وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 28012023180851003O6

رقم التسجيل: ط2: 28012023230851021 76

البنية السردية في المجموعة القصصية "حب في الكف" لـ: نسيمة بن عبد الله

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

– رفيق بوحملة.

– سليم سويدي.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د.مهديد بايزيد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د.بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د.عزيز حويش	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1445/1444هـ – 2024/2023م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(بوديسة بولنوار)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر القصة من بين الفنون الأدبية الأكثر ظهورا في العمل الأدبي، فهي تتماشى مع الواقع الذي يعيشه الإنسان، وتعبر عنه بكل أفكاره وتقاليده وعاداته وتنقله بكل تفاصيله عن طريق مجموعة من العناصر المتمثلة في (الشخصيات الأحداث، الزمان، المكان، الحوار) ولكل عنصر من العناصر وظيفته الخاصة.

ويعود السبب من وراء اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ: "**البنية السردية في المجموعة القصصية "حب في الكف" لـ: نسيمة بن عبد الله**"، هو محاولة معرفة ما تعالجه هذه المجموعة القصصية من جهة، ومن جهة أخرى محاولتنا تحليل هذه المجموعة القصصية من حيث الزمان والمكان والشخصيات، بالإضافة إلى أن هذا النص السردي لم يخص بدراسات سابقة.

ومنه نطرح هذه الإشكالية:

– كيف تجلت عناصر البنية السردية في المجموعة القصصية "حب في الكف"؟

وتتفرع هذه الإشكالية إلى مجموعة من الأسئلة تتمثل في:

– ما مفهوم البنية السردية؟

– كيف تجلت البنية السردية في المجموعة القصصية؟

– وكيف وظفت " الكاتبة نسيمة بن عبد الله" الزمن في هذه المجموعة القصصية؟

وفي إجابتنا على هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج البنيوي (فهو منهج نقدي)، ويعتبر الأنسب والأنجح لتحليل البنية السردية.

وقد تطلب منا هذا إنجاز خطة قسمناها إلى فصلين: الفصل الأول جاء بعنوان " **ماهية البنية السردية** "، كتعريف البنية والسرد بين اللغة والاصطلاح وفي الأخير تعريف البنية السردية ككل وبعدها مفهوم القصة ونشأتها.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ: "**تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية حب في الكف**"، وقد جاء دراسة تطبيقية، تناولنا فيه بنية المكان والزمان والشخصيات في

المجموعة القصصية حب في الكف، وأنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج المحققة.

ولأجل اكتمال هذه الدراسة وللحصول على النتائج الموجودة اعتمدنا بالدرجة الأولى على المجموعة القصصية "حب في الكف" لنسيمة بن عبد الله، باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع نذكر منها:

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق آمنة يوسف.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حمداني.
- الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي لسعيد يقطين.
- مصطلحات نقد الرواية لطيف زيتوني.

وقد واجهنا بعض الصعوبات في طريقة جمع وتنظيم وإعداد الخطة وأيضا في الدراسة التطبيقية للبنية السردية باعتبارها التجربة الأولى.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، كما نتقدم بجزيل الشكر والاحترام إلى الأستاذ المشرف "**بوديسة بولنوار**" الذي كان لنا خير أستاذ وخير قدوة والذي كان سببا في انجازنا لهذه المذكرة.

مدخل

أولا: نشأة الرواية الجزائرية.

أصبحت الرواية في منتصف القرن العشرين أكثر الفنون الأدبية انتشارا وبينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية، وإشباعا سهلا للمخيلة أو للعاطفة، أضحت تعبر اليوم عن القلق والسرائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه، كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير.[1]

فالرّواية الجزائرية الحديثة النّشأة غير المفصولة إذن عن حداثة هذه النّشأة في الوطن العربي كله، سواء في نشأتها الأولى المترددة أم في انطلاقتها النّاضجة التي لم تكن بمعزل أيضا عن تأثير الرّواية الأوروبية بأشكالها المختلفة، و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في الصيغ القص في القرآن الكريم و السيرة النبوية، و ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات الهمذاني" 358-398هـ" و الريري" 446-556هـ" التي ترجمت إلى عدّة لغات مثل الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية فضلا عن الفارسية و التركية.

