

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 103056002

رقم التسجيل: ط2: 044086240

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

المعمار الروائي لرواية لا تفلتي يدي ل - خديجة تلي -

إعداد:

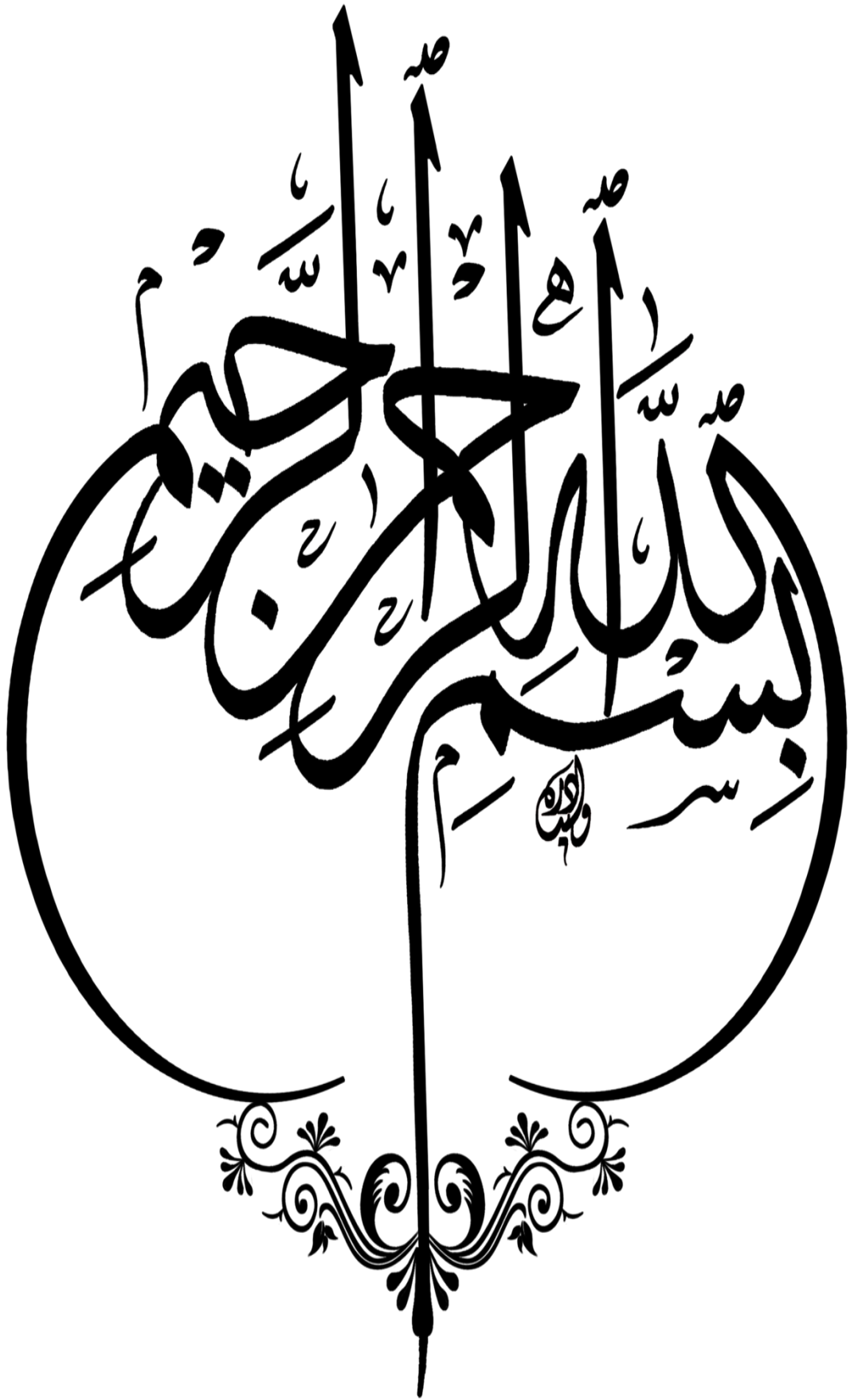
عمارة هدى

شنان نوال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	المسيلة	رئيسا
2	الطاهر لحواو	أستاذ محاضر ب	المسيلة	مشرفا ومقررا
3	محمد سعدون	أستاذ محاضر أ	المسيلة	ممتحنا

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



شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا ووفقنا

في إنجاز هذا العمل راجين منه الرضا

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان

والقبول لأستاذنا الفاضل "لحواو الطاهر "

على قبوله الإشراف على هذه المذكرة وتوجيهاته القيمة.

والى أساتذة قسم الأدب دون استثناء

والى من ساعدنا طيلة مشوارنا الدراسي ولو بكلمة طيبة

دون أن ننسى جميع اسدقاء وصدقات الدراسة



اهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير وإلى الهادي سواء السبيل " الله عز وجل".

إلى كل من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" سورة الإسراء - الآية 24-

إلى الشخص الذي يرقد في قبره إلى الوالد رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.
إليكما من فتحا لي باب المستقبل وجعلا مني لونا نيرا في أحضان العلم
والمعرفة

إلى جميع الأقارب والأهل

إلى ذلك الشخص الذي تقاسم معي الحياة بجلوها ومرها شكرا لك

إلى كل الأصدقاء والأحباب من قريب أو بعيد

إلى كل الزملاء والزميلات، ومن كان برفقتي ومصاحبتي أثناء دراستي في
الجامعة.



مقدمة

إن للرواية حضورها البارز في الساحة الأدبية في هذا العصر محلياً وعربياً وعالمياً، بل أنها أخذت تحتل واجهة الصدارة في الساحة العربية، فالرواية هي شكل ادبي متميز له ملامحه الخاصة وسماته الواضحة حيث تعد هيكلاً أو بناءاً أو معماراً فنياً لا يمكن الفصل بين عناصرها فالرواية هي معمار. والواقع أن لكل رواية معمارها أي طريقتها في البناء والمعمار الروائي هو نص بصري أي حكاية تبنيها وترويها فالروائي يتصور ويخطط لينشئ معمار روايته من بدايتها ومسارات شخصياتها وفضاءات الأحداث والأزمنة إلى غاية نهاية الحكاية، فمعمارية الرواية هي بناء للكلمات والأمكنة ونقش لطباع الشخصيات ورسم للوضعيات وتلوين للتعبير والصور، وليس هناك مستوى واحد للبناء في الرواية فلا الوصف ولا الحوار ولا الحكيم من الخلف أو مع أو من خلال هي الطرائق الوحيدة التي يخلص إليها البناء السردية في الرواية وإنما يأتي بعضها على شكل مشاهد سردية متجاوزة، تكاد تمثل قصصاً قصيرة على نحو ما.

ويأتي الاهتمام بدراسة البناء أو المعمار الروائي على رأس قائمة الدراسات النقدية المعنية بالرواية، بل إنه صلب العملية النقدية في هذا الفن، وذلك لأن أحكام البناء الفني في الرواية هو الباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي إلى عالم الرواية أو لا يدخل؛ ولذلك نجد عدداً كبيراً من الدراسات النقدية في الفن الروائي اهتمت بالعلاقة بين الرواية والمعمار ونحت منحيين اثنين حيث اهتم الأول بمعمار الرواية أي ببنائها الفني ونظام نسيجها وانتظام مكوناتها وكان هنا مصطلح المعمار في هذا السياق مرادفاً للبناء والتشكيل والأسلوب، واهتم الثاني بصورة المعمار في الرواية أي بهندسة المكان وشكل المساكن والبنىات، فكان المعمار في هذه الدراسة قرين المكان.

ونجد الكثير من النماذج وظفت المعمار الروائي من بينها رواية " لا تغلتي يدي" للروائية خديجة تلي والتي نحن بصدد دراستها تحت عنوان " المعمار الروائي في رواية لا تغلتي يدي لخديجة تلي" فكان الدافع من اختيار هذا الموضوع أن الرواية هي نتاج تلاحم

جملة من هذه العناصر الفنية حاولنا الاحاطة بأبرزها، الهدف من هذه الدراسة الكشف عن دلالية الشخصية وجمالية المكان والزمان التي تحملها هذه الرواية و كذلك لتسليط الضوء على عمل روائي حديث لنكشف من خلاله كيف وظف الروائي العناصر الفنية

وعلى حسب الموضوع وجب علينا طرح الاشكاليات التالية:

ماهي أهم العناصر المشكلة للمعمار الروائي؟ .

ما مدى تلاؤم هذه العناصر فيما بينها؟.

وكيف انصب الاهتمام عليها؟ .

وكيف كان توظيف الروائية خديجة التلي لهذه العناصر؟.

وقد تتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا لكونه أنسب .

وللإجابة على هذه الاشكاليات أنجزنا بحثنا تحت مقدمة ومدخل و فصل أول وفصل ثاني وخاتمة ففي المدخل تناولنا مفهوم الرواية وكيف الاهتمام عليها من قبل النقاد مرورا بتعريف البناء الفني .

أما عن الفصل الاول عنوانه تحت العناصر المشكلة للمعمار الروائي تناولنا فيه الشخصيات، المكان، الزمان، الاحداث .

أما الفصل الثاني عنوانه تحت المعمار الروائي في رواية "لا تقلتي يدي" لخديجة تلي كان تطبيقيا للعناصر المشكلة للمعمار الروائي .

ثم انهينا البحث بخاتمة جمعت كل ما توصلنا إليه.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع والمصادر من بينها:

- معجم لسان العرب لابن المنذور.

- نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة لأحمد حمد النعيمي.

ورغم محاولتنا تقديم بحث في المستوى المشرف إلا أنه قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات منها قلة المراجع، ونظرا للوضع الاستثنائي الذي فرضه علينا covid19 نسأل الله العافية ورفع الوباء علينا وعلى الأمة الإسلامية، حيث عانينا من شبه انعدام في التنسيق وعدم توفر المكتبات في اقتناء المصادر والمراجع.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لي، ونتوجه بخالص الشكر والامتنان لأستاذي المشرف: لحواو طاهر الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد، ولم ييخل علينا بتوجيهاته ونصائحه كما نقدم الشكر للجنة المناقشة.

مدخل

مفهوم الرواية:

لقد جاء مصطلح الرواية لغة في المعجم الوسيط من مادة روى على البعير رياء " السقي" والقوم وعليهم ولهم استقى لهم الماء والبعير شد عليه بالرواء ويقال روى على الرجل بالرواء شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير غلبه النوم.

والحديث أو الشعر رواية عمله ونقله فهو راو جمع رواة البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روي عليه الكذب : كذب عليه والجبل رياء: أنعم قتله والزرع سقاه ويقال روى الشجر البنت تتعم فهو ريان وريانة (ج) رواء (أرواه) جعله يروي وفلانا الحديث والشعر محله على روايته والرواية القصة الطويلة (محدثه) ¹.

وفي لسان العرب تعني التفكير في الامر وريت على أهلي ولأهلي رياء: أنبتهم بالماء ويقال من أين رويتكم أي من أين تروون الماء ورويت على البعير رياء استقيت عليهم وقال يعقوب ورويت القوم أرويههم إذ استقيت لهم الماء ويقال روي فلانا فلانا شعر اذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ ².

فكل المعاني تشرك في مجموعها في جريان الماء وانتقاله فقد كان الماء هدفهم المنشود وكذلك في رواية الشعر الذي كان يتميز بها العرب لما كانت الرواية هي الوسيلة الوحيدة لحفظ الشعر.

وإذا ذهبنا للرواية في الاصطلاح نقول عنها: هي شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة وسماته الواضحة هذا الشكل يتخذه ببعض الأدباء وسيلة للتعبير عما تختلج به نفوسهم أو هيكلًا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص وأحداث ومواقف وانفعالات

¹ إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط. مكتبة رحمانية، (د،ط)،(د،ت)، ص 120.

² أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد سابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ر و ي) ، ص 270-271.

مدخل..... مفهوم الرواية

وعلاقات اجتماعية وظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية وإنما إذن واحدة من الأشكال الأدبية الأخرى مثل : الملمة والمسرحية والقصيدة الشعرية والقصة القصيرة والمقال¹.

يقول عبد الملك مرتاض على الرواية "إنها تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"².

فقد اشتركت مع الاجناس الأدبية الأخرى كالحكاية والأسطورة والملحمة في سرد أحداث تمثل حقيقة الإنسان، أما اشتراكها مع الشعر فقد كان في اللغة المثقلة بالصورة الشعرية الشفافة، بالنسبة للمسرحية تشترك معها في خصائص الزمان والحيز اللغة الأحداث .

هذه الأسباب جعلت الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالأجناس الأدبية الأخرى تختلف عنها ولا تبتعد عنها كل البعد.

لقد كان الأدباء الجزائريون يطلقون على كل مسرحية رواية فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له هي " غادة أم القرى " مصطلح قصة واستدراج³.

أما كونها منفردة بذاتها فهي طويلة الحجم غنية بالعمل اللغوي والتنوع والكثرة في الشخصيات

لهذا كان الادباء الجزائريون يطلقون على كل مسرحية رواية فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له " غادة أم القرى " مصطلح قصة واستدراج⁴.

ونجد أن هناك اختلاف كبير في تحديد ووضع قالب معين لمصطلح الرواية يتفق عليه كل الادباء في تحديد ماهية هذا المصطلح .

¹ سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (د،ت)، ص 13.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، (د،ط)، ص11.

³ المرجع نفسه، ص 11.

⁴ المرجع نفسه، ص3.

مدخل..... مفهوم الرواية

لقد قدم قسطنطين الحمصلي تعريفا للرواية بقوله " فالرواية تكون بمقدار صدقها في التعبير عن الانسان والبيئة والعصر الذي تظهر فيه "1.

كما يرى بطرس خلاق أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثيرا شديدا 2.

ويعرفها عبد الملك مرتاض في قوله : هي الفن النثري بمعناه العالي ويقول الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منشور تشكل لدى نهاية المطاف شكلا ادبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري 3.

فالرواية عند عبد الملك مرتاض جنس أدبي جنس أدبي يستحوذ مكانة عالية مكنتها من احتلال الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

فالرواية هي جنس أدبي كلي شامل موضوعي أو ذاتي تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة، فالحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع.

إن الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن نص سردي نثري بينما السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية.

¹ عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص171.

² صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص44.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص25.

