكال الثلاثة) تمكن من تقديم نظرة شاملة للزمن، فقد ميز بين زمنين: (زمن الحكاية و زمن القصة)، يقابلهما لسانيا (الدال و المدلول)، و قد درس جينيت العلاقة بين زمن القصة و زمن الحكاية (التي سندرسها فيما بعد) فوجدناها كالآتي:[1]

- الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.
- صلات التواتر، أي العلاقة بين قدرات تكرار القصة و قدرات تكرار الحكاية.

أما الزمن في الرواية الجديدة فلم يبق على حاله السابق، لعدة أسباب تعدها سيزا قاسم في ثلاثة عناصر هي:[2]

- لأن الزمن محوري و عليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار، ثم أنه يحدد في الوقت نفسه مواقع أخر محركة، مثل: السببية و التتابع واختيار الأحداث.
- لن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و يشكلها، بل إن شكلها يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، و لكن مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، و لذلك فإن الرواية (أو بمعنى أصح في القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع و التتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض و حاضر و مستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة تداخل و تلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر، الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 46.
[2] ينظر: قاسم سيزا، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د ب، د ط، 2014، ص 38.

●أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية و الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.

ترى سيزا قاسم أن "القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1]، أي أن القص فن زمني، و من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في الدراسات النقدية، لأن أهم بنية في التشكيل الروائي، كما أنه لم يعد بذلك الترتيب القديم بل خلطت مستوياته.

ثالثا: البنية المكانية :

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الفني إلى جانب الشخصية و الزمن، و قد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح، و بات كل ما يتعلق به مثيرا للجدل سواء أكان ذلك في تعريفه أو في شكله أو في تحديد نوع المكان بصفة دقيقة.

1. في حد المكان:

ينطوي لفظ المكان على مجموعة من المفاهيم و ما تشيره من معاني و دلالات، ومن بين هذه المفاهيم نجد "المفهوم المجرد من القرائن الدلالية التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية، و منها أيضا المفهوم الفلسفي و هذا الأخير أخرج مصطلح الماكن من المفهوم العلمي الدقيق إلى آفاق التصور و التحليل الذي أخذ يخاطب الوجدان، و منها ما هو أدبي فني روائي و هذا المفهوم الذي أخذ أبعادا شتى في مختلف الدراسات التي أنجزها النقاد و الدراسون".[2]

و الآن سنتطرق إلى المفهوم اللغوي لمصطلح المكان ثم نستعرض المفهوم الفلسفي لنصل و نختم الحديث بالمفهوم الروائي للمكان.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 37.
[2] باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، أربد، الأردن، ط2، 1429ه/2008م، ص 169.

1-1:المكان لغة: وردت لفظة المكان في القرآن الكريم بمعنى المستقر و المنزلة الرفيعة، و من هنا قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[1]، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق.

وقال المولى عز وجل أيضا: "و استمع يوم ينادي المنادي من مكان قريب"[2]، فقد وردت اللفظة بمعنى المنزلة الرفيعة.

لقد أورد ابن منظور لفظ المكان تحت جذر (ك، و، ن) من الكون، إلا أنه سرعان ما أعد الحديث عنه تحت الجذر (م، ك، ن) فقال: المكان الموضع و الجمع أمكنة، كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع".[3]

و أيضا نجد الزمخشري تحدث عن هذه اللفظة فقال: "و مكنته من الشيء و امكنته منه فتمكن و استمكن و اما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه".[4]

و وردت كلمة مكان عند اللغويين بمعاني متقاربة تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضع، المحل، المكانة الرفيعة أو الرزانة، الوقار...الخ.

و للمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه حملتها إلينا المعاجم العربية، و يمكن أن نشير إليها كالآتي: الفضاء، المحل، الأين، الحيز، الموقع، المجال، الفراغ، الخلاء، الملأ، البيئة، البقعة، و ما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

1-2: المكان فلسفيا: بداية نشير إلى أن قضية المكان، شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء، حيث تعددت الآراء في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداء من أفلاطون و أرسطو، بحيث نجد محمد علي عبد المعطي قد أشار في كتابه (قضايا الفلسفة العامة و مباحثها) إلى تعريف أفلاطون (347-467 ق م) للمكان، فقال: "إن المكان هو الحاوي للموجودات

[1] سورة مريم، الآية 15.
[2] سورة ق، الآية 41.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، ص 83
[4] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 02، ط 01، 1998، ص 223.

المتكاثرة و محل التغيير و الحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي"[1]، أي أن المكان غير مستقل عن الأشياء فهو يحويها ويضمها و يتشكل من خلالها.

ونجد مهدي عبيدي قد أشار إلي تعريف أفلاطون للمكان حيث قال: "إن المكان هو المسافة الممتدة و المتناهية بتناهي الأجسام".[2]

أما أرسطو (322-384 ق م) فقد تناول موضوع المكان بشيء من التفصيل و الدقة حيث عده ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي: العنصر، الصورة و المكان، و الحركة و الزمان، فيقول: "إن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقل من مكان إلى آخر".[3]

مما سبق يلخص عبد الرحمن بدوي في تابه (موسوعة الفلسفة) فكرة المكان لدى أرسطو فيقول: "أنه الحاوي الأول و هو ليس جزء من الشيء، لأنه مساو للشيء المحوي وفيه المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر".[4]

ومن الفلاسفة المسلمين الذين استفادوا من فلسفة أرسطو المكانية، الكندي، الفارابي... وغيرهم، حيث أجمع هؤلاء الفلاسفة على أن المكان هو "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز".[5]

أما الفلسفة الحديثة و المعاصرة فقد نجدهم اهتموا بمفهوم المكان فنجد ديكارت الذي يرى أن المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل هو صورتها و ماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء.[6]

1-3:المكان الروائي: سعى عديد النقاد في العمل على تحديد وضبط مفهوم نقدي إجرائي للمكان لتميزه عن مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة، كالحيز والمجال الفضائي

---

[1] محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة و مباحثها، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2، 1984، ص 124.
[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 28.
[3] المرجع نفسه، ص 28.
[4] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984، ج 11، ص 461.
[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، لبنان، د ط، 1994، ص 412.
[6] ينظر: محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، ص 350.

و الخلاء (...) والتي جميعها تصب في مفهوم المكان، و من هنا اهتم الكتاب بالبنية المكانية في الكثير من أعمالهم الفنية و الأدبية.

حيث يعرف "غاستون باشلار" المكان الفني أو الأدبي بأنه "المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسا و تقسيم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، و هو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه".[1]

ويرى "ياسين النصير" أن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناء خارجيا مرئيا، لا حيزا محدود المساحة و لا تركيبا من غرف و أسجية و نوافذ بل هو كيان من الفعل المغير و المحتوى على تاريخ ما".[2]

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية و إن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر، و على الراوي أن يوليه الأهمية و الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصر الزمن و الشخصية في الرواية، لابد من الإشارة إلى تعددية المكان في الرواية لأنه "لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، و إذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى".[3]

ويعلل هذا حميد لحميداني بأن "الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق امكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها".[4]

ونجد أيضا مصطفى الضبع يعرف لنا المكان الروائي على أنه "المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي".[5]

2. أنواع المكان:

[1] غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 60.
[2] ينظر: ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 18.
[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، 1971، ص 61.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.
[5] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998، ص 75.

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة، لأنها تختلف شكلا و حجما ومساحة، فمنها الضيق، المتسع، المفتوح، المغلق، المجازي، الهندسي...الخ.

فطريقة تقسيم المكان و تسميته تختلف من باحث إلى آخر و من رواية إلى أخرى و في هذا الصدد يقول حميد لحميداني: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح أو الانغلاق".[1]

فمن بين هذه التسميات و التقسيمات لأنواع المكان نجد الكاتب شاكر النابلسي في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية"، أنه قام بتصنيف أنواع المكان تصنيفا يضفي جمال و أهمية كبيرة لعمل المؤلف، ونجد من أنواع هذه الأمكنة ما يلي: المكان الافتتاحي، المكان الحنيني، المقارن، الرمزي، النفسي، الرحمي، السماوي، الشامل، البرقي، المنتج، الأنسي، المحطة، المتجمر.[2]

و أيضا نجد غاستونباشلار في كتابه "جماليات المكان" يتحدث عن المكان الأليف و المكان المعادي، و هما أنواع المكان عنده، فالأولى هي الأمكنة التي نحب و هي الأماكن المرغوب فيها، أما الثانية فهي عكس الأولى و هي مكان الكراهية و الصراع.

وفي هذا السياق نجد حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" يحدد نوعين للمكان و هما أماكن الإقامة، و أماكن الانتقال فعرف أماكن الانتقال على أنه "مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي".[3]

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.
[2] ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994، ص 15.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

كما يمكن أن تنطوي هذه الأماكن كلها، تحت تسمية "الأماكن المفتوحة" حسب رأي بعض النقاد، و في المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض الدارسين اسم الأماكن المنغلقة أو المغلقة كالبيت، السجن، و المستشفى...الخ.

و في محصلة هذه التسميات و التقسيمات المكانية للعمل الروائي، فإنها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جل النقاد فهي ليست بالعلوم الدقيقة و الناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما، فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي، و المبدع، إذا تنوع الأمكنة في الأصل تتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا و الخصوصيات السياقية ثانيا.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في رواية "قدّس الله سرّي "لمحمّد الأمين بنُ الرّبيع "أنموذجا"

01/ بنية الشخصية : أ - تصنيفها .

ب - أبعادها .

02 / البنية الزمنية : أ - زمن القصة .

ب- زمن الحكي.

03 / البنية المكانية : أ- الأماكن المغلقة .

ب- الأماكن المفتوحة.

أولا : بنية الشخصية :

تصنيف الشخصيات في رواية "قدس الله سري" :

اعتمدنا في دراستنا التطبيقية لمكون الشخصية حسب تقسيم سعيد جبار الذي رأينا أنه الأنسب لمدونة الدراسة التي تعتمد الجوانب الحقيقية و التخييلية في توزيع أدوار الفواعل داخلها.

1/الشخصيات الواقعية:

هي شخصيات حقيقية عاشت في حقبة زمنية معينة، استحضرها الروائي محمد الأمين بن ربيع في بعض شخصياته من تاريخ بوسعادة، و ذلك لتمثيل تلك الحقبة أحسن تثميل، و هذه الشخصيات هي:

1-1:سليمان بن إبراهيم باعمر: هو إمام مسجد المرابطين، و "واحد من موقري المدينة و المعدودين فيها"[1]، عرف بمصاحبته للرسام الفرنسي إتيان، كما أنه ساعد نائل و كان شاهدا على زواجه.

1-2:اتيان دينيه: مصور فرنسي، دخل الإسلام بعد تعرفه على سليمان بن إبراهيم، الذي أنقذه من الفتيان حارسي الوادي، لما كانت النايليات يغسلن الصوف، و حاول هو توثيق اللحظة بآلته، "انقذه من الضرب و الضرب و فتح له أبواب بيته و أبواب المدينة على مصراعيها، فجال معه في الأسواق و الحواري و دخل معه إلى أكثر الأماكن حميمية و ألفة"[2]، وأصبح اسمه ناصر الدين دينيه بعدما غير دينه و دخل الإسلام.

1-3:الشريف نذير: واحد من أصحاب الجاه ببوسعادة، هو من أقل فيليب و أدريان في سيارته، و قام باستضافتهما في فندقه، "تظهر في ملامحه آثار النعمة، ثم لو لم يكن

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، د ط، 2016، ص 36.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 37.

صاحب نعمة لما اقترح أن يستضيفنا ولا يقلنا معه في سيارته"[1]، ويقال أن فندقه لا يزال لحد الآن في بوسعادة.

2/ شخصيات محاكاتية تخييلية:

هي شخصيات غير واقعية، لكنها تشبه الواقع المعيش في تلك الفترة و تمثله في أحداث وأماكن مشابهة، وهي الآتية أسماؤها:

2-1:نائل بن سالم:هو البطل الأساسي الأول الذي استحوذ على جزء كبير من الرواية و أحداثها، هو نائل بن سالم العقون، شاب جزائري في مقتبل العمر، يعمل في محل صباغة الصوف للشيخ بالقندوز، لم يعرف معنى الحياة إلا عند معرفة أدريان، "تبين لي في تلك اللحظات أنني إنسان يتمتع بإنسانيته، لديه قلب ينبض ودم يتحرك داخله، و لديه روح تسكن في مكان ما من مكامن جسده، عرفت ككل ذلك من اللحظة الأولى التي رأيت فيها أدريان موریاك تلج الباب و تشرع معه أبواب قلبي على العشق الذي سطر بألواح القدر"[2]

أدريان التي جن بحبها و هجر الجميع لأجلها، ولم يقم أي اعتبار للسلطات الفرنسية، و ما ستفعل به إن وجدته معها، لكنها هجرته في الأخير، "كنت أفكر في حالي، وقد تركت عملي، و هجرت ناسي، مكررا تجربة أخرى راحت معالم فشلها ترتسم أمامي، كالتجربة الأولى التي مت وعدت للحياة بعدها".[3]

2-2:أدريان: هي تلك الفرنسية التي سميت ماري تيريز في الدير، ثم استعادته لما تبنتها عائلة موریاك، لتسمي نفسها بعدها بـ: (شمس النهار)، صورها الكاتب بزمنين (الماضي و الحاضر)، و مكانين (الجزائر و فرنسا)، و دينيين (الإسلام و المسيحية، و عدة أصناف من الحياة.

[1] المصدر نفسه، ص 122.
[2] المصدر نفسه، ص 42.
[3] المصدر نفسه، ص 173.