كما تكمن تلك البذور في مثل" الربيع و الزوابع" لابن شهيد أحمد" " بن أبي مروان" " 382-436هـ" و رسالة العفران" لابن العلاء المعري" 363-449هـ" حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن" الخلاص" عبر رحلة ابن" القارح" التّخييلية، كشخصية حقيقية، و قد دخل الجنة بعدما أعلن توبته و حصل على صحيفة الخلاص، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية حقيقية أيضا في عالم تخييلي أثناء هذه الرّحلة إلى الأبدية مستغلة بشكل ما قصة الإسراء و المعراج في ذلك.[2]

ويشير أغلب الدارسين و النقاد الجزائريين أنّ الرّواية الجزائرية من مواليد السبعينات عدى روايتين هما" غادى أم القرى" لأحمد رضا حوحو و" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي و صدرتا أواخر الأربعينيات.

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت، ص 15.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص 195-196.

لكن أحمد دوغان وقف عند رواية سبقت هاتين الرّوايتين هي" حكاية العشاق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1949 و قد عثر عليها أبو القاسم سعد الله مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها و طباعتها.

أمّا الرّواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلاّ في السبعينات و كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و كتبت عام 1970م.

حيث ارتبط تطور الرّواية الجزائرية بالأحداث التّاريخية و التّحولات الاجتماعية و هذا يعني أنّه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعة بل عمل تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه حيث استطاعت الرّواية الجزائرية أن تبلور معالم الواقع الثّوري إبّان الثورة الجزائرية المسلحة و أثناءها و في زمن الإستقلال.[1]

و قد مرت الرّواية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية بمرحلتين متميزتين هما:

1. فترة ما قبل الإستقلال.
2. فترة الإستقلال و استعادة الحرية.[2]

ثانيا: تطور الرواية الجزائرية.

1- تطورها قبل الإستقلال:

يمكن الإشارة في هذه المرحلة إلى بعض الأعمال التي تتقاطع مع الرواية في كثير من جوانبها الفنّية و منها على الخصوص" حكاية العشق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم الّذي يدعى الأمير مصطفى، و الّذي يعود إلى تاريخ1849م،[3] حيث تتضمن ظلال القصة الشعبية بنحوها و لغتها.

تلتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاثة رحلات جزائرية إلى باريس(1852-1878-1902) ثم ألفت أعمال أخرى بدأت تعانق الفن الروائي بوعي

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 85.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009، ص 47.

[3] . صالح مفقودة، المرجع نفسه، ص 197.

قصصي وجدية في الفكر و الحدث و الشخصيات و الصياغة فكان أول جهد معتبر فيها" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو و تعالج وضع المرأة و لكن في البيئة الحجازية و قد عاش هو فترة مع أسرته" 1934- 1946" و انتهى من كتابتها في الجزائر" 1947" بعد عودته، و أدان فيها الواقع الّذي يحرم المرأة حقّها في الرأي، و تصادر مشارعها، لتعيش الشّقاء و البؤس.

أمّا الكتابة الرّوائية في الخمسينات فقد عرفت ظهورا محتشما في الرّواية" الطالب المكنوب" لعبد المجيد الشافعي 1951 ظهرت بتونس و يرجع الرجوع إلى الوراء إلى ضعف الأداة الفنية و نقص التّجربة و الوعي الثقافي.[1]

و رواية" الحريق" لنور الدين بوجدرة الّتي طبعت 1959 و رواية" صوت الغرام" لمحمد منيع ثم" رمانة" للطاهر وطار.

و تعد الروايات" غادة أم القرى" و" الطالب المنكوب" و" الحريق" هي البنات الأولى الّتي مهدت لتكريس الخطاب الرّوائي الجزائري في السّبعينات.[2]

أمّا فيما يتعلق بالرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية فإنّ المؤرخ و الباحث" جان ديجو" يرجع أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية 1891 و هو عبارة عن قصة بعنوان" إنتقام الشيخ" مستقاة الاجتماعية الجزائرية في كتابها محمد بن رحال و نشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية و الفنية.