مدخل..... مفهوم الرواية

تظل الرواية متعددة المفاهيم تختلف نظرة النقاد والكتاب إليها غير أن هناك حقيقة ثابتة يمثلها هذا العمل الأدبي وهي كونه عالما مستقلا كاملا وأنه لغة العصر بعدما أن احتل الصدارة لأنه يقوم على عناصر قريبة من الواقع ويستمد خصوصيته من هذا الواقع.

مفهوم البناء الفني :

جاء في لسان العرب أن البناء واحد الأبنية وهي البيوت، وقد يكون البناء من الخباء أو من الحجر أو الطين أو الخشب ونحوها، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي هي التي يقوم عليها البناء.

وارتباط الرواية بالبناء ينبع من خلال هذا المعنى اللغوي، فالرواية تشبه البناء لكونها تنهض على مجموعة من البواني والمكونات تتآزر وتتضافر وتتربط لتشكل بنيانها المكتمل الذي لا يكون بدون هذه العناصر أو المكونات، إن معرفة هذه العناصر يمكن أن تتم عبر ثلاثة مصادر، أولها: الروايات نفسها، فلا شيء يستطيع أن يحدثنا عن الرواية كالرواية نفسها، وثانيها: تعريف الرواية أو مفهومها، ذلك أن التعريف يتناول السمات العامة للشيء المعروف، ويلقي أضواء كاشفة عليه؛ وثالثها أقوال النقاد الذين تناولوا البناء الروائي..

فهذا البناء هو عبارة عن اسس وعناصر تكوم متشابكة ومتناسقة فيما بينها لتشكل فنيا روائيا من أهمها الشخصيات والزمان والمكان والحدث، وتدخل جميعها في علاقات جوهرية عن طريق الأنظمة التي تحدد كل عنصر وظيفته ودوره بحيث تتألف وتتآزر وتتفاعل فيما بينها في مرحلة جنينية من مراحل الابداع إلى أن تشكل بناء عضويا، يستمد كل عنصر مقومات وجودة من مكونات العناصر الأخرى وعلاقاتها ويطلق على هذه العلاقات القائمة بين عناصر الرواية وانسجامها بالبناء الفني¹.

وقد اشار رولان بارت إلى أن بناء الرواية يشكل عالما مكتفيا بذاته يصنع هو نفسه وأبعاده وحدوده، وينصرف بزمانه وشخصه ومكوناته وأشياءه وأساطيره، عبرت هي عن نفسها بسرديات طويلة من التاريخ أشبه ما تكون بإسقاطات مصقولة للعالم²

¹ ابراهيم عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1998، ص19.

² بارت رولان، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، شركة المغربية للنشر المتحدين، ط2، 1992، ص 48 .

الفصل الأول

العناصر المشكلة للمعمار

الروائي

المبحث الأول : ...الشخصيات الروائية

المبحث الثاني :المكان الروائي

المبحث الثالث :الزمن الروائي

المبحث الرابع:الحدث الروائي

مفهوم الشخصية الروائية :

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر التي تتركب عليها الرواية فهي أداة الروائي للتعبير عن رؤيته.

أ - لغة:

ورد في الكثير من المعاجم والقواميس مفهوم لغوي للشخصية ومن أهمها:

" لسان العرب " لابن منظور ضمن مادة [ش خ ص] : " الشخص : جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص شخصاص، والشخص : سواء الانسان أو غيره نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه " ¹ .

ونجد كلمة شخص وردت في معجم " محيط المحيط " : شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الاطباء أي تعيينها . وأشخص فلان حان سيره وذهابه ، وعند الاصمعي " أن الشخص إنما يستعمل في بدن الانسان أن كان قائما لها " ² .

وورد في " معجم المحيط " للفيروز ابادي : الشَّخْصُ : سواء الانسان وغيره تراه من بعد ؛ اشْخُصْ وشخوص وأشخاص، وشخص، كمنع وشخص به، كعني : آتاه أمر أقلقه وأزعجه. والتشخيص: التجسيم: وهي بهاء، وأشخصه: ازعجه، وفلان: حان سيره وذهابه، والمتشخص: المختلف، المتفاوت ³ .

كما نجد كلمة (الشخصية) وردت في المعجم الوسيط: أنها يمتاز بشيء (Personality) فلان ذو شخصية قوية يمتاز: بصفات و(الشخصي): ذاتي، انفرادي ⁴ .

¹ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص) ، ص 45.

² بطرس البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان، (د،ط)، 1998، ص445.

³ مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955،

مادة (ش خ ص)، ص621.

⁴ ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، ص561.

وجاء في "تاج العروس" "شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو تشخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا فتح عينه وجعل لا يطرف"¹.

أما في المعاجم الحديثة نجد أن "الشخصية" وردت في الكثير من المعاجم فنجدها في معجم المصطلحات الأدبية وهي تعني العلاقة التي يحكي الكاتب ويناقش خلالها مادة التداول سواء على لسان المتكلم أو المخاطب أو الغائب، وفي زاوية النظر الشخصية هناك عدد من الطرق الممكنة. فقد يتخذ المؤلف زاوية نظر شخصية ما ويصبح مؤلفاً مشاركاً في الفعل ويكتب على الأغلب بضمير المتكلم².

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الشخصية هي اشتقاق من كلمة الشخوص بمعنى الظهور أمام الآخر فالملاحظ أن جل التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم على كلمة الشخصية تشترك في نفس التعريف، فالشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، وهي مجموعة السمات التي تكون شخصية الأفراد وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر.

ب - اصطلاحاً:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي أداة ووسيلة لتعبير الراوي عن رؤيته، فالشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام وهي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار الآراء. فلا يمكن تخيل رواية بدون شخصيات، لهذا نجد الكثير من النقاد تناولوا الموضوع، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، هي عموده الفقري الذي يرتكز عليه³.

¹ محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج18 سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص8.

² إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د،ط)، 1986، ص195.

³ جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الادب العربي جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص195.

والشخصية في اللغة والأدب هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.

فلا توجد شخوص مجردة بلا أحداث، ولا أحداث مجردة بلا شخوص والفصل بينهما غير جائز وغير مقبول إلا ما اصطلح على تجاوزه -نظريا- للدراسة والتحليل ولا يقتصر الأمر على الشخوص والأحداث فقط ولكن العمل الروائي كله تتفاعل داخله عناصر عدة أبرزها الشخصية والحدث، الزمان، المكان، اللغة وهذا يؤدي بعينه وفي نفس الوقت لا يستغني عن بقية الأدوار التي تؤدي سائر الأعضاء¹.

ونجد أن الشخصية نالت الكثير من العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الهندسة النفسية وكثير من العلوم التطبيقية ولسنا بصدد الحديث عن الشخصية في تلك العلوم فنحن بصدد الحديث عن الشخصية من جانب الفنون الأدبية تحديدا في الرواية لأن الرواية المرتكز الرئيسي لها الشخصية.

وقد شهدت الرواية الجديدة تحولات في مفهوم الشخصية ورسم ملامحها عبر البناء الروائي وتنوعت في آليات ذلك بين بناء شخصية متوترة غير محتكمة إلى نمط من أنماط الشخصية التي تم اعتمادها في علوم السرد والرواية السابقة، وإنما شخصية معبرة عن الحياة المحيطة حيث لم يعد البطل (الشخصية الرئيسية في الرواية) منشغلا بتقديم النموذج المعبر عن البطولة في كفاحه ضد القوى الخارجية والداخلية ولم يعد هو النموذج الأبرز الذي يحدد قضية وهدفا يسعى من أجل تحقيقه². ومن جهة أخرى تحررت الرواية الجديدة تماما من كلاسيكيات مفهوم الشخصية التي كرس لها الرواية السابقة عليها فلم يعد هناك اهتمام بوصف ملامح الشخصية الجسدية وإنما أصبحت هذه الملامح تتكون عبر الأحداث وتدخل هذه الأحداث في سياق العمل ذاته وتذوب الشخصية في سياق الأحداث³.

¹ سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص100.

² محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د،ط)، 2010، ص81.

³ المرجع نفسه، ص82.

إن غاية الكتاب الجدد في تعاملهم مع الشخصية أنهم يثبتون للقارئ لا تاريخية هذه الشخصية ولا واقعيتها، بل لا وجوديتها ولكن على أنها كائن من ورق مثلها مثل اللغة والحدث والزمان والحيز والمشكلات السردية الأخرى؛ حذو النعل بالنعل¹.

أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن آرائه وأفكاره فالشخصية هي محور الرواية ومن المقومات الرئيسية لها فبدون شخصية لا وجود لرواية ولهذا قسمت الشخصية لعدة تقسيمات هناك يقول أنها "مركبة وبسيطة" ومنهم من يراها بأنها "ثابتة ومتحركة" ويوجد من يقسمها إلى "رئيسة و ثانوية"، وتختلف التقسيمات حسب الدارسين والنقاد ويمكن تقسيمها إلى رئيسة و ثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ومتحركة ومتطورة حسب تطورها.

1 - ارتباط الشخصيات بالأحداث:

أ - الشخصيات الرئيسية (Personnage Principal) :

وهي الشخصيات التي كان حضورها عبر السرد الروائي الأكثر مساحيا وتأثيرا في الأحداث وهي التي نسجت خيوط الحكاية وعبرها².

إن الشخصيات الرئيسية هي التي تستحوذ على اهتمامنا تماما ولو فهمناها جوهر التجربة المطروحة في الرواية³، وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو أي أعمال أدبية، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية⁴.

إذا فهي النموذج الذي يجسده الروائي من خلال الدور الذي تلعبه الشخصية وتتمتع الشخصية الرئيسية بصفات مثل الحرية داخل النص والاستقلالية في الرأي غالبا ما تكون

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48.

² محمد الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص169.

³ روجر ب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د،ط)، (د،ت)، ص288.

⁴ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص212.

أدوارها مقتبسة من الواقع وهي التي تدور حولها الأحداث وبها الأحداث فلا تغطي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها¹.

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية وتوصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها في تطوير الأحداث، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الافراد المهيمنين رغم سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي، وأياً كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية، أما الثانوية فهي تابعة تسهم في اضاء اللون المحلي للقصة².

وكثيراً ما يكون فشل الشخصيات الرئيسية في أن تكون أفكار وتجارب حية سبباً في فشل الروايات بأكملها ويحدث هذا الفشل عندما لا نستطيع نحن تقبل التشخيص أو النهج الضابط لمسلك الشخصية الرئيسية في التعامل مع القضية المطروحة³.
ومما سبق يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي الركيزة الأساسية في العمل الروائي وهي المحرك الذي يحرك الأحداث فلا وجود لعمل روائي بدون شخصية.

ب - الشخصيات الثانوية : (Personnage secondaire)

وهي التي تقوم بالأحداث الصغرى ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة، فهي التي تضيء إلى عالم الرواية حيوية وعمرانه وذلك أن الرواية معنية بتقديم البيئات الانسانية والشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات ومن ثم نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة⁴.

¹ عبد القادر ابوشريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص135.

² أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة علي ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص239.

³ روجر ب هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، ص41.

⁴ المرجع نفسه، ص41.

إن الشخصيات الثانوية هي "التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها"¹.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة وعلى الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصور الحدث².

ويشير محمد غنيمي هلال إلى الشخصيات الثانوية بقوله "..... إذا كانت الشخصيات ذات أدوار ثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل شخصيات أراء المؤلف"³

ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسة.

2 - ارتباط الشخصيات بالتطور :

وهنا يمكن ان نميز بين فئتين من الشخصيات (نامية-ثابتة) .

أ - الشخصيات النامية:

" وهي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث، بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا من خلال الرواية أو السرد أو الوصف وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية "⁴.

ويشير إليها محمد غنيمي هلال على أن الشخصيات النامية هي التي تتطور وتنمو قليلا قليلا بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت القصة وتفجؤه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة⁵.

وللكتاب في تطوير الشخصيات النامية طريقتان :

* أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه أي منطقيا في صفاته بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف ولا يكون متناقضا غير مفهوم.

¹ صبيحة عود زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد الاولى، عمان، ط1، 2006، ص132.

² شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات تحاد الكتاب العرب، (د،ط)، (د،ت)، ص33.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د،ط)، 1973، ص205.

⁴ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33 .

⁵ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 532.

* يحرص فيها الكاتب ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه وفي سلوكه¹.

ب - الشخصيات الثابتة:

لديها عدة تسميات مثل البسيطة الجامدة والنمطية ففي كل عمل روائي توجد شخصيات ثابتة وهي " التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طباعها أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية².

إن الشخصيات الثابتة " تظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى " ³. يرى عبد الملك مرتاض الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامه⁴.

¹ المرجع نفسه، ص 530.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 33.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 529.

⁴ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

أبعاد الشخصية:

حتى يستطيع السارد أن يجعل شخصياته الحكائية شخصيات حية ذات ملامح فنية خاصة ، ويكون حريصا على ان يعرضها واضحة مراعيًا فيها النفس البشرية باختلافاتها الخلقية (الخير والشر) والخلقية والجمال وغيرها من الاختلافات، بحيث ما تقتضيه مواقف الرواية كما يقول عبد الملك مرتاض " أنه لا يمكن للشخصية أن توجد في أذهاننا على أنها كوكب منعزل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها ¹.

ومن الأبعاد التي تظهر زمن القراءة وهي:

البعد الجسماني- البعد النفسي - البعد الاجتماعي - البعد الثقافي - البعد السياسي

أ - البعد الجسماني:

يهتم الراوي في هذا البعد برسم شخصية بما يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية أي في شكل الإنسان وصفات جسمه من طول وقصر وعمر وبدانة ونحافة من ذكر أو أنثى وعيوب وحسن ووسامة كما يصف لون الشعر والبشرة ولامح الوجه كاستدارته واستطالته وبروز الأنف أو صغره، وما إلى ذلك من أوصاف كذلك يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري وقوتها الجسمانية وضعفها ².

فهذا الرسم يعطي صورة واضحة متكاملة عن المظهر الخارجي للشخصيات فالمؤلف حين يشرع في كتابة رواياته فإنه يرسم شخصياته داخليا وخارجيا. كما أن الوصف الخارجي للشخصيات يجب أن يكون في الإطار العام للرواية إذا لم يوظف في نسج الرواية يصبح لغو لا طائل من ورائه ³.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 96.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

³ ربيعة جطوي، رواية عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص 72.

ب - البعد النفسي:

يهتم القاص خلال هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها¹.

البعد النفسي ثمرة البعد السابق في الإستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع بذلك المزاج من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط وما وراءهما من عقدة نفسية محتملة.