هي فتاة فرنسية الأصل، دخلت الدير منذ بلوغها العاشرة، بعد أن تخلى عنها والدها، وقد كنت العقبة التي تقف في وجه كليهما، لتحقيق سعادته، و ضعاني في ذلك المكان المخصص للرهبة وافترقا، ونسياني"[1]، ثم انتسبت لعائلة موريالك بالتبني، و ذلك لأجل تربية صغارهم، ثم تزوجت فيليب الذي لم تعرف معه سبيلا للحياة الكريمة، "لم يكن في مقاطعة أندر فندق إلا وجدنا السكن فيه سواء كان جيدا أو أسوء من غيتو اليهود"[2]، كذلك تضيف: "إننا منذ ما يقرب الشهر و نحن نأكل الجبن و الخبز فقط، و نوعا رخيصا من النبيذ"[3]، و"دفعت ثمن خسارة فيليب في القمار بجسدي"[4]، و هذا ما دفعهم للتنقل للجزائر بحثا عن حياة كريمة بعيدا عن الدائنين، و هناك تعرفت على نائل، و فرت معه، و من ثم فرت منه.

2-3: سي سالم بن يحيى (العقون): عرف برفضه للمستعمر، "كان من الرجال القلائل الذين تجاسروا و أعلنوا رفضهم للوضع الذي قيدهم فيه الفرنسيين"[5]، كما عرف بحبه لعائلته، "إذ لا طالما اعتبر سعادتي سبب سعادته، و هو الذي كاد يموت بعد أن مت"[6]، كما أن فاجعة موت ولديه أفقدته النطق.

2-4: الأم بنت حليتيم: لم يذكر لها اسم في الرواية، لكنها عرفت بصبرها و حبها حنانها و خوفها على أسرتها، كما عرفت بالكد و العمل، "أمي لم تكن تتكلم بقدر ما كانت تعمل، و كأنها خلقت للعمل".[7]

2-5: سليمان بن إبراهيم باعمر: هو إمام مسجد المرابطين، وواحد من موقري المدينة و المعدودين فيها[1]، عرف بمصاحبته للرسام الفرنسي إتيان، كما أنه ساعد نائل و كان شاهدا على زواجه.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ص 77.
[3] المصدر نفسه، ص 80.
[4] المصدر نفسه، ص 83.
[5] المصدر نفسه، ص 147.
[6] المصدر نفسه، ص 145.
[7] المصدر نفسه، ص 99.

2-6: الشيخ الطاهر بالحيدوسي: هو إمام مسجد أولاد حميدة، يلقن أولاد المدينة دروس الدين، عرف بمساندة جميع من يطلبه إن كان حلالا، "المديح الذي يكال إليه ليس تملقا، فقد كان صاحب نيف و كلمة، يؤديها أو يموت دونها".[2]

2-7: الشيخ بالقندوز: صاحب محل صباغة الصوف الذي يعمل فيه نائل، عرف بسوء معاملته لعماله، فهو "لا يقول شيئاً أبدا، فهو لا يحسن إلا ألفاظ التوبيخ والعتاب خاصة إذا كان يحدث أحدنا"[3]، كما أنه كان أيمرهم بالعمل بدل الصلاة بحجة أنهم كانوا صغارا، عرف بولائه لصديقه اليهودي.

2-8: الشيخ حميدوش اليهودي: صديق الشيخ بالقندوز، وجد زليخة، قاما بحسر نائل و هذا ما سبب كره سكان المنطقة لهم حتى يرحلوا منها.

2-9: زليخة: هي اليهودية التي شغفت بنائل حبا، فراودته عن نفسها، "زليخة التي راودتني عن نفسي"[4]، وقد طلقها زوجها ولحل عنها تاركا لها طفلان.

2-10: العجوز بوشونة: يهودية من عائلة حميدوش، و هي جدة زليخة اللذين سحرا نائل بالسحر الأسود، "حين سحرتني زليخة و أمها".[5]

2-11: ريمون شيشيبورتيش: اليهودي صاحب المقهى الذي انتظرت فيه أدريان نائل.

2-12: الأم المبجلة: هي تلك التي ربت أدريان في الدير، و بلغتها أن والديها احترقا.

2-13: لودفيكموريالك: واحد من نبلاء فيارزون، أب أدريان بالتبني، لكن لم يعاملها يوما كابنته له، "اشترياني باسم منحاني إياه و بسرير تقاسمته مع لودفيك".[6]

---

[1] محمد الأمين ربيع، قدس الله سري، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 139.
[3] المصدر نفسه، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص 52.
[5] المصدر نفسه، ص 135.
[6] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 69.

2-14: أنطوانيت موریاك: زوجة لودفيك، استغلا أدريان و براءتها وضعفها وجعلوها عاملة، أخبرتها أن "سعادتها لا يمكن للعالم بأسره أن يستوعبها، كونها قد حصلت على ابنة تسهر على رعاية صغارها الثلاثة"[1]، كما أنها كانت تحب آخر غيرها زوجها، لذلك باركت علاقته مع أدريان.

2-15: فيليب موریاك: زوج أدريان، "تزوجها بدافع الانتقام من أخيه الأكبر الذي حرمه ميراثه، فلم يكن يملك شيئا كان يعيش من متعة و لأجلها"[2]، فلم تعرف معه سبيلا للحياة الكريمة، فمن التنقل بين الفنادق و العمل فيها، لتسديد الدين، إلى مطاردة الدائنين من القمار، حتى وصل إلى دفع ثمن خسائر قماره بجسدها، ثم فر من فرنسا باتجاه الجزائر، كل محاولات فيليب بالتودد إلي تبوء بالفشل"[3]، فقد حل البرود و البغض في علاقتهما.

2-16: سيمون: صديق فيليب، كان من بين الثلاثة فقط الذين حضروا زفافه مع أدريان، يتميز بالدناءة و الخبث.

2-17: قس الكنيسة: الذي قام بتزويج أدريان و فيليب.

2-18: النادل: الذي يعمل في المقهى الذي زارته أدريان في فرنسا.

2-19: برنار: العجوز صاحب محل البقالة، بابتسامته لها جعلها تعتقد "بوجود سبب مقنع لحب الحياة، من ذلك المشرف على الموت تعلمت ذلك".[4]

2-20: ستيفاني: صديقة أدريان الفرنسية التي تعرفت عليها على متن السفينة، كانت مميزة عن غيرها في الرحلة، "أغلب الموجودين هنا ما كانوا يمتون للأدب أو العلم بصلة، ألغبهم فارون من القانون، أو التهديد بالقتل أو من الديون، أو مشردون يبحثون عن قصور أحلامهم

[1] المصدر نفسه، ص 69.
[2] المصدر نفسه، ص 76.
[3] المصدر نفسه، ص 86.
[4] المصدر نفسه، ص 89.

في الأرض الجديدة، أما المثقفون فلم أرى منهم إلا ستيفاني"[1]، كما عرفت بعفويتها و ثقتها وبشاشتها "كانت أكثر مني عفوية و منطلقة من ثقة"[2]، لم تكن ستيفاني مؤنسة أدريان في تلك الرحلة فقط، بل كانت منعرجا لتغيير أفكار أدريان كليا.

2-21: مراد: هو صديق ستيفاني الذي استقبلها.

2-22: رجل المكتب: لم تملك هذه الشخصية اسما في الرواية، و هو صاحب المكتب الذي سوى الأوراق لستيفاني و أدريان.

2-23: بن يامين: صاحب الحانة الذي عملت فيه ستيفاني، كان يتصف بالجشع.

2-24: الراقصة يمينة: مهنتها الرقص، لأن أهلها تخلوا عنها بسبب طلاقها.

2-25: جون ميرال: مدرس التاريخ الفرنسي، كان يعاقب التلاميذ، لأنهم يغيرون قوله فيما يتعلق بالدين.

2-26: ماري بال: معلمة نائل، التي كانت تسعى لتغيير معتقد طلبتها، و هذا ما يعرضها للسخرية من قبلهم.

2-27: التوأم غزال و عويشة: أختي نائل، ولدتا بكماوتين، "لم تكونا متشابهتين في شيء، فكأنما ولدت كل واحدة منهما لوالدين مختلفين".[3]

2-28: لالة الغزال عويشة: ربيت يتيمة، و كف بصرها صغيرة، لكنها جميلة نذرت نفسها لخدمة المسجد، لأن "عماها سيحول دونها ودون رجل يتقدم لطلبها"[4]، و في الطريق التقت سي بلقاسم الذي جن بها، و خطبها لنفسه، فتدخلت قوى خارقة، وأمرتها أن تتزوج محمد بودراعة.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 94.
[2] المصدر نفسه، ص
[3] المصدر نفسه، ص 163.
[4] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 158.

2-29: سي بلقاسم: صاحب قافلة قادمة من بسكرة، شغف بحب الغزال عويشة، لكنها رفضته، فاشتهر بنظمه:

الغزال عويشة وخديمك راه مشى

في نقصة عشى ودموعه سالو

إلى أن وصل إلى ما كانت هي تنتظر سماعه منه:

الغزال راكي مطلقة والروح عليك محرقة

و الجملة عشات مفرقة و الأحزان عليك طالوا"[1]

2-30: محمد بودراعة: لقب بودراعة، لأنه يحمل جزة صوف في جرابه، ل أحد يعرف أصل الرجل، كان مجنونا حتى رقاه الشيخ الأهول، و بعدها نذر نفسه لخدمة بيت الله (جامع النخلة)، تزوج من لالة الغزال.

2-31: عبد الله الذوادي: جد نائل، الذي رفض أن يزوج ابنته لسالم، و بعد إلحاحه وافق، شرط أن لا يراهما مجددا.

2-32: الحاج البحري: كبير فرق أولاد سيدي إبراهيم القاطنين في المحروسة، كان وسيطا بين سالم و عبد الله الذوادي لكي يزوجه ابنته.

2-33: الأمير الهاشمي: من الشرفاء، كان ضريرا، لكن "تعمى القلو التي في الصدور" هكذا كان يردد على مسامعنا سيدي بلحيدوسي في كل مرة نذكر أمامه أن الأمير كان أعمى".[2]

2-34: الأمير خالد: ابن الأمير الهاشمي، يهوى الصيد.

[1] المصدر نفسه، ص 161.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 151.

2-35: لالا الفاسية: وهي أم زوجة الأمير، عرفت ببشاشتها و كرمها.

إلى جانب عديد الشخصيات التي ذكرت أسماؤها، مؤدية دورها في المتن الحكائي كل حسب هدف الكاتب، منهم: نائل (عمر و موسى)، ابني زليخة (بليون و أوسكار)، بنعمون (عم نائل الذي غسله)، العارم (زوجة بلقندوز)، محاد ابن امحمد و السي عز الدين بن عيفة، الفرجاوي وزوجته و ابنه.

3/ شخصيات تخييلية استلهامية:

وهي شخصيات لا تمت للواقع بأي صلة، استلهمها الروائي محمد الأمين من خياله لكن مرجعيتها ثقافية، تدل على ثقافة البوسعاديين و الجزائريين ككل، و حكايات المرابطين و الأولياء الصالحين و الجن عندهم:

3-1: نانا الضاوية: أخذت جزءا كبيرا ضمن أحداث الرواية، هذه المرأة التي تعد ولية من أولياء الله الصالحين، "قيل أن عمرها ممتد لا حد له، و كل واحد يروي لأبنائه بأنه عاشر نانا الضاوية، وأنا سأروي بدوري لأبنائي أنني قد عاصرت هذه المرأة"[1]، و كذلك تتجسد عجائبيتها في حالات تصيبها، "كنت أسمع أنها تعود منها إنسانة أخرى غير التي كانت عليها قبل المغادرة"[2]، لديها معرفة بالغيبيات و تشفي المسحور و المريض و كل من يطلبها يجدها عنده، "ألاحظ كم هي محفوفة بالصالحين، لأول مرة أراها على حقيقتها، رأيتها من الداخل، لا كما تعودت أن أفعل قبلا، جلست و مالت علي بكفها اليمنى، وضعتها على وجهي ومسحته، خاطبت أمي بنبرتها القادمة من عوامل الغيب:

سحر اليهود صعب يا بنتي...صعب.[3]

[1] المصدر نفسه، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 57.

هي شخصيات ما ورائية (الجن) قدمت لنا بطريقة غير مباشرة، فكانت الحاضرة الغائبة في الرواية، و هناك عدة أحداث كانت ما ورائية: "لم أدر كم مضى من الوقت، و هي في تلك الحالة إلا عندما جاءني ذلك الصوت الذي لم يكن صوتها لكنه خرج من جوفها كأنها هو صدى لشخص آخر موجود داخلها، كان ذلك الصوت يخاطبني أنا باسمي: نائل، نائل... شد الرحال، شوف سليمان بن إبراهيم يكشف لك الطريق، نائل...نائل هز وروح هز وروح..."[1].

ويسترسل الروائي في السياق نفسه: "تزوجت منذ العشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث"[2]، لها منه سبعة أبناء، ففي هذه الرواية كانت شخصية الجن هامشية لكنها خارقة و غير مألوفة.

أبعاد الشخصيات في رواية قدس الله سري:

يقصد بأبعاد الشخصية هي تلك الجوانب المكونة للشخصية بشكل عام، وهي: البعد الخارجي (الفيزيائي)، و البعد الداخلي (النفسي)، و البعد الاجتماعي.

1. البعد الجسمي:

يتمثل هذا البعد في "الجنس (ذكر، أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر و بدانة و نحافة... وعيوب وشذوذ، و قد ترجع إلى الوراثة أو إلى أحداث"[3]، فتقدم الشخصية من خلال "الوصف الداخلي و الخارجي، و كذلك من خلال الحدث و الحوار و

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 26.
[2] المصدر نفسه، ص 26.
[3] محمد غليمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، د ط، أكتوبر 1997، ص 573.

الزمان و المكان، ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان، و ما أصابه من إعاقة".[1]

في هذا البعد تصور للصفات الفيزيولوجية سواء أعور أو...، و كذا للصفات المادية من طول أو قصر أو...، ولكي نفسهم الشخصية جيدا لابد من ذكر الوسط، و المكان الذي تعيش فيه.