و بذكر أنّ عملية المسح الشامل الّتي قام بها للجرائد و المجلات الّتي يصدرها الفرنسيون في الجزائر بين1880 و 1920 بحثا عن نصوص للجزائريين لم تسفر إلاّ على نتائج هزيلة، لنصوص قليلة موقعة بأسماء ذات رنين عربي مثل الجزائري و الرّاوي الفرياني يستثني منه" أحمد بوري" نشر في 1912 في جريدة الحق" مسلمون و مسيحيون" و الثاني" سالم القبي" نشر في 1917 مجموعة شعرية" حكايات و قصائد من الإسلام" اتّبعها بمجموعة أخرى1920" أنداء مشرقية".[3]

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص 50.

[2] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 197.

[3] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 88.

وظهر في هذه الفترة رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية عنوانها" أحمد مصطفى القومي" للقائد بن شريف و بعدها بخمس سنوات ظهرت" زهراء امرأة المنجمي" لعبد القادر الحاج و بعدها صدرت روايتان لشكري خوجة بعنوان" مامون بدايات مثل أعلى" 1928" العلع أسير بربروسيا" 1929.[1]

على الرغم من قلة هذه الروايات إلاّ نّها تناولت مواضيع اجتماعية كالخمر و لعب القمار، كما أنّ هناك روائيين تناولو الزواج المختلط بين المسلمين و المسيحيين، كما في رواية" مريم النخيل" 1934 لمحمد ولد الشيخ و" بولنوار الفتى الجزائري" 1941 لرشيد زناتي.[2]

كما نجد مولود فرعون 1950 كتب روايته" ابن الفقير" و سنة 1953 روايته" الأرض و الدم" واصفا فيها حالته من الفقر و حرمان و هجرة الجزائريين خارج البلاد، و قد غلب على هذه الفترة الرواية الاتنوعرافية الّتي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوما.

و في سنة 1952 رواية" الدار الكبيرة" لمحمد ديب[3] كما ظهرت في نفس السنة رواية" الربوة المنسية" لمولود معمري صور الكتاب من خلالها كل المآسي، و يدل مستوى الرواية على التّطورات الّتي شهدتها الرّواية الجزائرية الحديثة، و في الفترة ما بين 1958 ظهرت العديد من التّجارب الروائية شكلا و مضمونها، و الّتي استمدت من الثورة مادتها الخام فهي أعمال تتطلب من الريف و تحتضن الثورة.[4]

منها رواية" مصنع النّسيج" 1955 لمحمد ديب و في نفس السنة" نور العدل" لمولود معمري و في 1956 ظهرت رواية" نجمة لكاتب ياسين،[5] كما ظهرت في هذه الفترة رواية" الدروب الوعرة" لمولود فرعون و قد هاجم فيها الأوروبيين و استخدم لهجة القسوة و اتجاه

[1] أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 94.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967، ص 111.

[3] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986، ص 75.

[4] عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988، ص5.

[5] عبد العزيز بوبكير، الأدب الجزائري من مرأة الأدب القصصي، د ط، د ت، ص 65.

الوجود الفرنسي، و رواية نسائية لجميلة دباس" وروايات لآسيا جبار" العطش 1947" القلقلون" 1958.[1]

وفي الفترة الممتدة ما بين1958 إلى 1962 تبلور فيها أدب المقاومة أكثر و اتسع من نجاح الثورة، و قد صادق ابداع مالك حداد لأربع روايات كان تأثير أحداث 8ماي 1945 جليا، و أول رواية" الإنطباع الأخير 1958 و بعدها بسنة رواية" سأهبك غزالة"، و في سنة 1960رواية" التلميذ و البحر" و" رصيف الأزهار لا يجيب 1961، كما صدر لمحمد ديب روايتين و هما:" صيف إفريقيا" 1959" من يذكر البحر" 1962 [2]