وهو نتاج للبعد الجسمي والاجتماعي ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف التدين والإلحاد الرقة والأدب والخشونة والفضاضة².

وهو أيضا المرآة التي تعكس الجانب الباطني للشخصية والذي يعتبر دفتر لا يطلع عليه إلا مالكة هو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي في نفسها ، وهذه الحالة النفسية قد تستقرؤها من خلال ملامح الوجه فتكشف الحالة التي تعيشها الشخصية ، والرواية كما تتضمن ملامح خارجية تتضمن أيضا الأوصاف التي يسرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته لمعرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها .

إن سلوك الإنسان معلل بدوافع لا بد من التعرف إليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر إن كانت نفسه لا يعني اسباب سلوكياته فهي في كل الاحوال بدوافع سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل وللتوصل إلى البعد النفسي للشخصية يتطلب على القارئ مناقشة عدة أمور كالعواطف والأهواء الخ ويكشفها من

¹ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35 .

² عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترا لشوقي، دار الغريب للطباعة ، القاهرة ،

خلال أقوال واستجابات وردود شخصية كأن الكاتب ينحني جانبا ليتيح للشخصية أن تعبر وتكتشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة.¹

ج - البعد الاجتماعي:

يتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.²

يمثل البعد الاجتماعي في إنهاء الشخصية إلى طبقة إجتماعية وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الاصل وكذلك في التعلم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية وفي صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في مكان تأثيرها في تكوين الشخصية.³ وتتحدد الأبعاد الاجتماعية للشخصية من خلال:⁴

- الشخصية وعلاقتها بغيرها داخل المتن الروائي.

- الصراع الحاصل بين الشخوص داخل المتن الروائي.

فهو يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية في رسمها من حيث ثقافتها ونشاطاتها وعلاقتها ، قد يظهر ذلك التداخل والتقارب بين المعالم النفسية والاجتماعية غير أن الأمر فيه اختلاف واضح وإن كانت تربطها علاقة قوية فالنفسية تتعلق بالجانب النفسي للشخصية بينما الاجتماعية تتسع لتشمل المجتمع من حوله بكل عناصره.

¹ بريكي مريم، هندسة الشخصية في عرس معشق لربيعه جلطي، مذكرة ماستر أكاديمي مسيلة 2017-

2018 ، ص55.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

⁴ عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (د،ط)، 1980، ص29.

مفهوم المكان الروائي :

ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في مواضع كثيرة ومنها قوله تعالى " وَادْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا " سورة مريم 16. أي اعتزلت مكانا نحو الدار ومنها ما جاء بمعنى (بدل) مثل قوله تعالى " قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ¹ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ " سورة يوسف 78. ومكانه هنا يعني بدلا منه .¹

أما لغة فوردت تحت مادة [مكن] بمعنى الموضوع والجمع منه أمكنة أماكن جمع الجمع. لأن المكان مصدر من كان والجمع منه أمكنة وقد كانت العرب قديما تتعامل مع الميم الزائدة معاملة أصلية على اعتبار أن الحرف يشبه بالحرف ².

فالمكان إسم مفرد يدل على موضع الحدوث أما اصطلاحا تحمل الكثير من الدلالات ودخلت العديد من الميادين المعرفية فعلماء الفيزياء أكدوا على كون المكان متحركا أما المكان هندسيا فهو متجانس ذو ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والارتفاع.

عرف المكان لوحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته ³.

كما له فاعلية في العمل الأدبي لا تختلف عن فاعلية الزمان والمكان والشخصيات والأحداث ووظيفة المكان في العمل الأدبي تتمثل في إعناء الأوصاف والصور الأدبي بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني ⁴.

فالمكان الروائي هو الذي يستقطب إهتمام الكاتب وذلك تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي.

¹ جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تفسير الجلالين ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط3، ص 305.

² أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن) ، ص 414.

³ غالستون باشلار، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص6.

⁴ غيداء سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، ص250.

فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع أحداثياته الزمنية والمكانية كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة ادماج في المكان أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا¹.

المصطلح الشائع عند النقاد الغربيين هو الحيز أو الفضاء ، الحيز لدى غريماس هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة انطلاقاً من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسة خالصة².

الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها ، ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعايش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائناً مشخفاً وتخيلياً أساسياً ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

يرى غاستون باشلار أن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن نبقى كذلك، فالإنسان يعلم غريزيا أن المكان مرتبط بوحده مكان خلاق يحدث هذا حتى تختفي هذه الأماكن من الحاضر حين تعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا³.

يقول الروائيون بأنه ليس هناك بالطبع قواعد تتعلق بعدد المشاهد وتنوعها فقد تجري أحداث رواية بأكملها في غرفة أو تكون في الرواية عشرات المشاهد وبأنه لا وجود لرواية تجري

¹ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ببيروت، ط1، 1990، ص 29.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 122.

³ محمود الضبع، الرواية الجديدة، قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص233.

حوادثها في مكان واحد منفرد وإذ ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما نتقلنا إلى أماكن أخرى¹.

كذلك الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض يعرفه في كتابه تحليل الخطاب السردي يقول : هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث منطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس فالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير .

كما يفرق بين المكان والحيز إذ يرى أن المكان يدل على ما هو جغرافي مائل بتفاصيله أما الحيز فيدل على ما هو غير ذلك في النص، ويعني به الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار ما إلى ذلك " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفرغ بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"².

يتضح من هذا القول أن الحيز أوسع من المكان وأنه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز كما يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز .

نجد أن مصطلح الحيز، المجال، الموقع، الفضاء، كلها تصب في مفهوم المكان. هذا المفهوم قد شغل اهتمام كل من النقاد الغربيين والعرب وذلك في محاولة منهم لوضع مفهوم جديد وشامل للمكان.

¹ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

² عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 121.

اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام المكان للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد¹.

أهمية المكان :

الرواية العربية الجديدة بدأت تتعامل مع الحيز علة نحو لم يسبق للروائيين التقليديين أن تعاطوا معه فالسرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة إنه لا نستطيع أن يكونه..... لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز، هو مظهر تخيل لكل الذين يتعاملون معه بالفكرة والقلم والريشة والصورة جميعا².

يقول ميشال بوتور: بأن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف حتى العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا تولستوي إلى باريس بلزك إلى القاهرة نجيب محفوظ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء³.

يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشبيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعير عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحكمة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه⁴، فهو عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، إذن ليس عنصرا رائدا في الرواية بل يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل هو الهدف من وجود العمل كله.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص105.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 133.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

⁴ حسين بحراني، بنية الشكل الروائي، ص30.

النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة¹. ارتباط الروائي بالمكان الذي يشكله أهم ما يكسبه حميمية خاصة وقدرة على التماشي مع أبعاده ورسم جغرافيته على نحو يجعل من المكان الروائي قوة فاعلة قادة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي².

فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي فهو يؤكد أن ما يحكي داخله إنما هو محض تشخيص و بفضل المكان يحيل النص ويبتدى كأن له علاقة بشيء خارجي أو هو صورة عنه أو محاكاة له.

نستنتج من كل هذا أن للمكان أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث التي تتحرك فيه الشخصيات، بل لأنه متجول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وبينهما من علاقات ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها. فقد إهتم السيميائيون بدراسة المكان اهتماما شديدا وجعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها إلى تفاعلها مع العناصر السردية الأخرى فهو ضروري جدا للإحساس لمزور الحوادث ومرور الوقت³. فهو فضاء تتحرك فيه الشخصيات وهو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مشابه لمظهر الواقع فيجعل من الأهداف بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع اذ يوهم بواقعيتها كما يحدد تسلسلها وترتيبها، فهو يلعب دورا مهما في خلق وحدة الروائية ونظامها الداخلي لصلته الوثيقة بالشخصيات الروائية.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

² محمد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، ص 63.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

تجليات المكان وأبعاده في الرواية :

هي الفضاءات الأساسية لأحداث الروايات في ثنائيات ضدية (المفتوح - المغلق)

الأماكن المفتوحة (المكان المفتوح) :

هو إطار انتقال الشخصيات يوحي بالاتساع والتحرر ولا يخلق الأمر مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح تواقفا مع صيغته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا ما يتوفر إلا في المكان المفتوح¹، فالمكان المفتوح فضاء مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بل فضاء واسع وغالبا ما يكون مكانا يذهب اليه عامة المجتمع .

الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية من أهم المثل الأبنية الموظفة في تحول الشخصيات " رحلات جليفر سويفت ورواية التحول لمشال بوتور " فالرحلة أي الانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من اسطورة البحث² .

الأماكن المغلقة (المكان المغلق) :

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته مثل مكان السكن الذي يلجأ إليه الانسان بإرادته أو بإرادة الآخرين وممكن أن نطلق عليها المكان المحدد هندسيا وجغرافيا .
تؤدي الأمكنة المغلقة في الرواية دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بايجابياتها وسلبياتها وتجلياتها فتعد هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة في النص وتخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع³ .

¹ حفيظ أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

³ حفيظ أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة فتجد الشخصية الحبيسة غرفتها لا تستطيع أن تبرحها مثل رواية هرمان هيس ذئب الفيافي ، ومن هذا النوع من البناء لمكان الرواية تستشف رؤية الروائي لمعالمه ولأهم ما يرى أنه هو مشكلة الانسان¹.

أبعاد المكان :

أ - البعد النفسي:

المقصود به أن يرتبط الاحساس بالمكان فيضفي أجواء خاصة عليه مصبوغا بالحالة الشعورية للسارد كما أن الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه كما يمكن لهذا البعد أن ينحو منحى مغاير حيث يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه حيث أن كل شيء يتعرف عليه فيتعامل معه.

ب - البعد الواقعي :

تتجلى واقعية المكان في بعدة الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمين من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان.

ج - البعد الهندسي :

يأخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلال اسباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة بذكر الأشكال والمسافات لذلك المكان².

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

² عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة نقدية في ثلاثية خيرى شلبي، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية للنشر، ط1، 2005، ص 146-147.

مستويات المكان :

أ - المكان المجازي:

مكان افتراضي وليس حقيقي، مكان تجري فيه الأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب قد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر، الغناء، التباهي، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح، أو هجاء ولهذا تكون وصفات مثل المكان من النوع الذي تدركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه¹.

ب - المكان الهندسي:

المكان هنا يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة في معاشة الإنسان وذا بنيته باعتباره المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف الأبعاد الخارجية بدقة بصرية وحياد².

ج - المكان المسالم:

هو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ.

هو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه إنه المكان الذي لو عدنا إليه في الظلام فلا سوف نعرف طريقنا إلى داخله أي المكان الذي يحس فيه الإنسان بالاطمئنان والراحة والهدوء.

د - المكان المعادي:

هو المكان الذي يأخذ تجسيدات في السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى ومشابه ذلك ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية ، وهو أيضا مكان الكراهية والصراخ ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات المتلهية انفعاليا والصور الكابوسية أي أنه المكان الذي يقف بالإنسان بالمرصاد لمواجهة انسانيته³.

¹ صبيحة عود زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 98.

² المرجع نفسه، ص98.

³ سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، ط1، 2014، ص 130.

مفهوم الزمن الروائي:

لغة:

إن لفظة الزمان مشتق معناه من " الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانه لأنها حادثة عنه، يقال رجل زمنٌ، وقوم زمئيٌ ، والزمن أو الزمان Le temps. بالفرنسية أو Time بالانجليزية Tempes أو باللاتينية أو Tempo بالاطالية فهو في التصور الفلسفي ولدى افلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حد لاحق¹.

ولقد ورد في الكثير من المعاجم العربية تعريفا للزمن من الناحية اللغوية من بينها:

جاء في قاموس المحيط أن الزمن هو: اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة ولقيته ذات الزمن كزبير: نزيد بذلك تراخي الوقت².

قال الأزهري: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بوضع كذا، وعلى الماء كذا، دهرًا، وأن هذا البلد لا يحملنا دهرًا طويلا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل ما أشبه"³.

أما لفظة زمن من الناحية الدلالية فمشتقة من الازمنة بمعنى الإقامة التي تعني المكث والبقاء، والبطء، جميعا أي كان الزمن في أطف دلالاته يحيل على معنى التراخي.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

² الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (الزمن)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، (د،ط)، 1999، ص225.

³ محمد الزبيدي، تاج العروس في جوهر القاموس، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 77-78.

إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الاوقات وكذلك؛ إلا أن اقصر المدة، أطول من أقصر الزمان¹.

ويعرف أحمد حمد النعيمي الزمن فيقول: " الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الامر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة"².

إن دلالة الاقامة والبقاء والمكوث من أبسط دلالات الزمن وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ أي كان حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية³.

" الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال تلبسها"⁴ ، فالزمن متعلق بالكائنات ومنها الكائن الانساني يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء.

" الزمن مظهر نفسي لامادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط؛ ومجرد لكنه بتمظهر في الأشياء المجسدة"⁵.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

² أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 16.

³ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999، ص 12.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

⁵ المرجع نفسه، ص 173.

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث حالياً، وهكذا ينتج عنه تعدد موضوعات الرواية"¹.

فالزمن في الرواية كالنص نفسه يمكن القبض عليه في تمفصلاته الكبرى وتحديدًا الانساق التي يندرج فيها "².

إن الزمن هم انساني مشترك بين جميع البشر يتدخل في تحديد الفكر، وتحديد الهوية الثقافية والتخيلات والنظرات العلمية، وهو يتدخل أيضا بمشكلاته في كل وسائط وأشكال وموضوعات الفنون الزمنية"³.

ويقول أ مندولا من ناحية الزمن " الاهتمام بالزمن تتبدى في كل وقت فن، في ايقاعات الجان القلقة بسبب سرعة ثوابها وتوقفها، وفي تحرير النبرة في تركيب المقطع في الموسيقى الحديثة وهو حاضر في بحث الشعراء عن ايقاعات أكثر حرية من الأنماط المقفلة نسبياً للأوزان "⁴.

ومما سبق نستخلص إلى مصطلح الزمن يختلف بمعانيه والأدوار التي يقوم بها، ففي الرواية يمثل هاجساً فعلياً إذ لا يمكن أن يتشكل عمل روائي دون وجود الزمن فهو يساهم في خلق معنى، مما يمنح للرواية هويتها.

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

² المرجع نفسه، ص 112.

³ محمود الضبيح، قراءة في المشهد العربي المعاصر، ص 173.