يعد البعد الخارجي للجسم أحد التقنيات التي يستخدمها الروائي في رسم شخصياته، وقد تمثل لنا البعد الجسمي في رواية قدس الله سري مرات عديدة، استطاع الراوي من خلالها أن يميز لنا الملامح التي تتميز بها الشخصيات الواردة، و حتى الفرق بينها أحيانا:

1-1: نائل بن سالم: على الرغم من أنه شخصية رئيسية، إلا أن الكاتب لم يركز عليه كل التركيز، فقد يعود هذا إلى أن أغلب الرواية سردت على لسانه، أما البعد الخارجي متجسدا في: "برزت عظام وجهي بشكل مفرط، و نبتت لحيتي، و بدأ بعض الشيب يتخلل شعر صدغي، كبرت خمسين سنة ففي غضون ذلك الأسبوع"[2]، فهو يصف لنا شدة حزنه التي أثرت على شكله الخارجي، و أردته شيخا هزيلا.

1-2: أدريان موریاك: شخصية شغلت حيزا كبيرا في الرواية، و قد رسمت لها عديد الأبعاد، لكن البعد الجسمي كان قليلا مقارنة بالأبعاد الأخرى، لأنه كان يميل في وصفها إلى التعبيرات المجازية بدل الصريحة، "اسمها أدريان موریاك، تعيش على وقع موسيقى قلبها منذ أن علمت أن لديها مواطن في الروح عليها حجة بعد رؤاها"[3]، وفي موضع آخر يصفها فيقول: "كانت متجلية كملاك يتشح بالوردي، وتسدل على وجهها قطعة قماش بيضاء مثبتة

[1] يوسف خطيبي، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999، ص 23.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 191.
[3] المصدر نفسه، ص 39.

على حافة قبعتها، شفافة تمنح لرائي الوجه المخبئ خلفها انطباعا بأن الله قد يختار من بين البشر من يجعله يضاهي ملائكته جمالا و نورا".[1]

يلاحظ أن الروائي يمزج بين المجاز و الوصف الحقيقي ليخبرنا عن شدة جمال هذه المرأة، التي تشبه الملائكة، ثم يسترسل ويقول: "كأنها هي معلم لتشييد الجمال"[2]، فهو يرى أن لا وجود لبشر يضاهيها جمالا فهي رمز الجمال، ثم في النصف الأخير من الرواية، يبدأ الروائي في وصفها وصفا حقيقيا، و كأنه بدأ يكشف وجهها الحي بعيدا عن ذلك الانبهار الأول، "اكتشفت أن لونهما ليس أخضر بل كان يميل إلى الصفرة المخضرة، اكتشاف جعلني في لحظة أفكر في إمكانية أن يكون كل شيء فيها قابلا للتغيير في عيني".[3]

فأدريان تمثل فرنسا، و الأخضر يمثل النماء و الخصب و السلام، بينما الأصفر رمز الجفاف و المرض، ففرنسا لم تأت للتعمير بل للنهب و السلب، و في الأخير يصفها فيقول: أمسكت بالصورة، حملتها وقربتها من وجهي، كانت ذات ملمس ناعم، ولون بني غامق، تضم امرأة بكامل أناقتها، تعتبر قبعة ذات حاشية من القماش المخرم، تثق بجانب سيارة و تحمل في يدها حقيقة صغيرة، مبتسمة غير مبالية، كأنها خلقت لتبتهج و تبتسم"[4]، فهنا الروائي وصف أدريان وصفا دقيقا حقيقيا غير الذي سبقوه، و كأنها يشير إلى أنه علم حقيقتها.

1-3: الأم بنت حليتيم: لم يصف الروائي الأبعاد الخارجية للبطلين فحسب، بل حتى باقي الشخصيات الثانوية فوصف أم نائل: "أمي لم تكن تتكل بقدر ما كانت تعمل، و كأنها خلقت للعمل"[5]، وفي قوله "كانت ضفائرها ملفوفة بشكل دائري على جانبي رأسها، فتبدوان كحلقتين تختزلان حكايات عمرها البائس، و فوق تلك المحرمة تضع قطعة قماش أخرى تشدها على

[1] المصدر نفسه، ص 41.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 62.
[3] المصدر نفسه، ص 138.
[4] المصدر نفسه، ص 195.
[5] المصدر نفسه، ص 09.

صدرها بمدور فضة ثوبها لم يكن شيئا فقد كان مفتوح الصدر، و ينتهي طرفه عند منتصف ساقها، كنا أبعد ما نكون عن تتبع أبسط مظاهر الحياة".[1]

من خلال الوصف السابق استطعنا أن نعرف الشكل الخارجي لأم نائل، الذي أحالنا إلى معرفة حياتها ككل، فهي هنا رمز للمرأة البوسعادية المحافظة.

1-4: شخصية سليمان بن براهيم: يصف الروائي السي سليمان فيقول فيه: "ذلك الرجل النحيل الواقف بمفرده قرب باب الجامع (...) القندورةالبوسعادية الفضفاضة كانت تبدو ناصعة تحت ضوء القمر (...) هو سي سليمان باعمر واحد من موقري المدينة و الموقرين فيها"[2]، ونجده كذلك يقدم الصفات الخارجية و الداخلية للشخصية للتعرف عليها أكثر، و كذا معرفة جزء من هويتها، ومكانتها الاجتماعية.

1-5: شخصية الشريف نذير: واحد من وجهاء المدينة، و كبارها وصفه الكاتب تمثيلا للرجل العربي على لسان أدريان: "رجلا خمسينيا، بالزي العربي، رداء فضفاض أبيض فقوه آخر بني، على رأسه عمامة صفراء فاتحة اللون، كان له شاربان عظيمان، ذكرني بمراد صديق ستيفاني، هذا الرجل اسمه نذير هو من أصحاب الجاه في مدينته، لا بد أنه كذلك، فقلت هم العرب الذين يملكون سيارة بمحرك في هذا الوقت، كما أنه كان يتكلم الفرنسية بطلاقة و دون تلعثم، كما كان يتحدث إلي دون خجل"[3]، ويصفه نائل أيضا: "كان وجهه الأحمر العريض دالا على النعمة التي حباه الله بها".[4]

1-6: شخصية الأمير الهاشمي: قدم الروائي وصفا دقيقا للأمير، حيث ركز على الزي الذي يلبسه، وبدنه، يقول: "امتدت يد أخرى من داخل العربة، و بحركة بطيئة جدا ظهر صاحبها، كان رجلا كبيرا في السن عظيم البنية، يلف نفسه ببرنوسين بلونين مختلفين

[1] المصدر نفسه، ص 13.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 36.
[3] المصدر نفسه، ص 119.
[4] المصدر نفسه، ص 193.

أحدهما كان أبيض أما الآخر فاقترب إلى الأمغر، كان الرجل الذي يقف خارج العربة يحاول حفظ توازن ذلك النازل منها حيث أن يده اليمنى كانت تساعده على الاتّكاء عليه، أما اليسرى فكانت توجه قده خوف عثرة تؤدي إلى سقوطه من علو يقارب المتر، عندما استوى عظيم البنية واقفا على أرض بوسعادة أشرق نور فياض"[1]، فالبرنوس هنا رمز للعروبة، كما أن الوجهاء هم من كانوا يرتدونه، كما ركز من خلال وصفه، على أن الأمير ضرير.

1-7: شخصية العجوز بوشونة: هي شخصية يهودية نبذت من قبل سكان بوسعادة، لأنها كانت تمارس السحر الأسود، يصفها الروائي: "تعصب رأسها بمحرمة سوداء اللون، و تشد وسطها الذي كان بقدر طولها تماما من الخيوط الصوفية الملونة"[2]، ثم يسترسل ليقول "أخرجت العجوز بوشونة بخطاها المتسارعة من ذلك البيت تتلحف ملحفتها الحائلة"[3]، لقد ركز الروائي في وصفهم على السواد و الظلام، ذلك لسوء قلوبهم، وسمعتهم يقول: "الظلمات السبع، عشق أسود، سحر أسود، وقلب أسود، وروح لا تعرف عن خوف الله شيئا".[4]

1-8: شخصية لالة الغزال عويشة: قدم لنا الروائي هذه الشخصية ببعدين، اجتماعي وخارجي، هي الغزال عويشة ربيت يتيمة، و كف بصرها صغيرة، لكنها كانت جميلة، ذات شعر فاحم وبشرة قمحية، نذرت نفسها لخدمة مسجد النخلة، بعد أن عرفت أن عماها سيحول دونها و دون رجل يتقدم لطلبها"[5]، يتضح من هذا الوصف أن لالة الغزال عويشة كانت شديدة الجمال، لكن عماها أفقدها الثقة في نفسها، و هذا ما جعلها تنذر نفسها لخدمة مسجد النخلة.

1-9: شخصية يامينة: يصف الروائي يمينة على لسان أدريان: "كانت عينا يمينة كبيرتين جدا تتلاءمان مع وجهها العريض وأنفها ذي العظم البارز، ورغم أنها كانت شديدة السمرة إلا

[1] المصدر نفسه، ص 151.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 52.
[3] المصدر نفسه، ص 51.
[4] المصدر نفسه، ص 59.
[5] المصدر نفسه، ص 158.

أنها جذابة إلى درجة تجعل الناظر إليها يتمنى لم يلمس صفحة خدها الخلاسي، أو يستنشق نفحاته من خلف ضفائرها التي تجمعها في شكل دائرتين كبيرتين حول أذنيها كانت جذابة فعلا"[1]، فهذه الشخصية رمز لجمال البوسعادية الفائق.

1-10: شخصية رجل المكتب: لم تملك هذه الشخصية اسما في الرواية، قدمها الروائي على لسان أدريان، الذي قال: له وجه طويل و ذقن مدبب، و عينان حادتان، لم أشك أبدا في أنه فرنسيا لكن لكنته الصافية ذكرتني بطريقة الجنوبيين في الكلام"[2]، فمن خلال هذه الشخصية يبرز لك الروائي شكل الفرنسيين.

وهناك شخصيات عرفناها إلا من خلال بعدها الخارجي، فلم يذكر شيء عنها غير شلكها هذا: "فتحته فتاة شاحبة اللون جاحظة العينية تضع على رأسها منديلا أزرق مهفهفا تشده من الأمام بعقد متتابع و على كتفيها منديل آخر من الصوف".[3]

كما يلاحظ وصف عديد الأمكنة، نذكر منها: "مقابل ذلك المقهى يوجد محل بقالة و بالقرب منه مخبزة، تعرض أصناف حلويات مغرية (...) على يمين البقال توجد قصابة على جانب الباب علق رأس خنزيرين أحدهما رماديين وضع في فمه عشب أخضر".[4]

من خلال هذه المواصفات استطعنا أن نغوص في أعماق كل شخصية و التعرف على مكانتها داخل الرواية.

2/ البعد الاجتماعي:

يعد هذا البعد "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية و في عمل الشخصية و في نوع العمل، و لياقته بطبقتها في الأصل، و كذلك في التعليم، و ملابسات العصر وصلتها

[1] المصدر نفسه، ص 132.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 109.
[3] المصدر نفسه، ص 20.
[4] المصدر نفسه، ص 80.

بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية و المالية و الفكرية، في صلتها بالشخصية، و يتبع ذلك الدين و الجنسية، و التيارات السياسية، و الهويات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية"[1]، و "المراكز الاجتماعية مثلا فلاحا، أو طالبا، أو أستاذا، لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات و إبرازها سلوكها وتصرفاتها، وكذلك فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية و الاجتماعية الخاصة، وخاصة عند الطبقة الوسطى، و الأدب كما يرى جماعة الفن للمجتمع يسخر لتحليل الأوضاع الاجتماعية و المشاكل الإنسانية و إظهار فساد المجتمع و الإيحاء و الثورة، و كل هذا يوضح حتمية ارتباك الأدب و الحياة العامة و تطوره وفقا لتطورها".[2]

لهذا يقال: الإنسان ابن بيئته يؤثر و يتأثر فبها، فللمجتمع المحيط تأثيره البالغ على تكوين الشخصية.

و البعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركز عليها من خلال محيطها الخارجي و علاقتها بالشخوص الأخرى، و كذا مكانتها الاجتماعية و أوضاعها وأيديولوجيتها.

وفي رواية قدس الله سري كان هناك مجتمعين، لكل مجتمع شخوصه، وانتماءه، و أحواله، وسلوكياته.

2-1: شخصية نائل بن سالم: هو الشخصية الأساسية في الرواية يقول نائل بن سالم "كنت قريب من محل الصوف الخاص بالشيخ بالقندوز حيث أعمل"[3]، فمن هنا نعلم أن نائل مجرد أجير في محل صوف.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.
[2] فرنسوا غويار، الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 116.
[3] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 14.

وفي موضع آخر يقول الروائي على لسان نائل: "دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها وولجت الكوخ العتيق الذي ولدت فيه وولد فيه قبلي والدي و شهد تعاقب أكثر الحوادث المتصلة بعائلتي ألما و سعادة على الإطلاق"[1]، فنائل ينحدر من أسرة فقيرة، عاشت في كوخ هش، كما أن الروائي لم يفوت وصف عادات وتقاليد المجتمع البوسعادي، في قوله: "الزوجة عندنا تخضب بالحناء كفيها عاما كاملا".[2]

كذلك كانت عائلة نائل على جانب كبير من الحياء والدين، يقول: "ارتمت علي تحتضنني، فلبت هذه الحركة كوهنا إلى شيء أشبه بخفير الدبور، فقد كانت أمي تسلخ جلد خدها لقوة ما شدته انبهار بوقع تلك الحركة عليها، أما والدي فقد قام مسرعا مهمها وخرج إلى البستان، أمسكت أدريان من ذراعيها وقلت برفق: لا يجوز هذا التصرف أمام عائلتي"[3]، و هذا يدل على المحافظة و الحياء عندهم، و الحفاظ على السنة، يقول: "تذكرت أن بلحيدوسي بل أولم للآن هذا من السنة"[4]، و من هنا نلحظ أن نائل متمسك بعادات وتقاليد مجتمع السائدة، التي تعد دليلا على انتمائه للوطن.