ليصل مالك حداد مع زملائه الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية إلى الإستنتاج الذذي ليس دفاعا عن النفس بقد ما هو إقرار الحقيقة عاشوها و عانوا الأمرين منها(نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية)[3]

2- تطويرها بعد الاستقلال:

ويلاحظ في هذه المرحلة أنّ معظم الأعمال الإبداعية الّتي ظهرت منذ الاستقلال و حتى نهاية سنوات الستينات تقف كلها منازة للثورة متخذة منها إطار عاما لأحداثها من تصورها لعمليات المقاومة و ضرب القرى و المداشر بالمدافع و الطائرات كما هو الحال في الرّواية" الأفيون و العصى" 1965 لملود معمري إلى الإنتقال إلى مخيمات اللاّجئين و النفوذ إلى أعماق المجاهدين كما في رواية" القنابل الساذجة" 1967 لأسيا جبار، و وصفا الحياة الصعبة داخل السجون و المعتقلات كما في رواية" أصابع النهار" لحسين بوزاهر.[4]

و قد حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء و تصوير مظاهر الصراع العنيف الّذي يخوضه الشعب لإثبات وجوده.

---

[1] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 78.

[2] عبد العزيز بوبكير، المرجع السابق، ص 73.

[3] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 74.

[4] أحمد منور، المرجع السابق، ص 111.

فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، أمّا الفترة السابقة فكانت التربة الأولى الّتي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد، يقول واسيني الأعرج عن أسباب عدم ظهور الرواية في فترة الستينات و تأخرها للسبعينات(لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية و السّياسية و الإجتماعية و الثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا لتسهم في ظهور الرواية، و كنها خلقت التّربة الأولى الّتي ستبني عليها أعمال أدبية فيما بعد، خصوصا مع التّحولات الديمقراطية في بداية السبعينات).[1]

فقد كان الأمر جد طبيعي أن تغيب الرواية من الإستقلال حتى سنة 1967 حيث ظهرت رواية" صوت الغرام" لمحمد المنيع و لم تضف الكثير سواء على المستوى الفكري أو الفني، و لكنها مع ذلك مزقت ذلك الصمت الجاثم حول الرواية العربية في الجزائر، و غابات الرواية من جديد ختى 1970.[2]

حيث تعد فترة السبعينات المرحلة الفعلية الّتي شهدت قفزة نوعية لفن الرواية في الجزائر.

فشهدت الرّواية تطورا و تنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل– ولا من بعد– لحد الآن و لم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التّغيرات الجذرية الّتي ظهرت خلال هذه العشرية و الّتي تتلخص في الثورات الثلاث الزراعية الصناعية و الثقافية.[3]

غير أنّ النّشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية" ريح الجنون" لعبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدري عبر الثورة الزراعية، فأنجزها في 5نوفمبر 1970.[4]

وقد اهتم أدباؤنا بالقضايا الاجتماعية الّتي تهم الشعب الجزائري سواء في الفترة الّتي تسبق الإستقلال أو بعده و من هذه القضايا:

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 57.

[2] واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 88.

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 189.

[4] عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 198.

– التّطبيق الإشتراكي و الثورة الزراعية.

فإنّه حسب مالك بن نبي أنّ الجزائر مع بداية السبعينات أخذت تشهد حركة أو هيمنة، تبلورت في الصراع الّذي غير الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الإشتراكي و العمل بالثورات و خاصة الزراعية و نجد أنّ هدوقة في روايته" نهاية الأمس" تتحدث عن الإقطاع، و نجد الواقعية الإشتراكية تتجسد في روايات الطاهر وطار و هذا من خلال معاناته ففي روايته" الزلزال" العشق و الموت في زمن الحراشي" حيث صور فيهما الواقع الّذي عاشه الفلاح الجزائري، و رواية" لقاء الريف" لحسان الجيلاني عبرت روايته عن النوايا السيئة لبقايا الإقطاع، كما نجد رواية" الليل ينتحر" تناولت العمل الفردي البناء.