⁴ أ أ مندولا، الزمن والرواية ، ترجمه بكر عباس دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 16.

أهمية دراسة الزمن :

وللزمن أهمية كبيرة وهذا ما يؤكد حسن البحراوي حيث يرى: وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لان النص يتشكل في جوهره وباعتراف الجميع¹. فالزمن يمثل عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص فإذا كان الادب يعتبر فنا زمنيا " وإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"²

وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخصها وأحداثها وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لسمودها في الزمن بقائها واندثارها³.

ونجد سيزا قاسم ترى أننا بدأنا في تناول عنصر الزمن لعدة أسباب :

أولاً: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختبار الأحداث.

ثانياً: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن.

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

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 113.

² سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984، ص37.

³ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص18.

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها¹.

أنواع الزمن:

أ - الزمن الطبيعي :

يمثل هذا النوع من الزمن وراء سير الكون وكل ما يتعلق بالمخلوقات والكائنات التي يحتويها وزمن عيشها ونموها وتكاثرها بما فيها الانسان الذي زود بملكة العقل، ولا يمكن تحديد الزمن عن طريق العلاقة بينه وبين الزمن والتي هي علاقة تأثير وتأثر" فالزمن الطبيعي خاصة موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان الزمان التاريخي والزمن الكوني"².

إن للزمن ارتباط وثيق بالتاريخ حيث أن التاريخ يمثل اسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي .

" ويتجسد الزمن التاريخي في النص الروائي في صور مختلفة منها استخدام الوقائع التاريخية التي تقع في الفترة الزمنية التي اختارها المؤلف ايطارا لرؤيته"³.

ويرى نيوتن أن الزمن منطلق الحقيقي الرياضي يجري بنفسه وبطبيعته بصورة انسانية ويقارن هذا الزمن السيكلوجي أي العلاقة بين الذاتي والموضوعي " فنحن ندرك القطار أو نغادر المكتب، أو نجلس لتناول العشاء حسب زمن الساعة، أما تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فتسير بسرعة زمنية مختلفة"⁴.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص38.

² المرجع نفسه، ص 68.

³ المرجع نفسه، ص 72.

⁴ أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 76 - 77.

ب - الزمن النفسي :

يتكون هذا النوع من الزمن نابع من الذات الانسانية وتكون هي مقياسه الأول والأخير "إن هذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن حيث أن الذات أخذت محل الصدارة فقدّ الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية"¹.
إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصويره، وهذا ما دفع بالنظرية النسبية أن تتبناه وتدخله في الإطار الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه².
ولقد تحدث هنري برغنسون في فلسفته " والتي ترى أن للزمن بعدا نفسيا ولا عمل لعقارب الساعة فيه فهو عبارة عن انسياب أو سيلان مستمر " ³.

ج - الزمن الفلسفي:

حظي الزمان باهتمام الفلاسفة منذ القدم لأنه يرتبط بالحياة الانسانية ارتباطا وثيقا " فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي والانسيابي الذي عرفه الانسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الانساني ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في الزمان بأنه شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات " ⁴.

د - الزمن الغوي :

يعرف الدكتور المخزومي مفهوم الزمان اللغوي بأنه " صيغ تدل على وقوع الأحداث مجالات زمنية مختلفة، ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلمين " ⁵.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 77.

² مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 76.

³ صبيحة عود زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 76.

⁴ هيثم علي الحاج، الزمن النوعي واشكاليات النوع السردى، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص

54.

⁵ مالك يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1982، ص 10.

أشكال الزمن:

تتمثل أشكال الزمن فيما يلي :

الزمن الكرونولوجي :

وهو الزمن العام، الخارجي ويعرفه أحمد حمد النعيمي بقوله: " فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجي تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث " ¹.

المدة الكرونولوجية للقراءة :

يعرفها أ أ مندولا في كتابه الزمن والرواية " هذه المدة هي مقدار الزمن محددًا بالساعة الذي يستغرقه الكاتب في قراءة الرواية" ².

المدة الكرونولوجية للكتابة :

يعرفها أ أ مندولا بقوله : " هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته وتأثيرها المباشر " ³.

" غير أن المدة الكرونولوجية للكتابة قد تلعب في بعض الأحيان دورا في صميم معالجة الرواية وموضوعها" ⁴.

وللمدة الكرونولوجية للكتابة أهمية " وأهميتها على الأكثر تجارية " ⁵.

¹ أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

² أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 80 .

⁴ المرجع نفسه، ص 82 .

⁵ أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

الزمن السيكلوجي :

هناك معيار آخر لقياس الزمن ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار وهو المعيار الداخلي أو السيكلوجي الذي يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية " إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر لقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي Exterior time الذي يقاس بمعايير ثابتة " ¹.

فالوقت السيكلوجي يتغير كثيرا تبعا للظروف ويسير الزمن بخطى مختلفة تبعا لاختلاف الأشخاص.

وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود زمنها الباطني المتحاith المتخيل، الخاص " أي بنيتها الزمانية لتي تحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ونسيج سردها اللغوي ثم أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعا" ².

الزمن السيكلوجي للقارئ :

هو حدوث تفاعل للقارئ مع أبطال وشخصيات الرواية التي هو بصدد قراءتها" عندما تكون الرواية مليئة بالأحداث المهمة التي تستحوذ على الانتباه دون أن ترهق الزمن فإن القارئ إذا اتيح له أن يستمر في القراءة دون أن تعرض له دواع خارجية ترده إلى زمنه الواقعي الخاص يجد أن الزمن يمر بأسرع مما تقوله الساعة " ³.

¹ أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 137.

² أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 25.

³ المرجع نفسه، ص 142.

والمدة السيكلوجية Psychological duration للقارئ أي السرعة التي يمر بها الزمن بالنسبة له حال قيامه بالقراءة " ¹.

تيار الوعي وعلاقته بالزمن السيكلوجي :

يرتبط تيار الوعي ارتباطا وثيقا ومباشرا بالبعد السيكلوجي للرواية وهذا ما يراه أ أ مندولا " أن روائي وكتاب تيار الوعي قد ذهبوا إلى استحضر الرؤية الهامشية والذهن المشغول بأحلام النهار، حيث جعلو دأبهم أن يكشفوا بأي ثمن ترجح الشعلة الداخلية البعيدة التي تومض برسائلها عن طرق الدماغ " ².

لقد عرف أ أ مندولا الوعي بقوله: "سيستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في قصص فإنه يمكن أن يستخدم إذن على نحو محدد" ³.

الزمن السيكلوجي للكاتب الوهمي :

إن احساس الروائي بمرور الزمن أثناء الكتابة يتأثر دون شك بدرجة استغراقه في عمله، ومن ناحية أخرى فإن المدة السيكلوجية للكاتب الوهمي في الرواية بضمير المتكلم سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو أي شكل آخر من أشكال الرواية والسيرة الذاتية " ⁴.

¹ أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 143.

² أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 95-96.

³ روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص22.

⁴ أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 151.

المدة السيكولوجية لشخصيات الرواية :

" منذ أن أثبتت الرواية وجودها كشكل مستقل والكتاب منتبهون إلى أهمية بيان وتفاوت احساس شخصياتهم بالمدة تحت ضغط الظروف، ويهيئ لهم ذلك وسيلة نافعة لتأكد الحاح الأحداث ووضع معنى لدور فعل الشخصيات الرئيسية في القصة " ¹ وهذا كل يثير الترقب لدى القارئ فينتظر باهتمام أكبر نتيجة الأحداث.

الاسترجاع " الاستنكار":

ويعني العودة الى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكي فيه الآن يقول أحمد حمد النعيمي " إن استنكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير وقد يكون شكل اعتداء بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات بمعنى أنه قد يكون لذلك الماضي علاقة بمحاولة استشراف المستقبل " ² .

"إن فإن العودة للماضي تشكل بالنسبة للزمن استنكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " .

" ويشغل المقطع الاستنكاري حيزا اكبر في السرد ويكون بمثابة نظرة اجمالية على ماضي الأحداث في القصة " ³ .

فمن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستنكار، وكل عودة إلى الماضي مثل بالنسبة للسرد استرجاعا لماضيه الخاص، يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة للنقطة التي بلغت الرواية .

¹ أ أ مندولا، الزمن والرواية، ص 153.

² حسن البجاوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

³ المرجع نفسه، ص 144.

وتشير سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية إلى الاستنكار فتقول يترك الراوي مستوى القص الاول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"¹.

فالاسترجاع يحدث تذبذب أو انحراف زمني في مسيرة السرد يجعل القارئ متعلق - باستمرار - بالنص لما يحدثه هذا التذبذب لتشويق القارئ.

وظائف الاستنكار:

وللاستنكار وظائف حسب حسن الجراوي :²

- ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.
- الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا.
- العودة إلى سبقت اثارها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.
- تغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا.
- سحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد.

أنواع الاسترجاع:

إن أنواع الاسترجاع تشكل جزء هاماً في النص الروائي وهذا ما تراه سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية ويتمثل في:

أ - استرجاع خارجي:

"يعود الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية يلجأ فيها الكاتب لملئ فراغات تساعد على فهم مسار الأحداث"³، فالكاتب يحتاج إلى العودة للماضي الخارجي في بعض المواقف مثل الافتتاحية وكذلك في إعادة بعض الأحداث لتفسيرها تفسيراً جيداً.

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

² حسن الجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121-122 .

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

ب - استرجاع داخلي:

يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه فالاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يلتزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية " ¹ .

"ويستخدم الاسترجاع الداخلي أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي"

ج - استرجاع مزجي:

وهو ما يجمع بين النوعيين (الداخلي / الخارجي).

أشكال الاسترجاع:

هناك أشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية والتي تمثل ركنا من أركان اللغة الروائية، على وأنه وفي الحالات كلها يظل للماضي بأشكاله تأثيرا بارزا في حاضر الشخصية ومستقبلها.

أ - الاسترجاع المؤلم:

وفيه تعيد الشخصية لنا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

ب - الاسترجاع السار:

وفيه تتذكر الشخصية وتسرد ما جرى لها في حياتها وحياة غيرها .

¹ المرجع نفسه، ص 61.

ج - الاسترجاع المحايد:

وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي.

الاستشراف " الاستباق ":

مفارقة زمنية تتجه إلى الامام بعكس الاسترجاع " أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ماسيصل من مستجدات في الرواية "1.

حيث يستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن حدوثها وهذا ما يؤكد أحمد حمد النعيمي في كتابه ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة بقوله: " إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل أنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"2 .

ويأتي الاستباق على شكل اعلان Annonce عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخصيات " فالمقطع الاستشرافي يأتي على شكل إشارة سريعة قد لا تتجاوز الفقرة أو الفقرتين في الغالب ويقوم الإعلان مسبقا عما سيقع لاحقا من الاحداث "3 .

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

² أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

³ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 143-144.

ويرى جيرار جينيت " أن الاستشرف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (الاسترجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل"¹.

فالاستشرف هو استقبال، وتنبؤ للحوادث التي ستقع في المستقبل وهو الشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة، ويمتاز الاستباق بقلة وروده في النصوص عكس الاسترجاع.

وهناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشرف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه وهما الاستشرف كتمهيد، الاستشرف كإعلان واللذان يعتبران مركز التوجه الزمني في الرواية.

أ - الاستشرف كتمهيد Amorce:

وهو تمهيد لما سيقع حيث " في حالات كثيرة يكون الاستشرف مجرد استباق زمني والغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"².

وهذا ما تراها حسن القصراوي " إنه نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ"³.

فالاستشراق هو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة تكون مسرودة من طرف الراوي فتكون غايتها من هذه الحالة هي عمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات والكاتب وهو يستعمل هذا النوع من الاستشرفات يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء أو عدم الوفاء .

¹ جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص 76.

² حسن البجراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

³ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

ب - الاستشراف كإعلان Annonce :

إذا كان الاستشراف التمهيدي يمهّد للحدث بطريقة ضمنية فإن الاستشراف الاعلاني هو يعلن بطريقة واضحة وصريحة وهذا ما يؤكد حسن البحراوي " يقوم الاستشراف بوظيفة الاعلان عندما يخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث الي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول " صراحة " لأنه إذا أخبر ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي، أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل الالتزام اتجاه القارئ " ¹.

فدور الاعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ .

أنواع ووظائف الاستشراف " الاستباق " :

ذكر أحمد حمد النعيمي أنواع ووظائف الاستشراف في كتابه ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة والتي تتمثل في :

أ - استباق متمم:

ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

ب - استباق مكرر:

ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور الأنباء غالبا في العبارة المألوفة " سنرى فيما بعد"، ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ .

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

ج - استباق الفواتح:

وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة، فقصص الغرام على سبيل المثال تورد فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين، أو رعشة تحس بها الشخصية، ولا يفهم للقارئ بصفة قطعية معناها إلا عندها يربطها ببعضها ويليهما سير الأحداث المنبني بنمو الحب في كيان الشخصية كما تكثر الفواتح في الروايات البوليسية، حيث تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب شيئاً فشيئاً من حل اللغز¹.

أقسام الاستشراف "الاستباق" :

قسم أحمد حمد النعيمي الاستباق فيما يلي :

أ - استباق ممكن التحقق:

وفيه يكون الخيال واقعياً كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الامكانيات المتاحة لقدرات الانسان الحالي .

ب - استباق غير ممكن التحقيق :

وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها .

ج - استباق خارج المؤلف ونواميس الكون :

ويمثل في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض، كما يمكن أن يتمثل في الروايات ذات الاتجاه الفنتازي².

¹ أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38 - 39.

² المرجع نفسه، ص 40.

مفهوم الحدث الروائي :

أ - لغة :

ورد في الكثير من القواميس والمعاجم مفهوم الحدث حيث ورد في القاموس المحيط للفيروز ابادي كلمة "حدث" : حدث حدوثا وحادثة: نقيض قَدَمٌ وتضم داله إذا ذكر مع قَدُم وحدثان الأمر بالكسر : أوله وابتدأؤه، كحادثة ومن الدهر : نوبه .كحوادثه وأحداثه والأحداث : أطار أول السنة . والحدث، محركه الابداء وقد أحدث، ود بالروم" ¹.