2-2: أدريان: اهتم الروائي بوصف حالتها في المجتمع حيث عاشت في مجتمعين مختلفين تماما، "أنا أدريان، انتسبت إلى عائلة موريالك بالتبني، فمن ابنة برتبة مربية، ثم ترقيت وصرت عشيقة".[5]

وتقول كذلك: "دفعت ثمن خسارة فيليب في القمار بجسدي، لم أستطع قول كلمة، كان ذلك الأمر محتوما علي، لم أكن أملك الخيار، لأنني بلا سند، بلا ظهر أتراجع فأجده

[1] المصدر نفسه، ص 31.
[2] المصدر نفسه، ص 145.
[3] المصدر نفسه، ص 32.
[4] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 144.
[5] المصدر نفسه، ص 68.

ليمنعني من السقوط، كنت رخيصة، كبرتقال عفنة مرمية، يلتقطها المارة، أو يتقاذفونها بأرجلهم، كنت أشعر بأنني قد تعفنت، فلم تعد لي أدنى قيمة بإمكاني الإحساس بها".[1]

فالظاهرة أن الشخصية مجرد عاملة في بيت مورياك، تم استغلالها أبشع استغلال لتهرب منهم، ثم تصبح زوج لشخص عانت معه كل الأوضاع المزرية، و لم يكتف بهذا لأصبح يسدد قماره بسدها فلا مكانة لها في المجتمع ولا أحد تستند عليه، و هذا ما يوضح فساد المجتمع الفرنسي، فيصورها الروائي في المجتمع الجزائري على لسان نائل، يقول "إنها ذات قابلية فائقة في الاندماج، و على استعداد تام للتكون واحدة منا، تتعل اللغة و تؤدي واجباتها كأي امرأة أخرى ولا تجدر صيرا في أن تستمع إلى توجيهات أمي و هي تأمرها ألا تكنس الغرفة بعد العصر، لأن ذلك سيجلب الخصام لأهل البيت ولا تنظر إلى نفسها في المرآة ليلا، لأن وجهها سيفقد نضارته، و لا تترك الإناء مكشوفا ليلا حتى لا ترد منه دواب الجن (...) كانت إذا جالستها تضحك، وتقول عن أمي بأنها لا تعرف إلا المنع".[2]

إن الشخصية أدريان قد اندمجت في المجتمع الجديد، لكن ما لبثت أن غيرت نظرتها، نائل لقد ندمت على أشياء كثيرة في حياتي، أغلبها كنت أفعلها بضغوط خارجية، ولم أندم على شيء ولم استمتع بأمر فعلته، بل و عن حب، لكن بدا لي اليوم أنني كنت مخطئة (...) لقد اكتشفت أنني امرأة خلقت لتنطلق ولتعيش نزوات عابرة، لا أصلح أن أكون امرأة مقيدة.

لا أريد أن أخذل أكثر (...) اعتقد أنه يكفيني ما عشته معك لحد الآن"[3]، هذا الموقف يبين رفض المرأة الفرنسية للحياة العربية، فهي امرأة تعشق الحرية ولا تحب التقييد.

[1] المصدر نفسه، ص 83.
[2] المصدر نفسه، ص 170.
[3] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 174.

2-3: شخصية سي سليمان بن إبراهيم: سليمان بن إبراهيم باعمر، واحد من موقري المدينة والمعدوين فيها، ما كان ليستأثر بكل هذا الوقار والوجاهة لولا أمر فارق حدث معه"[1] فمن هنا نستكشف أن هذه الشخصية حضت بالوقار و الوجاهة، ليسترسل في السرد قائلا: "أنقذه من الضرب و فتح له أبواب بيته وأبواب المدينة على مصراعها، فجال معه في الأسواق و الحواري ودخل معه إلى أكثر الأماكن حميمية و ألفة، وصارا لا يفترقان".[2]

نستشف من المقطع السردي السالفة أن صفة الشهامة و الكرم كانت ميزة تميز البوسعاديين كافة، و في موضع آخر يقول الروائي: "صار قدره في المدينة لا يطال (...) ورغم أن بعضهم كان يردد أنه من أصل مزابي إلا أن هذا الموضوع صار لا يناقش أبدا لا في العلن و لا في السر، فقد كسبوا من ورائه كنزا اسمه ناصر الدين ديني[3]، أصبحت شخصية سي سليمان تحظى بوقار كبير في مجتمعه، كيف لا، و هو الذي بفضله اعتنق اتيان دينيه الإسلام (الذي أصبح ناصر الدين).

2-4: شخصية شريف نذير: هذه الشخصية التي وصفت من قبل البطلين، يقول الروائي على لسان أدريان: "كان نذير يلوح بيده مسلما لعلى كل جماعة نمر بها، لعله أحد الوجهاء، هكذا كان أمرا مجزوما فيه، فهيأته غير هيئة كل الذين سلم عليهم، كان من النوع الذي تظهر على ملامحه آثار النعمة، ثم لو لم يكن صاحب نعمة لما اقترح ضيافتنا ولا أن يقلنا معه في سيارته".[4]

فمن خلال هذا الوصف تظهر لنا مكانة نظير المرموقة في المجتمع، و القدر والوقار الذي يحظى به، كذلك أنه كان من الطبقة الثرية.

[1] المصر نفسه، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 122.

من خلال وصف الشخصية ضمن سياق المجتمع استطعنا التعرف على المجتمع في حد ذاته و تأثيره في الشخصية، كذا صلته داخل رواية قدس الله سري.

3/ البعد النفسي:

يعد البعد النفسي بمثابة "ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك، و الرغبات و الآمال والعزيمة و الفكر و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، و يتبع ذلك المزاج: من انفعال، و هدوء ومن انطواء أو انبساط، و ما وراءها من عقد نفسية محتملة"[1]، ويقصد به حالة الشخصية وما تعانيه سواء ظاهرا أو خفيا.

وقد تجسد البعد النفسي في رواية قدس الله سري في عدة مواطن:

3-1: شخصية نائل بن سالم: قدمت هذه الشخصية بعدة حالات نفسية من حب و اندفاع و سعادة و حزن، و قد كان الحب الذي دار بين البطلين، المحور الذي تحدثت عنه الرواية، فنائل تغيرت حياته تماما بفضل هذا الحب "اليوم فقط عرفت معنى أن تكون رجلا ولديك امرأة، تحبها وتفعل معها ما لا يمكن لشخص آخر أن يفعله دون حب، "اليوم فقط عرفت معنى أنتكون رجلا ولديك امرأة، تحبها و تفعل معها ما لا يمكن لشخص آخر أن يفعله دون حب"[2]، وفي موضع آخر يقول: "مرور الخطيئة بقلب العارفين كفعل الفاعلين لها، و مرور العشق بقلب المجذوبين معركة ينبغي ألا يخسروها تحت أي خسائر أو تضحيات يقدمونها، كنت مجذوبا (...) مدريدا متمردا، لا يهمني إلا تحقيق ما أصبو إليه".[3]

إن هذا الحب جعله متمردا، ومندفعا فهو لم يتردد ولم تمنعه ومخاوفه من الإقدام على ما يشغل تفكيره لم أتوقف ولم أفكر، كان كل شيء مسطرا بوضوح في مخيلتي، و

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.
[2] المصدر نفسه، ص 33.
[3] المصدر، قدس الله سري، ص 46.

الكلام الذي سأقوله يمر ببالي ككلمات مخطوطة بالدواة على اللوح، وقفت أمام الشيوخ الثلاثة، قلت دون أية رهبة: أنا ذاهب إلى نانا الضاوية".[1]

و عندما عزم نائل على الخروج وإيجاد مخرج، لم تمنعه مخاوفه و لا صرامة الشيخ بلقندوز الذي يعظم العمل عن الصلاة، فالبعد النفسي هنا كان في العزيمة و تحقيق الشخصية لهدفها.

وفي حالة أخرى يعرض لنا الخوف و الانفعال "في تلك اللحظات عرفت معنى الخوف، تمسكت بتلابيب الإيمان المبعثرة في قلبي، استنجدت بالله حتى لا أموت فرقا تحت تأثير ذلك الصوت، و حتى لا أرى نانا الضاوية تلفظ أنفاسها بعد أن يرأتها تزيد كأنها هي ففي النزع الأخير".[2]

كذلك حملت هذه الشخصية مشاعر الحزن في: "ولأول مرة منذ زمن طويل جدا، ربما منذ شعرت بالإهانة عندما نعتني المعلمة "ماري بال" بالقذر، أبكي، بكيت بصمت و دون أن يهتز جسمين أو يرف جفني"[3]، بالإضافة إلى مشاعر الحزن نجد الكره في قوله:" الكنيسة يحفها سكون جنائزي مقرف، أكثر مكان كنت أكرهه في مدينتي هو هذا المكان"[4]، لقد كان الكره حتى للأمكنة، لكن هذا الكره بسبب أصحابها اليهود، و ما حدث له من ورائهم.

عاشت هذه الشخصية عديدة الحالات النفسية المتناقضة بين الحب، الاندفاع، التردد و الحزن.

3-2: شخصية أدريان: ركز الكاتب على الوصف الداخلي للبطلة في عديد الحالات، من حب و خيبة و حزن، فوصفت حجم خيبتها بالبشر "شكرا لأنكم صنعتهم مني إنسانية مدنسة، وبددتم الحلم البريء الذي خرجت أعيشه من الدير، فلا أصعب من أن يعيش

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 26.
[3] المصدر نفسه، ص 173.
[4] المصدر نفسه، ص 35.

الإنسان حلما، و يعتقد أن حياته التي وهبها الله له، و لا أقسى من أن يستفيق على وقع تحطم ذلك الحلم على جدران الواقع، إلى اللقاء يا براءتي المغتصبة، ونواياي الحسنة، إلى اللقاء أدريان المقدسة".[1]

وقد كانت صفة الحب بارزة كذلك لدى أدريان "كنت أحبه رغم كل شيء، رغم أنه لم يعد يشعرني بجدوى ذلك الحب الذي أكنه له"[2]، كما غيرت معتقدها بدافع الحب في مقطع سردي آخر، "دخلت أدريان الإسلام من باب الحب".[3]

بالإضافة إلى عاطفة الحب فقد كانت عاطفة الكره بارزة في المقطع: "فأنا من الليلة التي ضاجعني فيها لودفيك كرهت نفسي"[4]، مكا تشعر أدريان بالحزن في قولها: "فبكيت ليلتها حتى جفت مدامعي"[5]، فأدريان هنا تصف شدة حزنها و بكائها حتى جفت مدامعها، و بالتالي تعددت خلجات أدريان النفسية من حزن و حب، عددها الروائي على مدار الرواية.

3-3: شخصية سي سالم بن يحيى العقون: قدمت لنا هذه الشخصية مثالا للشهامة و الحب و الصبر و الوفاء، فقد رسمها الروائي في عديد الحالات النفسية، فالمعروف أن نائل عرف بحبه الشديد لزوجته، و ضحى بكل شيء و تزوجها، و يتمثل هذا على لسان نائل "ضحى أبي بكل شيء لأجل أمي".[6]

فبالرغم من أن أبيها أهانه ورفضه، إلا أنه ظل متمسكا بحبها، يقول نائل: خطبها من والدها، جدي عبد الله الذوادي، الذي لم أعرفه في حياتي، فرفضه رفضا قاطعا، وطرده من بيته شر طرد، لكنه عاد مرة أخرى رغم ما كان يحسه من إرهاق لكبريائه الذي تعهد ألا يدوسه الفرنسيس، ترك جدي يمرغه في مهاوي الحب السحيق، و المرة الثالثة عاد و معه كل

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 73.
[2] المصدر نفسه، ص 83.
[3] المصدر نفسه، ص 143.
[4] المصدر نفسه، ص 72.
[5] المصدر نفسه، ص 84.
[6] المصدر نفسه، ص 148.

الحب الذي كان يتأجج بين ضلوعه"[1]، فكل هذا الحب كان يكنه لأم نائل، ولم تكن عاطفة الحب وحدها التي ميزت هذه الشخصية، كذلك أخذ نصيبه منها جراء موت ولديه، يسرد الروائي: "فتوفيا وكانت وفاتهما فاجعة لأبي الذي ما احتمل الصدمة التي كتمت صوته إلى الأبد في جوفه، فبكاهما بالدموع و الصمت".[2]

ففي موضع يسرد حزنه على لسان نائل: "فجاء الناس من كل مكان ليعزوا والدي في بلواه الجديدة، فكأنما لم يرض له القدر بأنه سلبه ولدين ليضاف إليهما ثالث، كان يرى فيه عزاءه، كأنما لم يكن قليلا عليه عاهته التي ورثها لابنتيه، ليبتر ذراعه و ساعده، ويبقى رجلا مشطور الروح و الجسد"[3]، فالروائي يصف عظم الأحزان و تراكمها على سالم، فبعد موت ولديه يفقد النطق، ثم ترث عنه هذه العاهة بنتاه ليتوفى ابنه الوحيد، فمن شدة الحزن أصبح يرى أن هذا عزاؤه لم تسلب حياته، لكن سلبت قلبه.

وفي مواضع أخرى يصور الروائي السعادة عند هذه الشخصية، على لسان نائل: في الوقت الذي اعتقد الجميع أن فرحة مثل استقبال حياتين في زمن يقتل ضعفين"[4]، فوصف الروائي السعادة بمجيء بنتين ليعوضاه عن ابنيه المفقودين.

3-4: شخصية ستيفاني: ستيفاني رغم أنها شخصية ثانوية إلا أنها تمتلك عديد الصفات النفسية، من سعادة و أمل وفرح وكل الأحاسيس الإيجابية، فها هي تصف تطلعاتها لأدريان قائلة: "وماذا بعد؟ ماذا ستفعلين بعد وصولنا؟ الكثير، أفعل الكثير، سأعيش سأرقص و أغني، و أتلذذ بطعم الحياة الدافئة الذي حرمت منه في بلد الصرد"[5]، فهذه الشخصية طموحة، تعمل جاهدة على إسعاد نفسها في البلد الجديد.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 148.
[2] المصدر نفسه، ص 156.
[3] المصدر نفسه، ص 59.
[4] المصدر نفسه، ص 163.
[5] المصدر نفسه، ص 102.