أمّا رواية" الناموسة" لشريف شنتاليه و رواية" نجمة الساحل" لعبد العزيز بوشفيرات، و رواية" وجوه مستبشرة" لعبد الله بوسنان.

فكل هذه الروايات تصب في هدف واحد و هو تصوير الواقع الّذي يعاني منه الشعب الجزائري و بخاصة الفلاح.

– الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع، تقف الرّواية الجزائرية الحديثة عند توجه آخر و هو الالتزام بقضايا الجماهير و نقد الواقع المعاش.[1]

من النماذج الروائية لهذه الفترة رواية" بان الصبح" لإبن هدوقة و روايات الطاهر وطار الّتي صورت الواقع بسلبياته و نقده و خاصة في روايات" العشق و الموت" في زمن الحراشي" عرس البغل" الحوات و القصر" و يتعرض واسيني الأعرج إلى القهر الإجتماعي فروايته" وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" نوار اللوز" قد رسم القهر بصورة أكبر في رواية نوار اللوز.

وينقلها الروائي رشيد بوجدرة في روايته" التّفكك" إلى حدث يتناول فيه الواقع الإجتماعي بكل طبقاته.

[1] أحمد دوغان، المرجع السابق، ص 92إلى 95 بتصرف.

الفصل الأول

ماهية البنية السردية

أولا: مفهوم البنية

ثانيا: مفهوم السرد

ثالثا: مفهوم البنية السردية

رابعا: عناصر البنية السردية

خامسا: مفهوم القصة

أولا: مفهوم البنية.

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "لفظ البنية" بني الحلم أي مثله والبنى نقيض الهدم بنى البناء، البناء بنيا وبناؤ بني مقصور، وبنيانا ولدية وبداية وابتناه وبناه قال: »[1].

وأصغر من قعب الوليد ترى به بيوتا مبناه، وأدوية خضراء

ويقال:«فلان صحيح البنية أي الفطرة وأبديت الرجل أعطيته بنى أو ما يبتني به داره:»[2]

وردتا كلمة بنيان في القرآن الكريم : لقوله تعالى: « فقالوا ابنوا عليهم بنينا ربهم أعلم بهم»[3]. [سورة الكهف الآية 21].

يقول تعالى: ﴿أَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم السماء بناها﴾[4] [سورة النازعات الآية 27].

" وفي حديث سليمان عليه السلام من هدم بناء ربه تبارك وتعالى فهو ملعون، يعني من قتل نفسا بغير حق لأن الجسم بنيان خلقة الله وركبه والبنية على فعيلة الكعبة أشرف مبنى يقول لا وَرَبُ هذه البنية ما كان كذا وكذا"[5]

قال بعض المولدين:

يبنى الرجال وغيره بمبنى القرى شتات بين قرى وبين رجال.

"وكذلك ابتداه وبنى الطعام لحمه يبنيه بناءا أثبته عظم من الأكل وأنشد قال ابن سيده وأنشد ثعلب"[6].

مظاهرة شخما علينا وعوططا فقد بنيا لحما لها متباينا.

---

[1] لسان العرب ، ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين ، ج18 ، مادة بنى ، ج18 ، مادة بنى ، ط1 ، 1204 ، ص 101

[2] المرجع نفسه ، ص 101 – 102

[3] القرآن الكريم ، سورة الكهف الآية 21

[4] القرآن الكريم ، سورة النازعات ، الآية 27

[5] ابن منظور : لسان العرب ، مرجع سابق ، ص 102

[6] ابن منظور لسان العرب مرجع سابق، ص 103.

– كما وردت كلمة بنية في معجم العين: «بنى البناء يبني بنيا، والبنية الكعبة، يقال: لا ورب البنية والمبداة كهيئة الستر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف وتكون المبناه كهيئة القبة»[1].

نعرفها في قاموس المحيط على أنها البنية هي البنى وهي نقيض الهدم بداه يبديه بنيا وبناء بنيانا وبنية، بداية، البنية بالضم والكسر ما يبنيه وابنيته أعطيته بناءا أو ما يبني به دارا»[2].