وجاء أيضا في معجم المصطلحات " حدث (حادثة أو واقعة) حدث أو جزء ، متميز م الفعل وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا وحينما تنتظم الأحداث معا يجمعهما خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحكمة" ² .
وعند ابن منظور الحديث: نقيض القديم والحديث: نقيض القُدَمَة حدث الشيء يحدثُ حدوثا وحادثة هو، فهو محدث وحديث وكذلك استحدثه وأخذني من ذلك ما قدم وحدث ولا يقال حُدْتُ بالضم إلا معدم، كأنه اتباع.ومثله كثير" ³.

ب - اصطلاحا:

يعد الحدث" العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية" ⁴، وهو من أهم العناصر الفنية للرواية المنطوية على علاقات كثيرة مع العناصر الاخرى كالشخصية والزمان واللغة فهو يسهم في تنمية الموضوعات، وتحريك الشخصية ويبعث النشاط في الأزمنة ويحيي الأمكنة، مما يؤدي إلى سرد متجدد في العمل الفني .

والروائي يستقي مادة أحداثه من الحياة الانسانية بصورها المختلفة المادية والمعنوية، فكلما أجاد الروائي في استقاء مادة أحداثه وتزيينها داخل الرواية كلما كان اكثر قدرة على ابلا.

¹ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (حثث) ، ص 167.

² ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية، ص 137.

³ ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 2، مادة (حدث)، ص 131.

⁴ امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997، ص 27.

المتلقي رسالته الفنية لذلك" تستمد الأحداث مادتها من الحياة الانسانية بصورها المتباينة وتستقي من الوجود، بأسره في مختلف مناحيه المادية والمعنوية طريقان للانطلاق في العمل السردى بشكل عام وفي العمل الروائي بشكل خاص الذي يحتاج إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محددة فالرواية تحتاج إلى أحداث شيقة في الحياة، تتجمع، تتشابك من أجل صياغتها كفن روائي وهذا ما يؤكد أن الادب والحياة لا يفترقان¹.

لكن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي اليومي لأن الروائي يضيف إليه من خياله والروائي حين يكتب روايته " يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته كما أن ينتقي ويحذف ويضيف من مخزنه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش حدثاً طبق الاصل.

أنواع الأحداث :

أ- الأحداث الرئيسية:

الأحداث الرئيسية هي الأحداث التي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها؛ لأن ذلك سيؤدي إلى خلل في البناء، وفجوات واضحة يصعب ملؤها؛ وغالباً ما تعتمد فكرة الرواية على الأحداث الرئيسية؛ لكن ذلك لا يعني عدم أهمية الأحداث الثانوية، فهي رافد قوي للأحداث الرئيسية، فمن خلالها تتطور، ومنها تكتسب مقدماتها، وتفصيلاتها، وتأخذ صورتها، بيد أن الأحداث الرئيسية تظل الأهم، لأنها تشكل مرتكزات أساسية في البناء الروائي².
وقد تعتمد الرواية على حدثٍ رئيس واحد، وتكون بقية الأحداث إما مقدمة أو نتيجة له، وقد تعتمد على حدثين رئيسيين، وقد تعتمد على أكثر من ذلك.

¹ عزيزة مردين القصة والرواية، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 1980، ص 25.

² انظر: عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن القصة في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة للطباعة والتجليد،

1996، ص 136،

ب- الأحداث الثانوية:

الحدث الثانوي هو الحدث الذي ليس له دور كبير في الرواية، بحيث يمكن الاستغناء عنه دون أن يؤدي ذلك إلى فجوة واضحة في البناء الروائي، لكن ذلك لا يعني عدم أهمية الحدث الثانوي، أو أنه وضع اعتباطاً دون أن يكون له دورٌ محدّد، وغرض مقصود؛ بل العكس هو الصحيح؛ فللحدث الثانوي مهمات كثيرة يمكن أن يؤديها في النسيج الروائي منها: الإسهام في توسيع مجال الرؤية القصصية، والإسهام في بناء الحدث الرئيسي بالتقديم له أو تفصيله، وقد يكون الحدث الثانوي حدثاً تطويرياً يقود إلى الحدث الرئيسي، ومنها إضاءة بعض جوانب الشخصية الرئيسة، أو تقديم شخصية ثانوية جديدة لها دور بارز في أحداث الرواية، ومنها إثراء الموضوع الروائي، وإضفاء طابع من الطرافة على الجو العام للرواية، وكل ذلك يؤدي إلى إغناء الحبكة، وجعل مجال الرؤية القصصية أكثر رحابة.¹

¹ حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من (1400هـ - 1418هـ)، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 2003، ص 60.

الفصل الثاني

المعمار الروائي

لرواية لا تفلتي يدي

خديجة التلي

الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية:

شخصية مراد :

شخصية تجذب الشخصيات الأخرى نحوها تتحرك الأحداث من حولها إلى مرحلة التأزم تلعب دورا مهما في تحريك الأحداث والتصاقها بتطورها المرحلي.

تقدم لنا الرواية شخصية مراد قائلة: " مراد رجل يملك من تميز الحضور الكثير من جراءة اللسان ما كان متقطع النظير ، رجل استثنائي في كل شيء ملامحه كصقر جارج توجي بالصلابة بفائض رجولة مغرية عكفت الغبيات من النساء حوله على الارتشاف منها ليتجرعن منه كأس حنظل في الأخير يسم أيامهن لسنوات من الخيبة المخجلة " ¹.

من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن مراد كامل الأوصاف ملامحه كصقر جارج توجي بالقوة والصلابة رجولة مغرية صغير السن شاب في مقتبل العمر طويل كنخل الصحاري ذا بنية ضخمة يرتدي بدلات من أشهر الماركات الفرنسية الرائدة في عالم الأزياء والموضة العالمية والأحذية التركية ويقتني عطر BOSS الألماني ذا الرائحة القوية الفاتنة شعر أملس شديد السواد وسيم بلامح رجولية عربية أسرة تغري النساء المحيطات به يقف بشموخ يمارس الرياضة باستمرار ، عيانه بنيتين وواسعتين لحيته خفيفة ناعمة بشرة سمراء وجه مستدير ممتلئ.

وبالعودة إلى معنى الاسم فاسم مراد اسم على مذكر عربي معناه المرغوب فيه المأمول وله معاني تدل على العصيان والتمرد ليست المطلوبة في التسمية وما نلاحظه أن عصيانه وتمرده كان على كل النساء من جراء عقدة نفسية اتجاه المرأة ، أما لقبه حيران حيث أن حياته كانت كلها حيرة وغموض بين ماضي يؤلمه وحاضر يجلده بسياط الماضي.

¹ خديجة تلي، لا تفتلي يدي، يوتوبيا للنشر والتوزيع، تيارت ، الجزائر، ط1، 2019، ص 11-12.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

هذه المظاهر التي اختارتها الساردة للبطل لم تأت من فراغ بل عبرت عن نموذج ذكوري هيئته وقوته تكمن في سلطة المال التي هي حلة كل فتاة.

البعد النفسي:

اهتمت الكاتبة برسم شخصية مراد وذلك بإبراز الجانب النفسي والطبائعي إن مراد رغم الصراع القائم في ذاته يشعر بالغرور المتعالي على الاشياء جميعها " كان وجودها بهذه الصدفة الخارقة للعادة منحدرًا خطيرا وحاسما في حياته اعطته دروسا بالتقسيط لأبسط الأمور التي كان يحملها أو يتجاهلها " ¹.

لا يصرح بهمة إلا حين مجاورته لنفسه وحديثه، يتنفس أكسجين الكره ويعشش التعصب داخل تجاويف عقله.

تقول الراوية:

"غالبا عندما نتذوق طعم الخيانة تكفر بعدها بكل صدق في العالم لعنة تتكل بصاحبها لاحقا لا تبريرات تمحو الخطيئة وحده صمت الانتقام قد يشفي الغليل " ².

حين اعتقد أن أمه خائنة وشريرة هجرته طفلا يحتفظ بسر في نفسه يلفه الغموض ، جريئ اللسان منقطع النظيرة، شخصية آثرت الهروب من الناس والأصدقاء بسبب الظروف التي مرت بها وكانت تعانيه من وحدة وهجران من والدته .

"فهل يعقل لمغرور كهذا أن يفكر بالارتباط بإحداهم إذا كان هو من الأساس لا يلحظ وجودهن أمام ناظريه أصلا " ³.

¹ الرواية، ص 11.

² الرواية، ص 11.

³ الرواية، ص 13.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

يتميز بالإفراط في الغرور والتخلي عن أقدس حب هو حب الأم طيف يستعمر قلوب النساء و لا يمنحهن الاستقلال إلا بعد حرب ضروس ، يتميز بمبدأ السعي المطلق للمتعة الشخصية من خلال تعذيب الآخرين .

كبر كعجوز هرم ينخر عظمة وجع الذكرى وألم القدر يتحسس مواضعه على قلبه المعني يئن بصوت خافت لا يسمعه سواء كبريائه يرفض البوح بلحظات حياته الأكثر ضعفا يعيش مع الذكريات القاحلة يمارس كل أنواع الاضطهاد على النساء لا تظهر عليه ملامح الانكسار ولا ذلة نفس ، بركان حمم هائج شبهته الكاتبة بالخليفة الفاطمي السادس الذي كان يقوم بوضع النساء في صناديق ويأمر بإغراقهم في البحر لا يعرف معنى الشفقة و لا يرى في الزواج سوى ضعفا له وفرصة سانحة لتطعنه امرأة أخرى في ظهره .

البعد الاجتماعي:

شاب ينحدر من أسرة ثرية ذات مكانة مرموقة باذخ الثراء يشتري ولاء الناس له بالمال وبعد إنهاء مساره الدراسي، اصبح مديرا لشركة تجارية وحيد أسرته ووريثها الشرعي، الحاكم المستبد المضطهد لعماله وموظفي الشركة شبه منعزل عن العالم الخارجي لا يهتم بإنشاء علاقات مع الناس بسبب قساوة الحياة معه.

البعد الثقافي:

يتجلى البعد الثقافي لمراد في ثقافته الواسعة "رجل عاشق للكتب يقرأ بنهم شديد يجد بين تلك الصفحات يد حانية تربت برفق على كتفه وتسمح بعض الوجع الخفي فالعالم مليء بالضحايا اكثر منه وجعا قليل المخالطة والحديث إلى الآخرين يكفيه مصاحبة الكتب وحسب¹.

¹ الرواية، ص 12.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

تخرج بتقدير جيد جدا سنة رابعة اقتصاد شديد المطالعة والذكاء وجد في الكتب الأنيس والرفيق ليمسح بعضا من أوجاعه وآلامه.

له ذكاء حاد ملم بجميع المواضيع رجل لا يرضى أن يفوته شيء لا يعلمه الجهل بأمر ما هو كارثة ثقافية لا يسمح بحدوثها ولا يتقبلها الأكثر حنكة بين زملائه يجيب عن الأسئلة المعقدة بدهاء بارع في شرح النظريات المالية.

اعتزاز شامخ ثقة لا متناهية، وسع في شركة والده فتح فروعاً أخرى لها وطور من تجارته ورأسماله ، زيارة لعديد من الدول وشراء لكثير من العقارات في أغلبها .

2 - سلمى

البعد الجسماني:

فتاة ذات جمال وجاذبية في مقتبل العمر أنيقة ناعمة مثيرة للإعجاب بكل ما تملك من مقاييس الجمال يتهافت أرقى الرجال للتودد اليها وطلب يدها مفانتها ساحرة تتجمل من أجل جذب مراد.

سلمى :اسم علم عربي معناه الناجية الخالصة من كل شيء ترتدي الفساتين المزينة بالورود احذية ذات كعب عال تقني عطري Evidence .

البعد النفسي:

شخصية طيبة متدينة، القرآن وحده القادر على انتشارها من شقاوة الأشياء فتاة فضلت حياة العزوبية على الارتباط حتى تقع في حب مراد الذي ايقظ فيها حلم فارس الاحلام الذي يأتي على متن حصانه الأبيض ويختطفها رغم فارق السن " لن أتزوج لمجرد أن أكون زوجة و أمًا ما ذنب قلبي أن يعيش خاليا من الحب"¹.

¹ الرواية، ص 16.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

كان همها الوحيدة لفت انتباهه بجملة من المعاملات المتميزة المنفردة لكنه لم يبال رغم أنه صار هو همها الوحيد " ياله من لغز لعين اسمه الحب هذا الذي يزج بنا في متاهة ذل نفس مجبرين عليها لا راغبين بها "¹

كرست كل جهودها لكسبه فمنحها إهمالا لا يوصف لتصل إلى رقم هاتفه وتطلب منه اللقاء فوافق فتتسج في خيالها الرحب تفاصيل اللقاءلم يكثرث للأمر وسني الموعد .

شخصية حالمة كطفلة تبحث عن حزن دافئ يعوض فقدان والدها في سن مبكرة ليكون هذا الحب قدرها المحتوم وسبب موتها فكان طريقها للحب هو طريقها الموت عازفة أغنية الانتحار على غطرسته.

البعد الاجتماعي:

سلمى الأستاذة الجامعية لكلية الاقتصاد بجامعة الجزائر تحصلت على الدكتوراه قبل أشهر قليلة ، متحصلة على شهادة الماجستير في الاقتصاد وهي درجة لا يستهان بها في الجزائر لا ينالها إلا من اجتهدا وبنفوذ أو بواسطة، من عائلة مرموقة ومثقفة فقدت والدها منذ صغرها .

غادة الطيب:

البعد الجسماني:

فتاة مختلفة شكلا ومضمونا عميقة التفكير في العقد الثاني طويلة القامة فاتنة الجمال، جمالا طفوليا من نوع خاص ذات بشرة وعينان بنيتين واسعتين ساحرتين مهووسة بشرب القهوة والشاي وتغازلها في كل حين ربما تستعين بكليهما في اخماد الحرائق داخلها" كنت أغسل كآبتي الكبيرة في فنجان قهوة "².

¹ الرواية، ص 16.

² الرواية، ص 71.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

ترتدي الحجاب الشرعي "الجلباب" ذات نظرات كالسيف تقف منتصبة القامة شفافة واضحة كالكريستال. صوت مخملي ووجه طفولي ملائكي.

البعد الثقافي:

غادة الطيب اسم على مسمى طيبة لدرجة أن تبكي على هر جائع أو عصفور تجده ميتا ملقى على قارعة الطريق.

متخرجة من كلية الآداب واللغات من جامعة الجزائر بتقدير مشرف تسعى للحصول على وظيفة كأستاذة في التعليم، نشبت على حب اللغة والأدب من والدها تملك شهادة الاعلام الآلي .