ورواية قدس الله سري حافلة بالمشاعر المتضاربة، من سعادة وحزن و خوف واندفاع، رهبة و رغبة.

4/ البعد الإيديولوجي:

يؤدي هذا البعد دورا كبيرا، فهو يمثل "الانتماء الفكري للشخصية أو عقيدة الشخصية، ماركسية، قومية...الخ، وهو ما يؤثر في سلوكها ورؤيتها كما قد يحدد وعيها مواقفها من قضايا عديدة، لكن الروائي قد يرسم هذا البعد ليؤكد الفصام الذي تعيشه الشخصية مثلا بين ما تؤمن به أو ما تقوله من أفكار و بين ممارستها، فالشخصية تدعى أنها تؤمن بفكر معين لكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه، و لا شك أن هذا البعد يحدد مستوى الشخصية أو حظها من التعليم و ثقافتها و اهتمامها"[1]، فالبعد الإيديولوجي يحدد التوجه للشخصية و تأثير هذا التوجه على تصرفاتها، سواء بوعي أو عن غير وعي.

إن القارئ لرواية قدس الله سري يلحظ ثلاث ديانات سماوية في شخصياتها.

4-1: شخصية نائل: في هذا الجانب نجد (نائل) متمسكا بدينه رغم كل شيء، يقول : "في سري ناديت الله تذكرته بعد أن نسيته زمنا طويلا"[2]، فمهما ابتعد الإنسان عن دينه إلا أنه يبقى في قلبه متمسكا به، يستحضره كلما احتاج إليه، فهو على دراية أنه نسي الله، فإن الله لا ينسى عباده.

وفي موضع سردي آخر يقول: "علي أن أقنعها بعظمة إلهي وأنا أدعوها إلى الإسلام"[3]، فنائل هنا يقر بعظمة الخالق، ويدعوه نفسه لعبادته كي يجتمعها في الحلال، فهو

[1] جورج أبو الدنين، نظرة موجزة في الرواية و تحليلها، دنيا الوطن، بتاريخ: 2008/05/17 :http.//pulwatanvoice.com تاريخ زيارة الموقع: 2019/05/30، الساعة 15:55.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 56.
[3] المصدر نفسه، ص 62.

يخشى العصيان، يقول: "عليها أن تصير مسلمة عسى أن يوفق الله بيننا، و يجمعنا في الحلال".[1]

يصور الروائي تمسك نائل بدينه رغم أنه ليس حريصا كل ذلك الحرص على العبادة، لأنه يعلم عظمة الخالق، فبالرغم من أن التي يعشقها مسيحية، إلا أنه بقي متمسكا بكل ما يمت للدين الإسلامي بصلة، يقول: "رفعت طرفي الملحفة وسترتها جيدا"[2]، فالإسلام دين سترة و عفة و طهارة، فهو يطبق تعاليم الإسلام الذي يدعونا للحجاب.

4-2: شخصية أدريان: هذه الشخصية تعيش فصاما دينيا، ففي المرة الأولى كانت مسيحية و يتجلى هذا في قولها: "يا مريم، يا أمنا الممتلئة بالنعمة، يا سيدة النور في هذا العالم، مدي لي نورك، لأقتبس منه، أنا الضائعة في هذا العالم، وسط الحشود من التائهين أمثالي في ظلمات أنفسهم، أغيثيني يا عذراء، و أقري في قلبي أن ما أعيشه امتحان لتختبري محبتي لك، يا أم المساكين و الضائعين، خذي بيدي إلى الدرب الصحيح، وجهيني بهداك الذي لا يحيد من يهتدي به، ضعي في دربي أسباب الراحة، و باركيني يا سيدة المحبة و النور"[3]، فهنا أدريان تدعو السيدة مريم لتدللها على الطريق الصحيح.

وفي موضع آخر تقر بتعلقها بالله و تستحضره دائما، تقول: "أن كنت متعلقة بالله، استحضره في كل لحظة"[4]، و لكن رغم هذا لم تكن متعصبة لهذا الدين، فهي تحتاجه فقط لسد ثغرة روحية فيها، تقول: "رغم أني لم أكن تلك المؤمنة التي بإمكانها أن تفخر بتعصبها لانتمائها الكاثوليكي، ربما كان مجرد سد لثغرة اسمها البعد الروحي (...) على كل حال مسألة المعتقد لا تهمني"[5]، فبعد قدومها للجزائر، و تعرفها على نائل قلبت الموازين، فقد أعلنت إسلامها بطلب من نائل، الذي يصوره الروائي في مشهد حواري وهو يقول: "أن تعلني

[1] المصدر نفسه، ص 64.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 137.
[3] المصدر نفسه، ص 72-73.
[4] المصدر نفسه، ص 92.
[5] المصدر نفسه، ص 67.

إسلامك؟ ما دام قلبي هداني إليك فلا بد أنه هو الذي يطلب مني أن أتبع ما تقوله لي، فليكن لك ما أردت، بإمكانك أن تعتبرني من الآن مسلمة".[1]

وفي مقطع سردي آخر يبين دخولها الإسلام: "سألها مرة أخرى إن كانت مقتنعة بأن تعلنن إسلامها و تترك مسيحيتها، (...) أجابت بسرعة لم أتوقعها: أفعل أي شيء لأجل نائل، لكن الشيخ تململ في مكانه مقطبا حاجبيه، و أخبره أن هذا الأمر غير متعلق لا بنائل و لا بغيره بل يخص الله وحده، فإن لم تكن مقتنعة فلا إسلام لها، لكنها أكدت أنها مقتنعة"[2]، لقد دخلت أدريان الإسلام من باب الحب، من أجل نائل لكي تكون معه، فهي لا ترد له أي طلب.

لكن هذا الحال لم يدم طويلا فأدريان ما لبثت أن عادت لأفكارها السابقة، تقول "لكن بدا لي اليوم أنني كنت مخطئة لقد اكتشفت أنني امرأة خلقت لتنطلق و لتعيش نزوات عابرة، لا أصلح أن أكون امرأة مقيدة"[3]، فهي تصرح بإسلامها، لكن انقلبت على عاقبيها، فهي امرأة تعشق الحرية و تعيش لأجلها.

4-3: شخصية الطاهر بالحيدوسي: هو إمام بيت الله، و معلم الأولاد لتعاليم الدين، كما أنه يساعد كل من يطلب منه شيئا حلال، يقول الروائي: "أن من يؤمن بالمصلين هو بالحيدوسي، هذا الرجل المعروف عنه منذ عهد بعيد أنه لا يرد لقاصده طلبا ما دام حلالا"[4]. فالإمام يعمل جادا لمساعدة غيره في الحلال تطبيقا لقوله تعالى: "وتعاونوا على البر و التقوى و لا تعاونوا على الإثم و العدوان".[5]

بالإضافة إلى الدين الإسلامي و المسيحي نجد كذلك الديانة اليهودية، من خلال:

[1] المصدر نفسه، ص 66.
[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 142.
[3] المصدر نفسه، ص 174.
[4] المصدر نفسه، ص 137.
[5] سورة المائدة، الآية: 02.

4-4: شخصية حميدوش اليهودي: عرفت هذه الشخصية بأنها صديقة بالقندوز المقرب الذي يرسل لها الطعام يوم السبت، فالمعروف عند اليهود أنهم لا يشعلون النار في هذا اليوم المقدس، يقول الروائي على لسان نائل: "صديق حميدوش اليهودي الذي لا يجد حرجا في أن يرسل إلى عائلة صديقه هذا كل يوم طعام غذائهم، متذرعا بكونهم لا يشعلون النار في هذا اليوم المقدس بالنسبة لهم".[1]

كما عرف اليهود بممارستهم السحر، يقول الروائي على لسان نائل: "لا أحد أسلم من سحر اليهود الأسود، هذا السحر الذي يجزي صاحبه بجهنم وبئس المصير"[2]، فهنا وصف لضلال اليهود، وحقدهم.

4-5: شخصية فيليب: وصف بأنه لا يربطه أي شيء بالدين فهو يتبع فلسفة إبعاد الدين و تقديس المادة، يقول محمد الأمين بن ربيع على لسان أدريان، "تخلى عن كل ماله صلة بالدين منذ زمن طويل، فآخر مرة دخل فيها الكنيسة كانت يوم الزفاف، ومنذ ذلك الحين فصل اتباع فلسفة تقوم على إبعاد الدين تماما من منظومة فكر البشر، و استبدالها بمنطق يعمل على تبجيل المادة و العلم و الشهوات أيضا...".[3]

مما سبق، نستنتج أن كل الأبعاد الثلاثة متداخلة فيما بينها يؤثر كل منها على الآخر و يتأثر به، حيث إن كل عنصر من هذه الأبعاد يكمل الآخر ويكتمل به، "و هذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رابطة وثيقة بنمو الحدث و الشخصية، لتحقق وحدة العمل الأدبي، أو وحدة الموقف، في توتره، و غزارة معناه، و في تجسيم هذه المعاني في نتائج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال و استقلال بعد منها عن البعدين الآخرين".[4]

ثانيا: بنية الزمن :

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص 61.
[3] المصدر نفسه، ص 92.
[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 375.

1/ بنية الزمن الداخلية في رواية" قدس الله سري":

نستعين في دراستنا لبنية السرد بالباحث الفرنسي (جيرار جينيت)، فهو من أقام نظرية عامة في الأشكال الأدبية تستكشف إمكانات الخطاب... وبهذه الصفة يمثل التيار النقدي الطامح إلى توضيح فعل الكتابة ذاته.

1-1: زمن القصة:

الذي يظهر في زمن المادة الحكائية وفي التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا، و هو زمن خطي يسمى الزمن الصرفي، وهو غير قابل للتجسد في أنحاء عديدة يمده بها تعدد الخطاب.[1]

تطرح رواية (قدس الله سري) صعوبة كبيرة في تحديد زمن حدوثها المفترضة، بوصف التداخل الرهيب بين زمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد هلامي يستحيل ضبطه بدقة.

ففي رواية قدس الله سري زمنان الحاضر، حيث يبدأ بسرد من بيتهم، و شدة الانبهار من الفرنسية الهاربة رفقته، لينطلق في البحث عن حلول.

ثم يكون الزمن الماضي، حيث يعود إلى شبابه "وكيف قام اليهود بسحره الذي كاد يودي بحياته لولا نانا الضاوية"، ثم يعود لحياة أدريان من الطفولة حتى الشباب، تليها حياة والد نائل، فأمه و اختاه وجدته، ليعود إلى الحاضر مرة أخرى ليصف زواجه من أدريان، ليعود من جديد للماضي و يذكر سحر زوليخة الأسود، يليها سحر أدريان الذي لا لون له.

[1] ينظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 38.

لقد كانت هذه الرواية كمد و جزر بين الماضي والحاضر، صورت حقبة تاريخية من أهم الحقب في تاريخ الجزائر، وهي فترة الاستعمار الفرنسي و أشارت كذلك إلى اليهود، واصفة حال الفرنسيين قبل قدومهم للجزائر وحالة الضياع الأخلاقي و الديني و المالي.

1-2: زمن الحكي:

هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها من خلال فن الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له.[1]

2/ المفارقات الزمنية:

يرى جيرار جينيت أنها تعني: "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيب الحكاية"[2]، أي أنها مخالفة زمن السرد ترتيب أحداث الرواية، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث مضى، أو استباق حدث قبل وقوعه في الرواية.

2-1: الاسترجاع (الاستذكار): الاسترجاع واحد من أهم الآليات التي ظهرت في الأنواع السردية كافة، يعرفها جيرار جينيت "يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها –التي يضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي جربناه منذ التحليل (...) يمكن مفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر الحكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما".[3]

فالاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد، و هو أنواع:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 38.
[2] المصدر نفسه، ص 46.
[3] المصدر نفسه، ص 60.

أ/ الاسترجاع الداخلي :

هو أحد أنواع الاسترجاع، فيه يتوقف تنامي السرد و التي اقترح جيرار جينيت تسميتها بـ: "غيرية القصة"، أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا (و بالتالي مضمونا قصصيا)، مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول –بكيفية كلاسيكية جدا– إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة "سوابقها"... وإما شخصية غابت عن الأنظار"[1]، أي أننا نقوم بزيادة عنصر جديد للحكاية الأولى من أجل تحقيق غاية فنية في بنية الحكاية.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع	غرض الاسترجاع
هي الضاوية بنت المولود، تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث	26	داخلي	إضاءة الشخصية
هو سليمان بن إبراهيم باعمر واحد من موقري المدينة و المعودين فيها، ما كان ليستأثر بهذا الوقار الوجاهة لولا أمر فارق حدث معه يكاد يكون مشابها لما يحدث معي.	36	داخلي	إضاءة شخصية جديدة
هربت امرأة رجل فرنسي وهي الآن موجودة في بيتي	38	داخلي	استعادة حدث بعد انطلاق الحكاية الأولى

الجدول رقم (01): يوضح الاسترجاعات الداخلية في رواية: قدس الله سري.

ب/ الاسترجاع الخارجي:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

عكس الداخلي، يكون قبل بداية الحكاية الأولى "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1]، أي أنها أحداث سردية تبدأ و تنتهي قبل بداية الحكاية الأولى.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع	غرض الاسترجاع
سلطت عليه يوما ثعبانا ضخما لازم دكانه، لسبب بسيط وهو أنه أقدم على ضرب ابن أخيها الذي كان يشتغل عنده في ذلك الوقت، ولم يبرح الثعبان المحل رغم محاولات بلقندوز اليائسة في القضاء عليه، و بعد أن فر الناس من المحل و بدأوا يتخلون عن خدمات الشيخ، قصد نانا الضاوية باكيا متوسلا، يستجدي منها العفو والصفح مقدما لها أثمن الهدايا، و بعد أن سامحته و عاد إلى محله لم يجد الثعبان	19	خارجي	التذكير بمحطات سابقة، كنت قبل انطلاق الحكاية الأولى للرواية، لها الفضل في أحداث حاضرة.
لولا نانا الضاوية لمت أنا الأخر و جميع أهل بوسعادة بالطاعون بحكمتها التي أتاها الله العلي وورثتها عن السيدة الكبيرة الغزال عويشة.	24	خارجي	التذكير بمحطات سابقة قبل انطلاق الحكي.
فأنا منذ بدأت العمل في هذا المحل لم أنصرف مطلقا لأي سبب حتى و إنا كان بداعي المرض	15	خارجي	التذكير بمحطات سابقة قبل انطلاق الحكي.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

الجدول رقم (2): يوضح الاسترجاعات الخارجية في رواية قدس الله سري.