تعشق أناشيد المنشد السويدي المسلم ماهر زين "فلا تكاد سماعات الأذن تفارق أذنيها طيلة الوقت وجدت في صوته المخملي وكلماته الملتزمة ضالتها وتصويرا جميلا لعالم خاص تعيش فيه"¹ ، ومتدينة وتزين حداثها بأقوال الصحابة

غادة تكتب الشعر مذ كانت تلميذة في الثانوي تترجم فيه ما يثقل كاهلها من أسى " شجن كذاك الذي تحمله غادة بين جوانها فتترجمه بصدق الكلمات وعمق الزفرة "²

تجمع قصائدها في ديوان "تهيدة في زمن اليأس" تتوفق في إصداره شاركت في ملتقيات وندوات شعرية معارض وطنية دولية.

ذاع صيتها وأصدرت ديوانا ثاني وثالث وصلت شهرتها خارج الوطن وأصبح لاسمها دوى وشذى قصيدها يفوح في كل الربوع.

تم استدعاؤها في المهرجان الدولي للشعر العربي للتعريف بدواوينها وإلقاء بعض اشعارها ثم تتوج بفارسة القوافي ويتم تكريمها .

¹ الرواية، ص 70.

² الرواية، ص 85.

البعد النفسي:

تعانق الكبرياء والشموخ تمتلئ جمالا وحياءا تربت على الأصالة والقيم هادئة كالبحر في امسيات الصيف الأسرة حديثها كنسمات الربيع الناعمة عزيزة نفس قويه ارجبت اتران مراد تعرضت للعنف من طرفه " فوزي أنا لم أطلب منكم أن تتادوا لعاملات النظافة فهؤلاء تركت أمرهم لك " ¹

امرأة تربت على الأنفة أن تهين الأشياء التي تهينها ذات كبرياء عال " كان عليها ان تنتصر لكبريائها قبل أن تصفد الباب خلفها وهي المهرة الأصلية وضعت الكرامة من ثدي خانة المرض هي التي تربت على يد استاذ كان والدها " ²

خالية من النفاق كانت عزيزة نفس بفائض من الكبرياء رغم الالهانات التي تعرضت اليها وهي التي خلقت لتكون صقر جامح لا يحلق الا فوق قمم الشاهقة .

البعد الاجتماعي:

تنتمي الى عائلة فقيرة تسعى دائما للبحث عن وظيفة تتحصل على منصب في الوظيف الخاص بواسطة صديقتها هدى، سكرتيرة في قسم المالية .

شخصية الراوي:

شخصية عليمه بما يحدث تعلم متى بدأت الحكاية ومتى انتهت وكيف سارت أحداثها وتعلم بالشخصيات بواطنها وظواهرها أي سلوكها وأفعالها وأقوالها وحالاتها النفسية والفكرية والعاطفية وما ستؤول إليها مصائرهما أي أن الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية، ذات معرفة مطلقة بما يحدث لا يشترك في القصة المروية يضيف الحقائق دون ابداء رأي بشأنها بسبب طبيعته كمراقب.

¹ الرواية، ص 78.

² الرواية، ص 81.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

شخصية تقوم بالشرح والتوضيح والتفسير وتوثيق الاحداث والمواقف والكشف عن الجوانب الداخلية والمجهولة في الرواية تقوم بالتعبير عن القصة بأسلوب أدبي متناغم وبسيط معززة بالأحاديث النبوية الشريفة وأشعار وحكم وأقوال لأشهر المؤرخين العالميين، تعمل على بث عنصر الإثارة والتشويق للقراء وجعلهم أكثر تشوق لمتابعة الأحداث وفق وجهة نظر خاصة.

الشخصيات الثانوية :

أمجد :

صديق مراد المقرب أثر فيه موت الأستاذة سلمى ويظهر ذلك في كونه زميل الدراسة وشاركه النجاح ومناقشة مذكرة التخرج، رفض مراد دعوته لحضور حفل زفافه.

نبيل:

دكتور في الجامعة أستاذ في قسم المحاسبة المالية شاب طويل وسيم ممتلئ الجسم أبيض البشرة كستنائي الشعر يرتدي نظارات طبية شخصية مرموقة في المجتمع صديق سلمى المقرب حزن لوفاتها أمين من خلال ايصاله لرسالة سلمى لمراد التي كتبتها قبل موتها

هدى :

صديقة عادة منذ الدراسة موظفة في شركة مراد، كانت سببا في توظيف عادة واستمرت في نقل أخبار الشركة لعادة.

المدير فوزي:

المدير التنفيذي للشركة أسهم في توظيف عادة وتحمل عبء الدفاع عنها أمام الرئيس المنصاع لأوامر.

والد عادة :

رجل في الستينيات من العمر غزاه الشيب كان مدرس لغة عربية بإحدى المدارس الابتدائية بالعاصمة متقاعد بمنحة ضئيلة جدا رجل حكيم تعود حمل أثقال الهموم بابتسامة عريضة تخفي ورائها كل الاوجاع صبور ورزين .

والدة عادة :

سيدة جميلة المحيا رغم شحوب وجهها أم مريضة بسرطان الثدي أخذ جسمها في الهزال تتاح لها فرصة السفر إلى تركيا والعلاج ثم الشفاء .

أخت عادة :

فتاة كما وصفتها الروائية عانس في الخامسة والثلاثين من العمر لم تكمل تعليمها تفرغت لأشغال البيت والعناية بوالديها .

رشيد :

شخصية الشاب المغترب المعتمد على نفسه لجمع المال ليقوم بزواجه من ابنة عمه، الفرح بعودته إلى ديار الوطن والالتقاء بالحبيبة والزواج منها وقد طلبها قبل ليصطدم بخبر زواجها : "ادري انك كنت ترغب بها زوجة لكنها لم تكن من نصيبك (فالزواج مكتوب) ثم إن غيابك طال والبنات كبرت وصارت شابة وتوجب زواجها وسترها أتمنى أن تجد غيرها فالقربة بها من الفتيات الأحسن والأبهى وأضاف (ونفرح بك وبأولادك إن شاء الله) "1.

قرر أن يبحث عن صفية وعنوان صفية ويلحق بها يسوقه القدر ليدخل منزلها بمنظر رجل غريب طريحا في الشارع يحتاج للمساعدة.

تظهر هنا شخصية غلب عليها العشق والهيام وقد سمح لقلبه أن يقود لمعشوقته .

¹ الرواية، ص 18 .

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

ضحى بوقته وجهده في حديقة المنزل حين وظفه السيد عامر سبيل أن يلمحها ولو طرفة عين، والمساعد والمساند للأسرة بعد عجز السيد عامر ليظفر بحبيبته في الأخير بعد حملة من العوائق.

صافية:

وحيدة والديها فتاة يانعة شقراء وجه مضيء منير فشاها كحبة الكرز وعينان سوداوين " ذات العينين الصاحيتين المعطرتين " ¹.

ابنة المزارع الذي كان يعمل براتب لدى والد مراد المخطوبة لابن عمها المنتظر عودته من تركيا .

شديدة النضج والجمال فاتتة عاشقة لرشيد لا سلطة لها في اتخاذ القرار إلا الشكوى لله والتوسل والترجي لوالدها بعدم الرغبة في الزواج لتذعن في الأخير لأمر لوالدها حيث أن الفتاة في المجتمعات التقليدية لا تملك الحق في القرار.

لها شعر كستنائي طويل مسدول على طول كتفها صوتها صادر كشلال رائحتها كحقول الياسمين .

فتاة متزنة راجحة العقل تكتم غضبها والنار المتوقدة في جوفها لا تفارقها صورة رشيد في مخيلتها ذات القلب المنكسر، زوجة رجل عجوز تدفع ثمن فقرها بسعادة قلبها ثم تحظى ببعض البهجة بحملها لمراد.

ظهرت كشخصية ملتزمة متدينة محافظة على عنفها ووفائها لزوجها عاشت محرومة من ابنها بسبب الظروف القاهرة.

¹ الرواية، ص 25 .

شخص مسن خط الدهر على اخايد وجهه تجاعيد الشيخوخة عمره يقارب السبعين عاما طويل القامة إلى درجة الانحناء هزيلا يكاد وعظمه يبدو ، ابتسامته ساذجة اسنانه متساقطة يرتدي ملابس كلاسيكية سوداء منعدم الضمير قليل الرحمة ، يصبح ابا بعد أربعين عاما من الزواج ، ثري جدا له ثروات طائلة يملك شركة لاستيراد وتصدير المواد الغذائية بالجزائر العاصمة ، تزوج عدة مرات من أجل أن يرزق بالأولاد أسرع بطلب الزواج من صفة مقابل أن يكتب المزرعة باسم والدها مستغلا الفرصة للارتباط .

المكان :

المكان المسالم:

يظهر هذا المكان في الرواية من خلال وصف الساردة " راح يتأمل جدران مكتبه الفخم في شركته لاستيراد وتصدير المواد الغذائية تلك التي ورثها عن والده ذات اللون الفيروزي وهو من الألوان الرائعة المستخدمة في عالم الموضة وديكورات المكاتب المميزة وتعمل هذه الألوان على التخلص من الموجات الكهرومغناطيسية المحيطة بالشخص والتي تنتج عن الاقتراب من شاشات التلفاز أو الحاسب الألي " ¹

فالروائية هنا قدمت وصفا دقيقا للشركة مازجة بين الوصف الخارجي والوصف الدلالي فرغم الظروف الحسنة للبطل إلا أنه حاكم ظالم .

وتقول " خرجت عادة مكتبه متوجهة نحو مكتبها لأخذ حقيبة يدها ومستحقاتها المالية... غادرت عادة البناية وهي تجر أنيال الخيبة والخذلان وجرحا غائرا في صميم الفؤاد ²

في هذا المقطع فتح مراد باب مكره وافترس آمالها عنوة بقيت تمشي في الشارع كضائعة أو مشردة.

الصوت نفسه أيقض فيها أوجاع الماضي "....إنه المتعجرف صاحب الشركة القذرة التي تعمل بها صديقتي هدى تلك التي طردني منها هذا البغيض واعتبرني عاملة نظافة لأنني ارتدي الجلباب" ³. المكان هنا يملأه القلق والتوتر والقدرة على اثاره الماضي .

¹ الرواية، ص 65 .

² الرواية، ص 82 .

³ الرواية، ص 100 .

المكان المعادي:

المكان المعادي الذي برز في الرواية هو الشركة التي اضحت صورة مشوهة لدى عادة الذي أثر في التكوين النفسي للبطلة منه تولدت الحكمة والشجاعة لديها من رحم الألم ومخاض التجارب المخزية تضيف إلى العمر عمر آخر باذخ القناعات وافر الصواب بما هم صحيحة وعقول منيرة من شوائب الصدف والشكوك والتردد .

المكان الهندسي :

من الاماكن التي قامت الروائية بوصفها " قد تصدرت صورة كبيرة لوالده على الحائط المقابل للباب بنظراته الحنونة التي توحى بطيبة كبيرة أردته مضرجا بعار خيانة زوجته لا يستحقها في أوهام مراد"¹

في هذا القول نجد دلالة زمنية مختلفة لا يمكن تجاهلها دلالة زمن متحرك في مكان مقيم ثابت ألا وهو الذاكرة المتعبة لمراد من خلال ماضيه المومج الذي يجاهد بكل ما أوتي من قوة .

وكذلك في هذا المقطع " اتجهت إلى حديقة قريبة من مقر الشركة اللعينة كانت مغروسة بأشجار الزيتون وبعض النخيل المتفرقة هنا وهناك يعود تاريخها إلى سنوات عدة ورغم مرور السنون عليها ما زالت تحتفظ بنظارتها وجمالها منتصبة لم تتحني"².

هذا المقطع يوضح لنا الحالة النفسية التي تعيشها البطلة من قهر وألم وضياع وهي بذلك تقعد طعم الحياة لأنها من الداخل محطمة الكيان تشعر بالوحدة تستمد قوتها من شموخ شجرة نخيل باسقة.

¹ الرواية، ص 65 .

² الرواية، ص 34 .

فالمكان هنا اضحى فاقد للألفة دالا على اغتراب ساكنيه فهذا المكان بدا غريبا عنها
يثير فيها الاحساس بالغربة.

المكان المجازي:

يتجلى هذا المكن في الرواية من خلال:

" نبضات قلبها تتسارع في هذه الحظات والعرق يتصبب من جبينها مزنا وقد أحرصتها
الصدمة....الغير مبررة"¹.

في هذا المقطع نجد صفة الصمت ليست لصيقة بالمرء فحسب بل يصمت الانسان عن
الكلام لأسباب كثيرة وهو ما برز في شخصية غادة حينما اخفت مشاعر الفقر والمذلة
والاحتقار داخلها مفضلة الصمت على أن ترتكب جريمة في حقه وهو ينعته بعاملة النظافة
وتنتصر لكبريائها قبل ان تصفد الباب خلفها .

"أما مراد فقد ارتعش جسده وقد نزلت به الحمى فجأة سيتحضر ذكرياته لماذا لم يمنحه
القدر أما كأ م غادة وقلبا كقلبا"²

هذا المقطع يشير إلى أن البطل كان يشده الشوق إلى الاشياء والحنين إلى والدته
وتعني هنا قتل كل ما هو جميل في الانسان ليتحول إلى وحش خال من المشاعر .

وعليه فإن طبيعة هذا المكان لا يكون فيها البطل في اطاره المكاني محببا أحيانا ثم
ثائرا صاخبا أحيانا اخرى .

¹ الرواية، ص 78 .

² الرواية، ص 107 .

التشكيلات المكانية :

الأماكن المغلقة: البيت، المستشفى، الشركة، الفندق، الجامعة، الغرفة.

الأماكن المفتوحة : المدينة

الأماكن المغلقة:

1-البيت :

" مملكة الانسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه وضمن تركيبية البيت المكانية تتجسد تركيبية المشاعر وتركيبية الأفعال" ¹ . فهو بوصفه مكانا مغلقا يحمل دلالة مزدوجة سلبية وإيجابية فانغلاقه يعني المزيد من الامان والطمأنينة والحرية ويظهر ذلك في قول " عادت إلى منزلها والفرحة لا تسعها وهي تنسج في خيالها الرحب تفاصيل اللقاء...فتحت خزانة الملابس...احضرت بعض الاكسسوارات...اسرعت إلى غرفة والدتها تفتش عن زجاجة عطر...." ² ، البيت هنا بالنسبة لسلمي مصدر الدفء والأمان والراحة والحرية غير أننا نجد في قول الروائية " دخلت سجنه الباهر...ها هو يدنو منها يصطنع لنفسه منظرا يليق بصبية " ³ .

" تهربت منه لأيام لكن سطوته ونفوذه ارغماها على مسابرتة وأن تكون رهن طاعته خاصة في العاصمة التي لا تعرف فيها أحد ووحشة ذلك الحي الفاخر الذي ضم أثرياء المنطقة بقلب المحمية ببلدية الحراش العتيقة والتي تبعد بمسافة لا تقل في 100 كم عن قريتها لمدينة مليانة بولاية عين الدفلى غرب العاصمة" ⁴ . فقد تحول البيت من الاحساس

¹ حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، أحمد عبد المعطي نموذجاً عالم الكتب الحديثة ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006، ص95 .

² الرواية، ص 26 .

³ الرواية: ص 25 .

⁴ الرواية ص 26 .

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

بالأمان الى النقيض من ذلك الى الاحساس بالوحدة الموحشة ومشاعر الضيق والعزلة لصفية ومكانا للوحدة والخطر .

عاد البيت يحمل دلالة ايجابية في هذا المقطع " جدران بيت متصدعة وسقف هش بفجوات واضحة تتقاطر منها مياه الأمطار كلما نزلت حتى يكاد يسقط على رؤوسهم بيت دون مستوى الحياة الكريمة بغرفتين ومطبخ صغير وحمام منحته لوالدها المؤسسة التعليمية يوم كان موظفا كمدرس فيها ¹ . رغم الوضعية المزرية للبيت إلا أنه مصدر الأمان والتماسك والتواصل بين أفراد العائلة.

ليحمل صورة سلبية في بين فريدة " خرج من الغرفة يتأمل المنزل زاوية زاوية بيت واسع أثاث فاخر لوحات فنية باهظة ونادرة ² ، تجسد فيه التحرر بالغبية والاعتراب.

2-الشركة:

مسرح للأحداث تتصارع فيه الشخصيات مكان العمل ومصدر رزق الكثير من الناس وإذلالهم واستنزاهم والخذلان والخيبة المكان السلبي لغادة جرحت فيه كرامتها.

3-الجامعة:

فضاء علمي ومكان للتعلم تجسد في جامعة الجزائر أكبر صرح علمي في الجزائر مكان التقاء سلمي ومراد حمل دلالة سلبية لسلمى من خلال عشقها الذي انهى حياتها .

4-المستشفى:

مستشفى الأناضول الطبي مكان للعلاج في بلد أجنبي " تركيا " حيث أنها من أهم الدول السياحية والتاريخية تقدم العلاج بطريقة متطورة قصدته غادة ووالديها بحثا عن الشفاء فقد حمل دلالة ايجابية من خلال نجاح العملية .

¹ الرواية، ص 70 .

² الرواية، ص 109.

5-الغرفة:

أكثر مكان احتواء للإنسان الأكثر خصوصية تجسدت الغرفة في الرواية على أنها ذلك المكان الذي يمارس فيه الانسان راحته بالنسبة لمراد "وصل إلى البيت فتح الباب وصعد مباشرة إلى غرفته وضع أمتعته وأخذ ملابسه المنزلية ودخل إلى الحمام اغتسل ورجع ليلقي بجسده المنهك على السرير ويغط في نوم عميق هادئ البال خال التفكير تاركاً الشقاء بل الموت للغير"¹، الغرفة هنا فضاء لمراد يتحرك بحرية أكثر ويثبت الحالة النفسية التي يعانها الانسان الوحيد .

6-الفندق:

مكان إقامة عادة وعائلتها ومراد في تركيا فندق غلامور يقع في مدينة اسطنبول على بعد 500 متر من متحف اسطنبول الأثري يتميز باحتوائه شرفة فخمة مع اطلالات على البحر تساعد على تحسين الحالة النفسية لوالديها قبل وبعد العملية حمل الفندق هنا دلالة إيجابية هي التمسك بالحياة وحيث السكون والهدوء .

الحانة:

مكان لاسترداد الحرية المستلبة ومكان يدل على الانفتاح الاجتماعي تجسد في توجه مراد اليها للتخلص من ذلك الشعور .

الأمكنة المفتوحة:

المدينة:

للمدن في الرواية حضور مميز وتمثلت المدينة في الرواية بالجزائر العاصمة التي درس فيها مراد وسلمى الأستاذة الجامعية ومكان اقامته بقلب المحمية ببلدية الحراش بؤرة الحركة في الرواية .مكان معاد غير اليق بالنسبة لصفته .

¹ الرواية، ص 51 .

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

كما نجدها في موضع آخر " مدينة مليانة بولاية عين الدفلى غرب العاصمة ...ببنى سلسلة جبال الونشريس والتي طالما عرفت بالكرز ذات الجودة العالية حيث تسمى حب الملوك ويذكر أن مليانة سنويا تحتفل بعيد الرز كما أنجبت واحدا من أشهر علماء الجزائر أوليائها الصالحين وهو سيد احمد بن يوسف " ¹ المكان الذي تربت فيه صفية ورشيد الذي يحمل الكثير من الذكريات ليتحول فيما بعد إلى مكان ضيق من خلال الإزديارات والإشاعات والتهم الباطلة التي طالتها هي ورشيد .

ومن المدن التي وصفتها وتعد مكانا مفتوحا مدينة أنطاليا بتركيا " الذي يتم اقامته في مدينة انطاليا بتركيا في فصل الصيف وتعتبر أهم المهرجانات التي يتم تنظيمها برعاية مؤسسة الثقافة والفنون في مدينة انطاليا ²

وكذلك مدينة أنقرة " كذلك مهرجان انقرة الذي يهتم بتقديم الافلام الشرقية والتركية للتعبير في روعة السينما التركية " ³.

لم تكف الكاتبة بوصف المدينة بل وصفت حتى الشوارع والطرق والأماكن النابضة بالحياة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل يجسد في عشق الكاتبة للبلد تركيا والسحر الذي تحمله.

ومن خلال دراستنا للمكان نستنتج ما يلي :

- اعطت الكاتبة الأماكن أسماء حقيقية لمنتج روايتها مزيدا من الواقعية.
- استطاعت الكاتبة وعلى لسان الرواية أن تصف المكان وصفا يثبت فيه المصادقية مما يجعله مماثلا لما هو عليه في الواقع.

¹ الرواية، ص 26 .

² الرواية، ص 92 .

³ الرواية، ص 93 .

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

- ربطت المكان بالشخصيات الرئيسية للرواية .

- جعلت المكان مسرحاً لأحداث روايتها .

الزمن :

إن الزمن من أهم الإشكاليات المطروحة في الهندسة البنائية للرواية، و الذي تجادل حوله النقاد و الدارسين باعتباره من أهم الأساسيات التي تتحكم في أحداث الرواية، و يعمل على تسلسل هذه الأحداث ليصبح الشخصية الرئيسية في الرواية، ولتتحول الرواية في آخر المطاف إلى مسرح تتجلى فيه روعة الزمن بتقنياته و طرق طرحه .

و هذا ما سنحاول الولوج إليه محاولين كشف الزمن في رواية لا تفتلي يدي و الوقوف على كيف قدمت الرواية الزمن في هذه الرواية.

1-الاسترجاع :

يعد تقنية من التقنيات السردية التي يعول عليها الروائي في سرد أحداث روايته، وهو العودة بنا إلى أحداث حدثت في الماضي، بطريقة فنية جمالية مبهرة ، وهو " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلي مكاناً لاسترجاع " ¹، يعني ذلك أن يستحضر الراوي الأحداث التي وقعت في الماضي إلى الحاضر، كاسراً في ذلك زمن قصته، ليعيده إلى زمن ماض له محققاً بذلك غايات فنية منها: التشويق ، الإيهام بالحقيقة.

و يقسم الاسترجاع إلى نوعين هما: الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي، ويحدد الاسترجاع الداخلي بأنه، الاسترجاع الذي يكون " حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى" ²، أمّا الاسترجاع الخارجي، هو ذلك الذي "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى" ³.

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 16 .

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61 .

³ المرجع نفسه ص 60.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

وفي رواية لا تفتلي يدي ورد الاسترجاع الخارجي كان حدوثه قبل وقوع الحكاية، وهي عندما استرجعت الراوية الماضي الحزين لتقديم شخصيتها فنقول " قبل اليوم ماكان يعرف الحب أو بالأحرى ما كان يعترف به"¹ .

وتقول أيضا :

"سرق الوهم طفولته لتتنفس رثاه اكسجين الكره، ويعشش التعصب داخل تجايف عقله عبثا كان يحاول النسيان، يرتج قلبه قهرا وسط ذكريات معتمة يتأرجح فيها بين ماض تعيس وحاضر يتعسه ما مضى، ويجلده باستمرار"².

لقد جاء هذا الاسترجاع الخارجي على لسان الراوية متذكرة كيف كان واقع بطلها مراد وكيف موضحة الطفولة الحزينة التي عاشها.

أما الاسترجاعات الداخلية كثيرة في الرواية سنورد بعضاً منها فالرواية رواية استنكار بامتياز، إذ تعود الراوية إلى الماضي لكي تقدم لنا صورة عن الأحداث التي لم نكن نعرفها لولا العودة إلى الماضي، وهذا ما نلاحظه منذ بداية الرواية ، نورد بعض منها .

تقول الراوية:

"ارتبط منذ سنوات بوالدته وحيدة والديها الفتاة اليانعة الشقراء البهية ابنة المزارع الذي كان يعمل براتب شهري بسيط"³ هنا ورد الاستنكار كيفية زواج أب وأم مراد .

وتقول ايضا :

" حملت بمراد بعد شهرين من زواجها، خبر الحمل هذا ادخل البهجة لروحها البالية، عليها بهذا المولود تجد عوضا عن فارق قلبها، وهاهو الزوج العجوز سيصبح أبا بعد أكثر

¹ الرواية، ص 10 .

² الرواية، ص 11 .

³ الرواية، ص 22 .

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

من اربعين سنة من الزواج بنساء عدة لا يدري كم عددهم، وقد جاءه الوريث الذي سيحمل اسمه وثورته الهائلة من بعده" ¹.

وتقول أيضا:

"شهرًا بعد شهرًا وعامًا بعد عامًا إلى أن صار عمر الولد ست سنوات، والاب اصبح طاعنا في السن عاجزا لا يقوم من فراشه وكل الالتزامات على عاتق "رشيد" ذاك الذي لم يتذمر يوما طالما أنه بجانب " صفية " يصبح ويمسي على جبهها الملائكي الجميل" ².

وتقول أيضا:

" لن اتركك تأخذين حفيدي الوحيد بعيدا عني إذا اخترت السفر مع زوجك فلا تفكري بالعودة إلى هنا أبدا، تهتمين بثرثة الناس ولا تولين بالا لتقطر قلبي وأنت تغادريني خارج الوطن" ³.

هنا وردت هذه الاسترجاعات كيف ولد مراد وكيف عاش طفولته حاملا نظرة سيئة عن والدته.

ومن محفزات الاسترجاع الداخلي في الرواية، استخدام الحوار الخارجي "الديالوج" لقد أدركت الكاتبة حيوية الحوار، ففيه " يتقوى وهم الحضور كثيراً" ⁴، فوظفت منه في روايتها ومن استخدام الحوار في استحضار الماضي في الرواية.

تقول :

" عمي ليس الوقت مناسباً لمزاحك الآن ..!!"

" لست أمزح يا ولدي ما قلته هو الحقيقة بعينها " صفية " اصبحت زوجة السيد "عامر".

" ولكن كيف حدث هذا؟ أما وعدتني أنها لن تكون لغيري أنا أجدر بها من أي كان ألم يكن

هذا كلامك آخر مرة وأنا أغادر تراب الوطن؟ "

¹ الرواية، ص 26 .

² الرواية ، ص 38 .

³ الرواية ، ص 42 .

⁴ مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 135.

" بلى وعدتك ولكن"¹.

استخدمت الرواية الحوار الخارجي للغوص في الماضي، ولتحفيز القارئ وتشويقه، هذا الاسترجاع الداخلي يأتي متقطعاً، وذلك لأنه يجري كحوار خارجي مباشر، بين عدة أشخاص، يسأل أحدهم سؤالاً، ويجيب الآخر، مما يسهم في تراكم الاسترجاعات، ولكن بصورة متقطعة

بعد أن استخرجنا بعض الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي في الرواية، يمكن أن نستنتج مايلي:

- الرواية عبارة عن استنكار لأحداث مضت.
- كثرة الاسترجاعات الداخلية في الرواية والتي ساعدت على تشويق القارئ .
- من خلال الاستنكارات اعطت لمحة عن شخصياتها .
- المقاطع الاسترجاعية في الرواية لعبت دوراً في تشكل بنية النص .

2- الاستشراف:

يعد أيضاً تقنية من التقنيات السردية، و التي تقوم على تقديم الأحداث اللاحقة في بنية السرد الروائي، وهي بعكس الاسترجاع، فهي " تقنية زمنية، تخبر صراحة أو ضمناً عن أحداث أو أقوال أو أعمال، يشهدها السرد الروائي في وقت الحق"² .

ويستدعى في الاستشراف أحداث، لم يحن سردها بعد، لتحلّ محلّ أحداث قائمة، فيحدث بذلك تداخل بنائي، وحالة انتظار وتشويق يعيشها القارئ أثناء القراءة للنص، والتي تكتمل الرؤيا عنده إلا بعد الفراغ من القراءة؛ إذ يستطيع تحديد الاستباقات، والحكم بتحقيقها أو عدمها.

وقد استخدم النقاد مصطلحين فرعيين لاستشراف هما: الاستشراف التمهيدي و الاستشراف الإعلاني، وقد وقفنا عندهما في دراستنا النظرية لمبحث الزمن.

¹ الرواية ، ص 29 .

² سمر روجي الفيصل، بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية، دار الثقافة للنشر والإعلام، الشارقة، ط1، 2012، ص 12.

الفصل الثاني _____ المعمار الروائي في رواية لا تغلتي يدي

وقد تطرقت الروائية خديجة تلي للاستشراق في روايتها حيث تقول:
" اكتشف هذه الحقيقة متأخرا جدا، وهو الذي ظن أن سلطة المال وهيبته قد طوقته
بحاجز لا مرئي من خطوب الحياة، التي جاءت كي تروض وحشيته وتكسر غروره المتعالي
على الأشياء جميعها"¹.