2-2:الاستباق (الاستشراف): على عكس الاسترجاع يكون الاستباق الذي يرى جيرار جينيت أن الاستباق الزمني "أقل تواترا من المحسن النقيض، و ذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[1]، كما يرى أن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، و ذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، و الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، و لا سيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما".[2]

فالاستباق كسر للتسلسل الزمني، و الإشارة إلى أحداث مستقبلية، وله نوعان:

أ/ الاستباقات الداخلية و الخارجية:

حددها جينيت مختصرا: "حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي"[3]، أي مثل الاسترجاعات، فالداخلية تبدأ و تنتهي قبل نهاية الحكاية الأولى، أما الخارجية، تبدأ بعد نهاية الحكاية.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباقات	غرض الاستباقات
كنت متأكدا أن زوجها سيبحث عنها، لن يمل إلى أن يجدها	13	داخلي	ليطلعنا على ما هو قادم من أحداث.
سأكتب لك مكتوبا احتفظ به جيدا قد تحتاجه يوما ما	50	داخلي	يعطي للقارئ فرصة للتخمين ومعرفة الأحداث اللاحقة.

الجدول رقم (3): يوضح الاستباقات في رواية قدس الله سري

ب/ اللاتوقتات:

[1] المصدر نفسه، ص 76.
[2] مصدر نفسه، ص 76.
[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 77.

ويعد هذا النوع أحد المفارقات الزمنية المعقدة، حيث إنها" استباقات من الدرجة الثانية، (...)، و أيضا استرجاعات على استباقات، (...)، أو بالعكس استباقات على استرجاعات"[1]، وهي مركبات زمنية من الماضي إلى المستقبل و من المستقبل إلى الماضي.

بعد هذه الإضافة النظرية لمفاهيم الزمن، نلج الآن لنسقط هذه المفاهيم في روايتنا قيد الدراسة.

و الجدول أدناه يبين لنا حضور التقنيتين (الاسترجاع و الاستباق) فيها، فالملاحظ أن الروائي أغدق في استخدام الاسترجاع عكس الاستباق الذي ذكر إلا في حالات تكاد تكون نادرة، وقد يرجع هذا إلى أن عمر الرواية القصيرة (دام ثمانية أيام).

فمحمد الأمين بن ربيع بدأ روايته، ثم قدم لنا جملة من الاسترجاعات بنوعيها (الداخلية و الخارجية)، لينير لنا بها شخوص الرواية و بعض الأحداث الماضية التي كانت قبل بداية نقطة الحكي الأولى، أما الاستباق فقد اكتفى ببعض الإشارات المستقبلية كانت أغلبها آمال و تطلعات إلا في بعض الأحيان.

3/ المدة:

يؤكد جينيت في هذا المستوى على صعوبة المقارنة بين الصعيدين (مدة الحكاية و مدة القصة)، يقول "مقارن "مدة" حكايةما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، و ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية، و انه – على خلاف ما يحدث في السينما، أو حت في الموسيقى – لا شيء يتيح لنا سرعة "عادية" للأداء.[2]

[1] المصدر نفسه، ص 86.
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 101.

فالمدة، إذن هي العلاقة التي تربط بين الخطاب، المقاس بالمكان و المساحة النصية، و بين زمن القصة المقاس بالساعات و الدقائق...، و للإطلاع على أكثر على حيثيات هذا المستوى، لا بد من الوقوف على حركة السرد من خلال المفاهيم الأربعة التي اقترحها جيرار جينيت.

3-1: تسريع السرد:

أ. المجمل:

ويوسم كذلك بالتلخيص، "هدفه تسريع النص السردي، وهو بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، فالتلخيص تقنية زمنية، يحاول من خلالها الكاتب المرور على محطات سردية غير مهمة، يستبدلها ببعض العبارات أو الصفحات، دون تفصيل في الأحداث أو الشخصية.

المقطع السردي	الصفحة	نوع التسريع	غرض التسريع
كل ما أفعله أنه قام أمام رئيس كنيسة أنطوان بترديد عبارة "أقبلها زوجة"	75	المجمل	تلخيص العديد من محطات الحياة
كانوا يبحثون عن أجيرة أوضاعهم المادية كانت أقرب إلى الإفلاس	69	المجمل	تلخيص الأوضاع و الأسباب في عبارة
افترقنا	106	المجمل	لخصت مجمل العلاقة و الشعور و ما يترتب عنهم في كلمة

الجدول رقم (4): يوضح التسريع المجمل في رواية قدس الله سري

ب. الحذف:

[1] المصدر نفسه، ص 120.

كذلك يعمل على تسريع النص السردي، "فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، و أول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)"[1]، فالحذف هو تجاوز مدة زمنية معينة، إما بالإشارة إليها علنا أو بطريقة غير مباشرة.

يعمل تسريع السرد على تجاوز تلك الأحداث و الشخصيات غير مهمة، و إهمالها داخل المتن الحكائي، و يعوضها ببعض الجمل أو الأرقام.

المقطع السردي	الصفحة	نوع التسريع	غرض التسريع
أغلقت باب الحديثة طويت صفحة الثلاث سنوات التي أمضيتها في هذه البيت	73	الحذف	تجاوز مراحل يعتبرها الراوي غير مهمة
استعاد صاحبه بعد انقضاء مدة الاتفاق	77	الحذف	تجاوز فترة اعتبرها الراوي غير مهمة
لمدة شهرين متتاليين كنت جسدا تقلبه الأهواء	85	الحذف	قطع شهرين من الحكاية لتجنب الراتبة و التكرار

الجدول رقم (5): يبين مقاطع سردية سريعة في رواية: قدس الله سري

اعتمد الروائي على التلخيص و الحذف في روايته، ذلك تفاديا للرتابة، مارا باللحظات الزمنية التي لا تخدم متنه الحكائي، معبرا عنها في بعض كلمات أو أسطر و احيانا يشير إلى المدة التي تجاوزها، لكن استخدامه للتسريع كان شحيحا، فقد تميزت الرواية بكثرة الوصف، وبشخصياتها الكثيرة التي كان في كل مرة يقوم باستقدام إحداها، و إضاءتها و كشف جوانبها المختلفة.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 117.

2/ إبطاء السرد:

أ. المشهد:

يعمل على تعطيل السرد كذلك، يرى جيرار أن المحذوف، "مهما كان عددها وقوة حذفها، تمثل جزءا من النص منعدما عمليا، فلا بد لنا من الانتهاء إلى نتيجة مفادها أن كلية النص السرد (البروستي) يمكن أن تحدد بأنها مشهد، بالمعنى الزمني الذي نعرف به هنا ذلك المصطلح، و بغض النظر الآن عن الطابع الترددي لبعض من تلك المشاهد، و من ثم فقد انتهى أمر التناوب التقليدي مجمل/ مشهد".[1]

فالمشهد مساحة زمنية نصية، تهدف لتفصيل السرد و إبطائه، خاصة إذا كان موقعا للمفارقات الزمنية المتعددة، أو حوارا داخليا، شأن (مارسيل بروست) الذي يشكل المشهد "بؤرة زمنية" بين مختلف الأنساق من استعادات و استشرافات و معترضات ترددية ووصفية و تدخلات تعليمية من السارد.[2]

المقطع السردي	الصفحة	نوع الإبطاء	غرض الإبطاء
وضعت في المجمر جمرا ملتهبا كانت أمي قد أوقدته قبل قليل، هل حملته بيدها؟ ووضعت أمامها كيسا الذي لا يفارقها، لتفرغه أمامها من كل الصرر الموجودة فيه، فتحتها صرة فصرة، و كانت ترمي داخل المجمر شيئا مما فيها، وهي تلهج بتمتمة لم أفهمها إطلاقا، وضعت في الجمر، الجاوي الأصفر، و	58-59	المشهد	الهدف منها التفصيل في السرد، و الإطناب و التدقيق في عرض المشاهد و المواقف، و ذلك لأجل تعطيل السرد.

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 120.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 121.

البخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفاسوخ والقرنفل و القمحة و بذور الدرياس وعود الصليب و مر الصبر و العنبر، و الكبيرت و الحنتيت، ثم حملت المجمر ووضعته في مستوى ركبتي العاريتين التين كانتا خارجا في الشمس، و أخرجت من زودتها قارورة مزجت فيها زيوتا شتى، العطرشية و الزيون و الإكليل و الضرو وزيتالحية، أرتخي لها أنفي و أنا أتحسس عطورها وهي تتناهى إلي ممزوجة برائحة التراب الذي عفرت فيه أنفي، مسحت أطرافي بها، و هي تردد قول الله "قال موسى أتقولون للحق لما جاءكم أسحر هذا و لا يفلح الساحرون". لطخت أطرافي و أحسستها تثقل، "ثم تنمل ثم تتخدر وراودتني رغبة في التقيؤ، فأجهدت ألا أفعال و أنا أستطيع القعود، كانت نانا لا تزال تمسح أطرافي بالزيت، و هي تلهج بآيات القرآن و الأدعية و أحيانا يختفي صوتها، فلا أسمع إلا همهمة، لا أذكر كم دام ذلك الوقت، لكن الشمس التي كانت على نصفي			

السفلي اختفت، ربما حل وقت العصر، لا تزال على حالها الأولى، و رغبة التقيؤ لا تزال تراودني، و أنا أكبحها بجهد، ثم طلبت مني أن اضطجع على جنبي الأيمن، وألا ألتفت إليها إطلاقا إلى أن تعيدني هي سيرتي الأولى، كشفت على ظهري و أحسستها تحرك جمرات المجمر قالت أخيرا: إياك أن تتحرك أحسست بألم حاد أسفل ظهري، و اشتممت رائحة احتراق جلدي، ولم أعي بعدها ما حدث.			
إلى أين تذهب؟ كانت فرصتي لأخبرها بما نحن مقدمان عليه، لم يكن بوسعي أن أصمت إلى أن نصل، لا أعرف كيف ستكون ردة فعلها حينها، قد تقبل و قد تعارض بشدة، منذ التقينا لم نتناقش في مسألة المعتقدات إطلاقا، توقفت و استدرت ناحيتها قائلا: هذه فرصتنا لنكون مع بعض للأبد، ولن يفرقنا إلا الموت... سيمكنني أن أعاشرك كزوج دون خوف أو أدنى شعور بالذنب. ولم لم تفعل ذلك من قبل؟	65- 67-66	المشهد	

ها قد وصلت للسؤال الذي كنت أريده، أفهميني جيدا يا أدريان قد تستغربين عدم اقترابي منك كل هذه المدة التي قضيتها هنا، كل ذلك كان بسبب افتقارنا لعقد شرعي يبيح لي ذلك، و بعد طول تفكير ومشاورة اهتديت إلى أنه من الواجب الآن أن أعقد عليك قراني. جميل، و لما التأخير إذا لما لم نفعل ذلك منذ البداية؟ لسبب بسيط حبيبتي، هو أنك متزوجة من رجل آخر. لكنني هجرته، لم يبق مانع إذن لكنه هجران دون ذريعة، لا بد أن يكون سببا وجيه يجدوا بك لهجرانه، ولا بد أن يتبع الهجران بعد ذلك بالطلاق... وعند استحالة تنفيذ الطلاق كحالك الآن، نلجأ لأمر آخر، يوفر علينا كل تعقيد. ما هو؟ أن تعلني إسلامك. لم تفعل أدريان شيئا ضلت جامدة لا تريم، تحدق في بعينيها الخضراوين، أحسست أسئلة الريبة تحوم حولها، لكنها لا تجرأ على البوح بها، كانت تكتفي بتلك النظرات التي تطيل			

تثبيتها، فكنت احاول الهروب منها، كأنها طلبت عليها الكفر لا الإيمان، كل محاولة لكسب معتقدها كانت قد تؤول إلى فشل ذريع، هكذا خمنت لخطتها، لو إني طلبت منها ذلك من قبل، ربما كانت تخلت عني في اللحظة نفسها التي عرفتها فيها، وربما كانت قالت لي: مادام قلبي هداني إليك فلا بد أنه هو الذي يطلب من أن أتبع ما تقوله لي، فليكن لك ما أردت، بإمكانك أن تعتبرني من الآن مسلمة... لم يكن ذلك ما تمنيته لقد كان ما قالته حقا، أحسست في تلك اللحظة التي سمعتها تقول إنني مسلمة، بأن شيء ينبعث داخلي، ربما كان ذلك الذي يثبته في نانا الضاوية منذ أيام و ربما كان إحساسي الراسخ بأن هذه المرأة الواقفة قبالتي هي مصيري و قدري، لكن في اللحظة التي انشددت في كلامها الذي كان صداه ما زال يتردد داخل أذني قالت هامسة: لم أكن أعتقد أنه سيأتي علي يوم، اضطر فيه لتغيير معتقدي، رغم أنني لم أكن تلك المؤمنة التي بإمكانها أن تفتخر			

بتعصبها لانتمائها الكاثوليكي، ربما كان مجرد سد لثغرة اسمها البعد الروحي... على كل حال مسألة المعتقد لا تهمني. على ذهني فجأة أنني أنا هو الأهم في حياتها... واصلت: أحبك صدقني، و لكن بحثي عنالحرية هو الذي قادني إلى هذا الدرب، وأنت من كان دليل حريتي... قاطعتها خفت أن تقول أنه لا فرق لديها أن أكون أنا هو أو هو الآخر: أترين هذا الطريق منه نزلنا يوما نسابق آمالا رسمناها بخطوط الشمس التي تحدثنا بسرها الأعظم في لقاءنا الأول... بإمكانك الآن أن تعودي أدراجك منها صعودا لتتداركي تلك الآمال، فتصححيها بواقع الهوة الموجودة بيننا. أنت لا تعرفني يا نائل... قالت...			