جاء الاستباق هنا كتمهيد عن القصة التي عاشها مراد واكتشافه للحقيقة وأنه أخطأ في
حق والدته وحق كل امرأة.
وتقول أيضا :

" كان وجودها بهذه الصدفة الخارقة للعادة، منحدرًا خطيرا وحاسما في حياته أعطته
دروسا بالتقسيط لأبسط الأمور التي كان يجهلها أو يتجاهلها....."².
يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الرواية قد جسدت الاستباق محاولة اظهار لمحة عن
الفتاة التي يتعرف عليها مراد وتعطيه درسا في الاخلاق ويصبح متمم بها.
ويتضح لنا مما سبق نحو دراستنا للزمن في رواية لا تغلتي يدي نجد أن الرواية قد وظفت
الاستباق والاسترجاع في الرواية، حيث يعتبران من أهم تقنيات السرد التي ساعدت في كسر
الرتابة للوصول للجمالية الفنية.

وذلك لأن كل حدث في الماضي هو نكري سينكرها الروائي من أجل بناء حاضر
المستقبل والانتقال من حال الى حال أفضل لكن وبالرغم من وجود مفاوضة بينهما إلا أنه
كان لهما دوار كبيرا من الناحية الجمالية والإبداعية وخلق جو من التشويق في نفس المتلقي.

¹ الرواية ، ص 10-11 .

² الرواية ص 11 .

الحدث:

النسق الذي اتبعته الروائية في بناء الحدث هو التضمين وهو إدخال حكاية داخل الحكاية الأساسية لتروي ضمنها فتأتي القصص المتضمنة لتبنى بالمفاهيم ونجد الأزمنة متداخلة تتشابك فيما بينها ، فالرواية في خضم استرجاع قصة صفية ورشيد (الحدث الرئيسي) نجدها تغرض ضمن روايتها العديد من القصص القصيرة التي تخدم الفكرة المنشودة فتأتي بقصة سلمى مع مراد لتدعم القصة فتقول: لقد أيقظ فيها حلم فارس الأحلام الذي يأتي غلى متن حصانه الأبيض ويختطفها، كانت تنظر إليه على أساس انه ذلك الفارس الي سيأخذها على الحصان الابيض....." ¹.

" لقد حاولت أكثر من مرة شد انتباهه بحملة من المعاملات " ² ،لنتتهي القصة بالموت المحتم.

كما ضمننت روايتها قصة غادة ووالدتها المريضة والتي كانت في صراع مع الظروف لتظفر بوظيفة مناسبة تساعد على إعانة أسرتها، والتي تم عرضها في الرواية عن طريق الحوار الخارجي ".... تربت على الأصالة والشموخ والقيم، هادئة كالبحر في أمسيات الصيف الأسرة حديثها كنسمات الربيع الناعمة، امرأة لا تشبه باقي النساء عزيزة النفس قوية لكن ظروفها المادية لم تكن باليسيرة خاصة بعد أن أحيل والدها على التقاعد....." ³.

تحقق أمنيتها في العمل ولو مؤقتا تقول الرواية" أنت مقبولة المنصب طالما تملكين شهادة في الإعلام الآلي إضافة إلى الليسانس وما دامت أوصلت بك صديقتك هدى فلا يسعنا إلا أن نقول لك مبارك " ⁴.

¹ الرواية، ص 15 .

² الرواية، ص 16 .

³ الرواية، ص 69 .

⁴ لرواية، ص 74 .

الفصل الثاني ————— المعمار الروائي في رواية لا تفتلي يدي

تنتهي حكاية التوظيف بموقف قاسي من طرف مراد " لا أريد أن أسمع ترهات غبية أكثر أغرب عن وجهي وأطرد هذه الحمقاء من شركتي أعطها حسابها وأصرفها، حاضر سيدي لا تتفعل أوامرك سينفذ" ¹.

تعطي القصة منعطفا آخر جعلت القارئ ينتقل بين الأزمنة بلا تواصل. كما كان له الدور في تجلي الحدث الرئيسي وأسهمت في توسيع مجال الرواية، لما أعطت الواقعية والمصدقية لفكرتها المحورية مما جعل عنصر التشويق حاضرا.

تنتقل الروائية إلى طرح حل آخر للبطل بعد أن طردت من الشركة ثم تستسلم للضعف ولا رضيت أن تعيد الكرة وتذل نفسها بالعمل عند بشرأ أغلبهم من طينة واحدة " ... و بما أنها صاحبة موهبة في الشعر فقد فتحت صفحة على الفايسبوك وبدأت تنشر فيها بعض إبداعاتها مما تكتبه وكم كانت دهشة الأصدقاء على صفحتها كبيرة بروعة حروفها وعمق وصدق إحساسها الشعري فشجعوها على الكتابة" ²

الرواية قدمت توازنا بين الأحداث وصراع الشخصيات هبوطا إلى النهاية التي تشتمل على الحل لإقناع القارئ " صدر الكتاب وتم الترويج له بطريقة رائعة بفضل الأصدقاء الذين التقوا حولها وساندوها بقوة، شاركت به في ملتقيات وندوات شعرية ومعارض وطنية ودولية فذاع صيتها ونفذت منها جميع النسخ لتنتج منه طبعات أخرى" ³.

نجد أن الكاتبة نجحت في بناء أحداث روايتها منذ بداياتها الشخصية وتضمنتها قصص أكدت فكرتها المحورية وخاتمتها المفتوحة التي أدخلت عنصر التشويق في قلب القارئ.

¹ الرواية، ص 80.

² الرواية، ص 96.

³ الرواية، ص 98.

الخاتمة

تعد رواية لا تفتلي يدي لخديجة تلي رواية اجتماعية عاطفية واقعية عالجت قضية إنسانية .

بعد تحليلنا لعناصر المعمار الروائي للرواية نجد:


- أن الروائية اعتمدت على نسق التضمين لبناء الحدث الروائي الذي جعل عنصر التشويق حاضرًا في كل قصة مضمنة في القصة الأساس
- وفي بنائها للزمن اعتمدت على مفارقة الاسترجاع الذي لعب دورا مميزا في تشكيل النص.
- كما أعطت للأمكنة أسماء حقيقية مطابقة لما عليها في الواقع لتمنح روايتها الواقعية والمصدقية،
- وقد اعتمدت على راوٍ عليم.
- شخصية المرأة حضرت بقوة في الرواية وتنوع حضورها فكانت الأم والزميلة والعشيقة والأستاذة في كل مدة دلالة معينة وعبرت عن موقف معين.
- تنوعت الشخصيات وساهمت في نمو وتطور أحداث الرواية بطريقة مذهشة ومشوقة
- تميزت الرواية بتوظيف الحديث الشريف والإشعار والأقوال.
- جاءت لغة الرواية فصيحة تتخللها بعض العامية في بعض الأحيان كما كانت تسكب العطر على لغتها بكلمات شاعرية .
- الرواية الفنية تتكون من عناصر متشابهة فيما كالبناء وكل عنصر منها يشكل لبنة في البناء يؤدي وظيفته ودوره ولا يمكن الاستغناء عنه.

الملاحق

رواية لا تغلتي يدي

رواية للكاتبة الجزائرية خديجة تلي " إصدار 2019 رواية رومانسية تحكي قصة حب لكنها لا تخلو من حزن صراعات نفسية قدمت لنا شخصية ذكورية متغترسة نشبت على كسر القواعد الاجتماعية والعرفية في مجتمع جزائري يحب المرأة الأم والمعلمة والأخت وحتى زميلة العمل أو الدراسة في شخصيات مراد : البطل شاب غني لديه عقد نفسية تجاه المرأة لأنه ظن أن أمه هجرته وهو صغير وخانت أباه، وفي المقابل على شخصية مثقفة وواعية وتملك من القوة العلمية مما يتنافى وتوجهاته و فوق ذلك القوة المادية ليكتسح ممرات الانسانية بأشع صورها مرورا بحادثة الأستاذة سلمى إلى تسلمه مهام الشركة وتغننه في دق رقاب الرعية بالذي هو أسوأ وهي الكرامة ثم عقدة الحكي تكمن في الشخصية الرئيسية والمفاجأة عادة الشاعرة المتجلببة التي ضربت له ابرز عناوين الحياة غير المال والسلطة التي نفاها من الشركة بسبب تواضعها وتفويضها أمر الرزق للرازق سبحانه وتعالى ، ثم لتكون صفحة الكرامة على مقعد الطائرة إلى إحياء بذرة الطفولة وأن المرء يولد على الفطرة حين جعلت كلمات الهجاء كصعقات تنبيهه لقلب قاب قوسين من مفارقة الحياة وأن النعيم لا يعلي البذخ ، الترف فقد يكون تلك الهزة والعنيفة التي وتوقظ فيها الشخصية الحقيقية .

هذه القصة لها من الأبعاد مالها كالبعد الديني لقيمة الأسرة لدور المرأة وكذا التكافل والتعاون وإنزال الناس منازلهم ومنه أيضا قيمة اجتماعية حول حسن المعاملة بين الموظف والمدير أو بين الوالد أو الجد وباقي فروع العائلة فالمعاملة هنا ترسى قواعدها من صحن البيت لا من الشوارع وغيرها من الأحداث الشيقة التي تعبر عن واقع يعيشه المجتمع .

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns, featuring leaves, flowers, and swirling lines, framing the central text.

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر والمراجع:

1_ القرآن الكريم.

قائمة المعاجم اللغوية:

- 1 - محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق حسن ناصر، ج 18، سلسلة التراث الغربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.
- 2 - مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1955، مادة (ش خ ص).
- 3 - بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، (د، ط). 1998.
- 4 - إبراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط. مكتبة رحمانية، (و ط) (و ت).
- 5 - أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مجلد سابع، دار صادر، بيروت لبنان ط1، 1997، مادة (ش خ ص).

قائمة المصادر و المراجع:

- 1 - خديجة تلي، لا تغلتي يدي، يوتوبيا للنشر والتوزيع، تيارت، الجزائر، ط1، 2019.
- 2 - سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
- 3 - محمود الضبع، الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د، ط) 2010.
- 4 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، (د ط).
- 5 - روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، (د ت) .

- 6 - عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ط4، 2008.
- 7 - أنريكي أندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، ترجمة علي ابراهيم، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، 2000.
- 8 - صبيحة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد الأولى، عمان، ط1، 2006.
- 9- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، (د، ت).
- 10 - غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت (د،ط)، 1973.
- 11 - محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1 ، 2021.
- 12 - عزيزة مریدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 1980.
- 13 - عبد المطب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية كليوباترة لشوقي، دار الغريب للطباعة ، القاهرة، 2005.
- 14 - سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الادب القصصي ، ط1، 2014 .
- 15 - فريال سماح، رسم الشخصية في روايات حنامينة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ط1، 1999.
- 16 - جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط3.
- 17 - غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

- 18 - غيداء سعدون، المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2 (31 ديسمبر/كانون الأول 2011).
- 19 - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 1990.
- 20 - أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.
- 21 - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د،ط) 1999.
- 22 - سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1984.
- 23 - أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1، 1997.
- 24 - هيثم علي الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 25 - مالك يوسف المطليبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط) ، 1982.
- 26 - روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.
- 27 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997.
- 28 - سيد حامد التاج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (د،ت).
- 29 - عبد الله إبراهيم، السردية الغربية، المؤسسة الغربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

- 30 - صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة بسكرة الجزائر، ط2، 2009.
- 31 - أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997.
- 32 - ربيعة جلطي، رواية عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013
- 33 - حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجاً، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006.
- 34 - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن القصة في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف للطباعة والتجليد، 1996 .
- 34 - ابراهيم عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1، 1998.
- 35 - بارت رولان، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، شركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، 1992.
- 36 - سمر روجي الفيصل، بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية ، دار الثقافة للنشر والإعلام، الشارقة، ط1، 2012.
- 37 - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

المذكرات والرسائل والأطروحات:

- 1 - بريكي مريم هندسة الشخصية في عرش معشق لربيعة جلطي، مذكرة ماستر أكاديمي، مسيلة 2018/2017.

2 - حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من (1400هـ - 1418هـ)، أطروحة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، 2003.

A decorative border with intricate floral and scrollwork patterns in black ink, framing the central text. The border consists of four corners with elaborate designs, connected by straight lines on the top and bottom.

فهرس

الموضوعات

الصفحة	فهرس الموضوعات
	الشكر
	الاهداء
أ - ج	المقدمة
	المدخل: مفهوم الرواية
05	مفهوم الرواية
09	مفهوم البناء الفني
	الفصل الأول:
11	أولاً: الشخصيات الروائية.
21	ثانياً: المكان الروائي
29	ثالثاً: الزمن الروائي
45	رابعاً: الحدث الروائي
	الفصل الثاني: المعمار الروائي في رواية لا تغلتي يدي
49	أولاً: الشخصيات
49	1. الشخصيات الرئيسية
56	2. الشخصيات الثانوية
60	ثانياً: المكان
63	1. الأماكن المغلقة
65	2. الأمكنة المفتوحة
67	ثالثاً: الزمن
67	1. الاسترجاع
70	2. الاستشراف
72	رابعاً: الأحداث.
75	الخاتمة
77	الملاحق
79	قائمة المصادر والمراجع
85	فهرس الموضوعات

الملخص:

تناول هذا البحث "المعمار الروائي في رواية لاتقليتي يدي لخديجة التلي" وزعنا العمل على مقدمة مدخل وفصلين وخاتمة .

تطرقنا في المقدمة لتعريف المعمار الروائي والعناصر المشكلة له.

وفي المدخل مفهوم الرواية وكيف الاهتمام عليها من قبل النقاد مروراً بتعريف البناء الفني.

أما عن الفصل الأول عنوانه تحت العناصر المشكلة للمعمار الروائي تناولنا فيه الشخصيات، المكان، الزمان، الأحداث.

أما الفصل الثاني عنوانه تحت المعمار الروائي في رواية "لا تقليتي يدي" لخديجة التلي كان تطبيقياً للعناصر المشكلة للمعمار الروائي .

الكلمات المفتاحية : المعمار الروائي ، الشخصيات ، الزمان ، المكان ، الأحداث .

Summary:

In this research we dealt with "the novelistic architecture" of a novel untitled do not let my hand written by Khadidja Telli", We divided this work to an introduction, entrance, two sections and a conclusion. We devoted the introduction to define the novelistic architecture and its elements.

At the entrance, we talked about the concept of the novel and its importance to critics ,and also we talked the definition of structure of the novel.

The first chapter, entitled with " the elements that forme the novelistic architecture", we discussed the events, the place, the time.

The second chapter, entitled "under the novelistic architecture of the novel "don't let my hand " by Khadidja Telli, was applied to the elements of the novelistic architecture.

Keywords: Novelistic architecture, characters, time, place, events.