الجدول رقم (06): يبين المقاطع السردية التي عملت على إبطاء السرد في رواية قدس الله سري.

ب. الوقفة:

حسب جيرار جينيت تكون عادة لتعطيل سيرورة السرد، حيث يقوم بالوصف وتعداد ملامح الشخوص و الأشياء، ويكون زمن القصة فيها أكبر من زمن الحكاية، كما ورد ففي قول جيرار: "هذه التوقفات التأملية هي عموما ذات مدة لا تجاوز مدة قراءة النص الذي "يروه"ا (حتى ولو كانت بطيئة جدا) بتجاوزها".[1]

يعمل كل من المشهد و الوقفة على إبطاء وتيرة سرد، من خلال تعداد ملامح وخصائص الحوادث و الشخوص و الأمكنة كذلك.

المقطع السردي	الصفحة	نوع الإبطاء	غرض الإبطاء
الصوت الوحيد الذي بإمكاني سماعه هو طنين الذباب وخشخشة الهشيم الذي كنت أدوسه، صمت مريب يحف المكان، يمنحني انطباعا غريبا عن سر خلوة من المريدين وهو الذي يخلو عادة منهم، كنت أتوقع أن أرى بشرا في الفناء أو قرب القبة، أو أسمع همهمات لأحاديث ليس بإمكاني فهم فحواها، كنت أسير وعيناي مثبتان على القبة أحاول التكهن بالموجود داخلها، التفت عن يساري أرى شيخا متوازيا بين أشجار مثمرة منحنيا كما يبدو لاقتلاع الحشائش، بجوار تلك الأشجار بئر...خمنت القيم على	20	الوقفة	تعطيل وتيرة السرد ووصف بعض المواقف المهمة

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 114.

الضريح، شيء ما بداخلي كان يحفزني على ألا أسمح له لرؤيتي فأسرعت الخطو باتجاه القبة و دخلت تحت ظلها، استندت على الحائط مفكر في ما أنا مقدم عليه، تلمست الجدار بأصابعي أبغي الباب لكني لم أصل إليه، التفت باحثا عنه و لكني لم أجده، ووقع في روعي أن قد سد رغم أنني كنت أراه منذ قليل مفتوحا على مصراعيه، لا شك أنها علامة عدم الرضا، سرت قليلا بحذر ودرت حول القبة دورة كاملة لم أعثر على الباب، عدمت إلى وضعيتي الأولى و أغمضت علينا، أحاول الوصول إلى فكرة اتبعها.			
عندما خرجت إلى البستان استوقفني منظر أشجار التين وقد بدأت ثمارها، كانا على أبواب نهاية أوت، و كنت على أبواب نهاية فصل من حياتي، وولوج فصل جديد لم أتخيل يوما أنني سأعيشه، كنت أتبع ما أملاه علي سي سليمان بن إبراهيم دون أن أفكر في العواقب...اخرجت أدريان تحمل بين يديها الملحفة وقد عجزت عن إيجاد الطريقة المناسبة لارتدائها، أمسكتها من طرفيه على	64	الوقفة	

رأس أدريان من المنتصف ولففت تحت لإبط الأيسر، ثم أسدلت الجهة العليا على وجهها، و طلبت منها أن تشدها بكلتا يديها بحيث تبقى عينا واحدة، لتنظر من خلالها، كانت تضحك و أنا أهيئها لتكون بوسعادية، أما أنا فكنت أفكر في الكيفية التي سأهيئها بها لأقول لها أن عليها أن تصير مسلمة، عسى أن يوفق الله بيننا، و يجمعنا في الحلال، بعد أن أنهيت لفها في الملحفة سرنا بخطى متقاربة، كتلك التي سرنا بها يوم أن أحضرتها معي إلى البيت، أعادت إلي هذه اللحظة ذلك اليوم بكل ما فيه من جنون، و تساءلت الآن هل سيوصلها جنونها إلى تغيير معتقداتها؟			

الجدول رقم (7): يبين المقاطع السردية التي عملت على إبطاء السرد في رواية "قدس الله سري"

عكس التسريع، يكون الإبطاء وتيرة السرد، فنجد الروائي محمد الأمين قد استخدم إبطاء السرد أكثر وذلك راجع لطبيعة الرواية الاسترجاعية، بحيث أنه قدم افتتاحية، ثم راح يصف الشخوص والحوادث و حتى الأماكن، و ذلك للتعرف عليها و إضاءتها للقارئ.

3/ التواتر:

يعرف جيرار جينيت التواتر بأنه: "علاقة التكرار بين الحكاية و القصة"[1]، كما أشار إلى أن نقاد الرواية و منظروها لم يدرسوه إلا قليلا، و مع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، كما صرح أنه أمر مشهور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة.[2]

حصره جينيت في أربع من علاقات التواتر متفردة عن صيغتين أساسيتين (السرد المفرد، و السرد التكراري).[3]

أ. السرد التفردي:

- أن يروي واحدة ما وقع مرة واحدة، يرمز له بصيغة: (ح1/ ق1).
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، يرمز له بصيغة:(ح ن/ ق ن).

ب. السرد التكراري:

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، يرمز له بصيغة (ح ن/ ق1) أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية، يرمز له بصيغة (ح 1/ ق ن).

المقطع السردي	الصفحة	نوع التكرار	غرض التكرار

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.
[2] المصدر نفسه، ص 129 بتصرف.
[3] المصدر نفسه، ص 130-131 بتصرف.

قرر الرسام الفرنسي إتيان النزول إلى الوادي ليلتقط بعض الصور هناك ليرسمها لاحقا، ولسوء حظه فإن وديانا المدقس لم يكن ليترك دون عيون ترعاه، و كيف لا و قد كان يحتضن عذارى المدينة وفاتناتهاالنايليات، و هن يقمن بغسل الصوف، و قد صادف تواجده هناك ساعة استعدادهن للاغتسال و المغادرة بعد أن أنهين أشغالهن...، و لم يشهر آلته العجيبة إلا و قد أشهرت في وجهه أكثر من عصا و سكين و همذ الفتيان بالاقتصاص من جرمه الذي لم يكن ليعده جرما وهو الذي يسري الفن في عروقه.	36	تفردي	توافق التكرار بين القصة و التواتر كان واحد.
سحر اليهود صعب يا بنتي... صعب، لطمت أمي خديها، و استغاثت بالله و أوليائه. الله ما أعظمه حين سحرتني زوليخة و أمها. التوجه ناحية المخفيات لمحاسبة اليهود على الضر الذي ألحقوه بي، ولتقول لهم بأن الله أعظم من ممارستهم الشيطانية.	1-57. 2-135. 3-184	التكراري	رواية مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة للتوكيد عليه
شهران متتاليان كل ليلة دون توقف	85	تكراري	حدثت مرات لا متناهية و ذكرها مرة لتجنب التكرار

الجدول رقم (8): يبين التواترات في رواية قدس الله سري

استخدم الروائي محمد الأمين بن ربيع التواتر في عديد محطات روايته، وكان ذلك لأجل التأكيد على أحداث معينة أو وصفها، أو كذلك يكون لأجل اختصارها لقلة أهميتها.

ثالثا: البنية المكانية :

ارتبطت رواية قدس الله سري للكاتب الجزائري محمد الأمين بن الربيع بالإطار المكاني أكثر من غيرها، لأن المكان عنصر مهم من عناصر الرواية، والقارئ لهذه الرواية يظهر له بوضوح حضور المكان كواقع حقيقي، ومن خلال تحليلنا استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها بحيث نجد :

01/ الأماكن المغلقة في رواية" قدس الله سري":

المكان المغلق هو مكان العيش و السكن يأوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة.[1]

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية و تتميز بمميزات قد تكون إيجابية مثل: الألفة، الأمان، وقد تكون تحمل مميزات سلبية، مثل: الخوف و الوحدة، و في هذا الصدد تقول أوريدة عبود عن المكان المغلق: "إنه يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي و يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، و قد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[2]

و من بين هذه الأماكن المغلقة في رواية "قدس الله سري" للكاتب محمد الأمين بن ربيع نجد:

المكان	المقطع السردي	الوظيفة	الصفحة
البيت	كان بيتنا هادئا كالعادة...	الهدوء، السكينة، الألفة، تمثل	31

[1] ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص 163.
[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د ط، د ت، ص 59.

		الملجأ، يوفر الأمان و الاطمئنان	
الضريح	الضريح المغطى بالأخضر السندسي	مكان مقدس لدى فئة من ناس يقصدونه لطلب الشفاء و الحظ، و إن له دلالة روحية	22
القبر	هذا القبر لسيدي إبراهيم الغول...	مكان يؤول إليه الإنسان بعد موته	22
المسجد	اتخذت ركنا في المسجد لأقرأ في المصحف	مكان للعبادة، و أداء فريضة الصلاة و التقرب إلى الله	38
قبو المطعم	لم أعد أرضى بالبقاء حيث أنا، غرفة فندق أو قبو مطعم	دلالة المعاناة و العذاب	79
غرفة زليخة	تفسح لي المجال لأجتاز ذلك الممر المظلم إلى الفناء حيث غرفة زليخة	تفريغ الشهوة الجنسية مع ابنة اليهودي حميدوش	54

الجدول رقم (09): يمثل بعض الأماكن المغلقة في الرواية

02/ الأماكن المفتوحة في رواية قدس الله سري:

المكان المفتوح هو ذلك الحيز المكاني الخارجي الذي لا تحده حدود ضيقة، ويشكل فضاء رحبا واسعا، و نعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج و هي اماكن الانتقال و الحركة على حد تعبير حسن بحراوي، حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة و هي تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين.

يقول فهد حسين عن الأماكن المفتوحة أنها "منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت يشاء دون قيد أو شرط".[1]

ومن بين هذه الأماكن المفتوحة نجد:

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 80.

المكان	المقطع السردي	الوظيفة	الصفحة
المدينة	وأشيع خبر متوي في كل المدينة، فجاءت الناس من كل مكان	هي بمثابة مسرح مفتوح لجل أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها	59
المقهى	طلبت منها أن تنتظرني في مقهى اليهودي و ألا تبرح مكانها	علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي و الثقافي، مقر التقاء بين أدريان و نائل	44
الشارع	إذ لم يكن يفصل بينهما إلا الشارع المؤدي إلى زقاق النايليات	يسهل على الشخصيات الرواية الانتقال من مكان إلى آخر	48
باريس	لا يعفني خيالي لأصنع جناحين و أطير إلى باريس	دلالة على البعد و الشوق و الحنين إلى الوطن	77
الفندق	لم يكن في مقاطعة إندر فندق وجربنا السكنى فيه	دلالة على الانتقال من مكان إلى آخر و عدم الاستقرار، إقامة مؤقتة	77
المحل	كنت أقترب من محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز حيث أعمل	دلالة على انتقال و حركة شخصيات الرواية	14

الجدول رقم (10): يمثل الأماكن المفتوحة في الرواية

4/ اللغة و الأسلوب:

تمتعت الرواية بمقومات الأدب الرفيع من حسن الأسلوب و سلامته أولا، إحكام الحبكة، دقة وصحة الأخبار الواردة، إلى مدى عمق الأفكار التي طرحها الكاتب في عمله و نضجها، ويغلب على الرواية لغة منسابة سلسة، أسلوب سردي ووصفي يصور جمال

المنطقة، مركزا على تفاصيل حياة جزائرية، بعاداتها و بقصصها الشعبي و تاريخها مقدمة بذلك صورة للأدب الجزائري بفرشاة شابة و على ذكر الأسلوب فقد أظهر الكاتب براعة تحسب له، تمثلت في التنقل بين دورين فتحدث تارة على لسان الشاب و تارة على لسان الفتاة، مع الاختلاف الحضاري لكل منهما فضلا عن طبيعتهما، وفرق التنشئة و الأفكار أو المفاهيم بينهما، و راح بذلك يصف حال نفسي كل منهما.

خلاصة الفصل:

نستنتج أن الروائي وفق إلى حد كبير في رسم شخصياته بمختلف الطرق و الدلالات، ووصفها داخليا و خارجيا من مظهر و لباس و شكل و حزن و سعادة، و لذلك

لأجل معرفة مدلولاتها أكثر، و قد كانت بعض شخصياته مستمدة من تاريخ بوسعادة، و الأخرى ليست حقيقية لكنها تحاكي حقبة الاستعمار، و كذلك وظف شخصيات خيالية.

أما فيما يخص البنية الزمكانية فنجد أنها عنصر مهم من عناصر البنية السردية، و أن الزمان و المكان هما وجهان لعملة واحدة، و لا يمكن لنا الحديث عن الزمن دون المكان، فهما العمود الفقري للعمل الروائي.

خاتمة

الخاتمة:

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، لتكون هذه الخاتمة آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة و مختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها، و ذلك بالوقوف عند اهم العناصر المكونة للخطاب الروائي رغبة منا في الكشف عن بعض التقنيات السردية المعاصرة و سنلخصها في النقاط الآتية:

1. تصنف رواية "قدس الله سري" ضمن رواية التجريب المعاصرة، حيث تسعى الرواية إلى تأسيس خطاب سردي يجمع بين القديم و الجديد لتخلق تماس بين إحساس الكاتب و تطلعات البراهن.
2. عنوان الرواية "قدس الله سري" جعلها تقترب من الجانب الروحاني لما يحمله من قدسية مطلقة توحي إلى وجود طاقة إيمانية عميقة لدى الروائي.
3. استطاع الروائي محمد بن الربيع أن يكشف عن إدانة المستعمر القامع بطريقة ترميزية راقية.
4. تميزت لغة الرواية بالبساطة وسهولة التركيب، و كذا استخدام الدارجة في الحوار مما أضفى عليها رونقا و جمالا.
5. اعتماد النص على تقنية الاسترجاع كتقنية أساسية، كون أحداث الرواية حدثت أغلبها في الماضي.
6. الشاهد في الرواية هو الراوي الذي عايش الأحداث، و الذي يروي قصته بضمير "الأنا".
7. توظيف الرواية لتقنيات أخرى تعمل على تبطيء سرعة السرد و هي تقنية المشهد و المونولوج و التداخل.

8. كما نجد أن الروائي قد جسد البنية المكانية بشكل واضح في روايته، و ذلك كون المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الفني.

الملحق

الملحق رقم(01)

ملخّص الرّواية :

قدس الله سري رواية تاريخية، ارتبطت بفترة من تاريخ الجزائر جاءت في 196 صفحة وزعت على 4 فصول هي: (أنا، أدريان، ردة، البرزخ) مزج فيها بين الحاضر و الماضي، الواقع المتخيل حيث ناقشت الرواية الكثير من الظواهر الاجتماعية و الحضارية.

و قد اختار محمد الأمين بن ربيع أسلوب السرد في تناول أحداث الرواية بين فرنسا أين ولدت أدريان موريالك و عاشت شبابها في بلاد الحرية و الحضارة لكنها في الحقيقة ما رأت هذه الشابة للحرية في بلادها راية، و لا ذاقت للحضارة معنى فمن تخلي والديها عنها تاركينها تعيش اليتم رغم أن الموت لم يأخذهما، حيث رأت في موطنها قساوة الحياة و ضنكها، و تجرعت كؤوس المذلة، و ذاقت مرارة الذنب وضياع الأخلاق حتى أصبحت تحس أنها شيطانة وجدت لتلبي رغبات المجون و الانحلال وهي التي كانت تحلم أن تكن راهبة مؤمنة... هذا الأمر الذي جعلها تبحث عن الهروب من هذا العالم العفن، الذي استعمر حريتها و كبل إنسانيتها إلى عالم آخر يحترم فيها انوثتها و إنسانيتها ويرفع قدرها.

وحملها القدر إلى ما أرادت إلى أرض ما بعد البحر المتوسط جنوب الجزائر حيث وافق قدرها قدر شاب هو الآخر يبحث عن رحلة الهروب إلى زمن آخر، ينقله من شنك الحياة الاستعمارية و الجوع و الفقر و المذل، ذلك الشاب هو نائل بن سالم البوسعادي.

هو بدوره شاب رافض لروتين حياته و للسكوت المخيم على أسرته فالأب أبكم من جراء الطاعون الذي ضرب المدينة و الأختين كذلك ورثتا هذا السكت فالبكم صفتهما، و الأم غير البكماء صارت بعدما اكتسبت لغة الإشارة المحيطة بها هي الأخرى صامتة منغمسة في عملها و كدها، لا تكاد تبوح بالكلام إلا القليل.

فنبوءة لالة الضاوية أوقدت في قلب نائل حب التغير من حال إلى آخر تنامى في قلبه حتى صار إيمانا و قدرا لا بد ليوم أن يستجيب له.

وهذا ما حدث، قدر أدريان حملها ليسلمها لإيمان نائل لكن في الأخير لم يكتمل حلم نائل بسبب ردة فعل أدريان، وركوبها موج المخاطر و المكابرة الموجودة في الذات الفرنسية.

المنطلقة دائما باحثة عن الحرية هذه الحرية التي بقيت سرابا في مخيلة الآخر (فرنسا المستعمرة متمثلة في أدريان) و لكنها حلت في أرض الجزائر متمثلة في حرق صورة أدريان بالجمر و النار و انطلاقه من جديد في مدينته و أصله.

و تتحقق نبوءة لالة الضاوية في أنه مهما ابتعدت و تغربت و تشعبت بك السبل فقد تسعدك حد الموت فرحا و قد تتعسك حد تمنيك العودة و أكل تراب هذه الأرض، لا تنسى أبدا أنك حفيد سي بن يحيى.

الملحق رقم(02)

التعريف بالكاتب والروائي " محمد الأمين بن الربيع " :

محمد الأمين بن الربيع احد الأقلام الروائية اللامعة من مواليد 15 مارس 1981 بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، التي عاش طفولته الأولى بها زاول تعليمه الابتدائي بابتدائية الإخوة طيبي يحيى الهضبة ببوسعادة، لينتقل بعد نجاحه في شهادة التعليم الابتدائي إلى متوسطة ابن خلدون بالحي نفسه، مكنه تفوقه فيها لمدة ثلاث سنوات من الانتقال إلى ثانوية أبي مزراق المقراني، طالب في شعبة الآداب و العلوم الإنسانية، حيث تحصل على شهادة البكالوريا بجدارة ما أهله للالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ليتخصص في اللغة العربية و آدابها، ويتخرج منها بعد خمس سنوات من التكوين بشهادة أستاذ في التعليم الثانوي، يزاول مهنة التعليم الثانوي منذ عام 2011.

متحصل على شهادة الماجستير من جامعة باتنة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عن رسالته الموسومة بـ "تمظهرات العجائبي في رواية ألف و عام من الحنين" عام 2015، كما أنه بصدد تحضير أطروحة دكتوراه بعنوان "الصورة من الروائي إلى الفيلم السينمائي دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية".

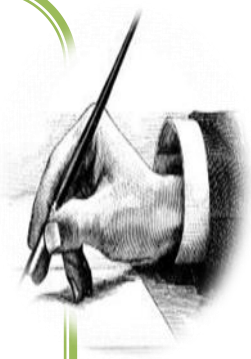
كان محمد الأمين بن الربيع ميالا إلى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثانوية، حيث خاض تجربته الأولى في كتابة القصة القصيرة، تبعتها مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين و التي نشر بعضها على صفحات الجرائد المهتمة بالشأن الثقافي و بالإبداع، و قد نمت موهبته أكثر حين التحق بالتعليم العالي، حيث ساهم في تحرير مجلة "منتدى أستاذ الغد" الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، وقد كان أول الأحرار عام 2006 التي كان أحد منشئيها و محرريها.

خاض تجربة الكتابة الروائية و التي عكست حبه للكتابة، فأثرى رصيده الإبداعي بثلاث روايات:

- رواية عطر الدهشة: نشرت عام 2012 عن دار سخري بوادي سوف.
- رواية بوح الوجع: طبعت عام 2015 عن منشورات **ANAG**.
- رواية قدس الله سري: نشرت سنة 2016 عن دار الوطن اليوم.

وقد فرض مكانته في الساحة الأدبية من خلال أسلوبه و براعته حيث حصد عدة جوائز منها:

- جائزة مؤسسة فنون وثقافة في القصة القصيرة 2009 عن قصة "ليلة الرؤيا".
- جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010 عن قصة "يهمس البحر".



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولا : المصادر :

1) محمد الأمين بن الربيع، قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، سطيف، 2016.

ثانيا : المراجع :

المعاجم والقواميس :

1) ابراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول : تركيا، د ط، د ت، ج:1.

2) أبو الحسين أحمد بن فارس زكرياء: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979.

3) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

4) جميل صليبا : المعجم الفلسفي، بيروت، لبنان، 1994.

5) الزمخشري : أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الجزء2.

6) مجد الدين محمد اليعقوبي الفيروزبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1.

الكتب العربية الحديثة :

1) 2005م .

2) آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن ط2، 2015م، ص:38.

3) أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، دت .

4) باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، أربد، الأرند ط2، 1429هـ/2008م .

5) جبار السعيد : الخبر في السرد العربي (الثوابت والمتغيرات)، شركة مدارس للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004م .

6) جويدة حماش : بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل، لمصطفى فاسي(مقاربات سردية)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م .
7) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م .
8) حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنسر والتوزيع، بيروت، ط1 ن، 1990م .
9) د، ط، 1985م .
10) دار المدني، جدة، ط3، 1992م .
11) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت
12) سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997م .
13) سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسات مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة 2014م.
14) شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994م .
15) صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م .
16) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.
17) ط1، 2005م .
18) عبد الرحمان بدوي : موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج11 ط1، 1984م .
19) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3
20) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق : محمود شاكر
21) عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت
22) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، 1998م .

23) عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د، ط 2008م .
24) غالب حمزة أبو الفرج : الأدب الهادف، قناديل التأليف والنشر، ط1، 2004م.
25) غيبوب باية: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لـ:غابريال غارسيا ماركيز، الأمل للنشر والطبع والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو 2012م.
26) فهد حسين : المكان في الرواية البحرانية، فراديس، للنشر والتوزيع، مملكة البحرين ط1، 2009م .
27) محمد علي عبد المعطي : قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984 .
28) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1997م .
29) محمد يعقوبي : الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3.
30) مصطفى الضبع : استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي 1998م.
31) مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011م .
32) ياسين النصير : الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م .
33) يوسف حطيني : مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، 1999م .

الكتب المترجمة :

1) تزفيطان تودوروف : مقولات الحكاية الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل .
2) جون بياجيه : البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس، ط4، 1985م .
3) جيرار جينيت : خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003م .

4) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م .
5) فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الجوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2013م .
6) ماريوس فرانسوا غوريار : الأدب المقارن، ترجمة هنري رغيب، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط2، 1988م .
7) ميشال بوترو : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، 1971م .

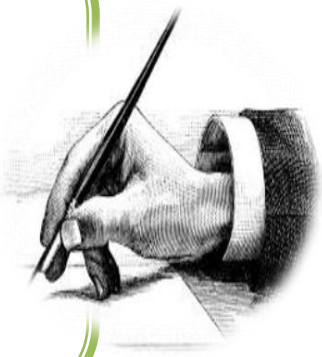
الكتب الأجنبية :

1) 44/T.Todorov: Qu est ce que le structuralism? 2. Poétique Ed seuil 1968
2) Fomalistes russe :théorie de la littératur , Ed Seuil, 1965.

المواقع الإلكترونية :

1) جورج أبو الدنين: نظرة موجزة في الرواية وتحليلها، دنيا الوطن بتاريخ:2008/5/17. .com.//pulwatanvoice:http

فهرس المحتويات



فهرس الموضوعات:

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
فهرس المحتويات	
مقدمة عامة.....	أ-ج
مدخل.....	05
توطئـــة	
1/ في حد البنية :	5
1-1/ لغة	5
1-2/ اصطلاحا	6
2/ في حد السرد :	7
2-1/ لغة	8
2-2/ اصطلاحا	8
3/ في حد البنية السردية	10
4/ أنواع السرد	10
5/ مكونات السرد	12
الفصل الأول : مكونات البنية السردية	
أولا : بنية الشخصية	15
1/ مفهومها:	15
1-1/ لغة..	15
1-2/ اصطلاحا	16
2/ تصنيفات الشخصية	19
ثانيا : البنية الزمانية .	24
1/ حد الزمن .	24
1-1/لغة	24

1-2/ اصطلاحا	25
ثالثا : البنية المكانية	27
1-1/ المكان لغة	28
1-2/ المكان فلسفيا	29
1-3/ المكان الروائي	30
1-4/ أنواع المكان	31
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في " رواية قدس الله سري	
"أولا : بنية الشخصية .	34
1/ تصنيف الشخصيات في رواية" قدس الله سري" :	34
1-1/ الشخصيات الواقعية	34
1-2/ شخصيات محاكاتية تخييلية	35
1-3/ شخصيات تخييلية استلهامية	41
2/ أبعاد الشخصيات في رواية " قدّس الله سري "	43
2-1/ البعد الجسمي	43
2-2/ البعد الإجتماعي	48
2-3/ البعد النفسي	52
2-4/ البعد الإيديولوجي	57
ثانيا : بنية الزمن.	61
1/ بنية الزمن الداخلية في رواية " قدّس الله سري "	61
1-1/ زمن القصة	61
1-2/ زمن الحكي	62
2/ المفارقات الزمنية	62
3/ المدة	66
ثالثا : البنية المكانية .	80
1/ الأماكن المغلقة	80

2/ الأماكن المفتوحة	**81**
رابعا : اللغة والأسلوب	**83**
الخاتمة	**86**
ملحق (01)	**89**
ملحق (02)	**91**
قائمة المصادر والمراجع .	**94**

ملخص :

لكل رواية بنى سردية لا تكتمل إلا بها ، وتهدف دراسة البنية السردية في رواية "محمد الأمين بن الربيع " الموسومة بـ :" قدّس الله سري " ، لكشف اشتغال الروائي على عنصر الشخصيات ومصادر انتقائه لها ، وزمنها وطرائق رصده لها ، وكيفية سيره في الرواية ، بالإضافة إلى تعداده للأماكن الموجودة في الرواية ، بوصفهم عناصر لا يمكن الإستغناء عنهم ، كون أحداث الرواية تتطلب لشخصيات تحركها ، وزمان تسير عليه ،وأماكن توجد بها .

لذلك ارتأينا تقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين ومدخل ؛ نبين فيهم مفهوم السرد وجمالية البنية السردية ، إضافة إلى تصنيف الشخصيات وأبعادها في الرواية ، والزمان الداخلي للرواية وسيره فيها ، وتعداد الأماكن وأنواعها مختتمين الدراسة بأهم النتائج المستخلصة منه .

الكلمات المفتاحية : سخصية ، زمان ، مكان ، رواية قدّس الله سري .

Abstract:

Each novel has a narrative structure that is not complete without it, and the study aims to study the narrative structure in the novel "Muhammad Al-Amin bin Al-Rabee", which is tagged with: "God sanctified my secret," to reveal the novelist's work on the element of characters and the sources of his selection for them, their time and methods of monitoring them, and how he proceeds in the novel In addition to his enumeration of the places in the novel, as they are indispensable elements, since the events of the novel require characters to move, the time they walk on, and the places in which they are located.

Therefore, we decided to divide our research into an introduction, two chapters, and an introduction. We explain in them the concept of narration and the aesthetics of the narrative structure, in addition to the classification of the characters and their dimensions in the novel, the internal time and history of the novel, and the enumeration of places and their types, concluding the study with the most important results extracted from it.

Keywords: personality, time, place, the novel, may God sanctify my secret