بمعنى البنية هيكل الشيء .

كما ورد البنية في القرآن الكريم: «ان الله يحب الذين يقتلون في سبيله صفا كأنهم بدين مرصوص[3]»

بمعنى تواص الأشياء يشكل لنا بنية والناس إذا تضامنوا أو تعاونوا على شيء يصبحون يدا واحدة.

«والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء»[4]

يعني المكونات البدائية التي يقوم عليها البيت:

القاموس الجديد لطلاب: «بنى، يبني، أبن، بنيا، وبنيانا الدار: نقيض هدم، شيدها وأقام جدرانها»[5].

هذا التعريف البنية مرتبطة بشكل عام.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 165.

[2] الفيروز أبادي القاموس المحيط، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص264.

[3] القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 4.

[4] زوره بنت محمد بن ناصر العربي، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتورة إشراف: محمد صالح بن جمال أم القرى المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

[5] علي بن هادية وآخرون، قاموس الجديد للطلاب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط7، 1991، ص 158.

"بنية جمع بني، م ،ص، بني ما بنى هيئة البدء يشكل الجسم من الكلمة صيغتها فطرة"[1].

هذا التعريف يدل على معنى بداية الشكل.

يتضح من خلال التعاريف أن البنية تدل على التشديد والبناء والتركيب سواءا كان مصنوعا أو كما وجدته الطبيعة.

كما تجد كلمة بنية في اللغة العربية تعني «كل ما هو أصل فيه وجوهري، وثابت لا يتبدل يتبديل الأوضاع والكيفيات»[2]

2- اصطلاحا:

«إن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي»[3].

مصطلح البنية يطلق عموما على النظام ويشكل هذا النظام جملة من العناصر تربطها علاقات واضحة أو معينة، ومنه بني الإسلام على خمس.

تعرف ميساء سليمان البنية على أنها هي طريقة فنية معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناءها، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء»[4]، وهذا يتفق ومفهوم البنية اصطلاحا: «فالبنية السردية تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، يكون من شان أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، فالبنية محددة بعلاقات تربط النظر إلى قيمة ارتباط هذا العنصر بسواه».[5] إذن البنية أنساق مترابطة داخليا بمجموعة روابط.

---

[1] جبران مسعود الرائد، دار العلم للملايين، دب، ط1، 2003، ص210.

[2] محمد العربي الفرجاني قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الزاوية، المجلة الجامعة – العدد الثامن عشر المجلد الأول، يناير 2016م، ص5.

[3] الميساء سليمان إبراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة دمشق، ط 2 2011، ص 14

[4] ميساء سليمان، مرجع سابق، ص 14

[5] المرجع نفسه، ص 14.

إن مفهوم البنية في اللسانيات مفهوم قديم جدا يعود إلى القرن 18، حيث ظهر في المعجم التقني للفلاسفة والراضيين وبالقريب سنة 1623م، مع غاليلي وكان يعني ذلك كل مجموع الأشياء التي تتماسك فيما بينها أو كل مركب أجزاء مرتبطة ببعضها البعض»[1] «وتفي معنى معماري يشير إلى الطريقة التي يتم بها بناء صرح ما» [2]، يعني البنية هي التركيب.

ستراوس فيعرفها بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة والاهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرة السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن تنشئها بفعل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وأحداث تغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية».[3] بمعنى البنية نحن من تنشئها لكي تبسط العلاقات عن طريقها.

كما يعرفها فؤاد قنديل على أنها "هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعيارية الظاهرية أو الاجمالية للنص الأدبي"[4].

كما يعرفها صلاح فضل على أنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[5]، بمعنى البنية هي عبارة عن اشكال أو هياكل مختلفة.

يعرف زيتوني البنية: "هي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر"[6].

---

[1] مجلة اللغة العربي، وأدابها في مفهوم البنية في اللسانيات، محمد مداني جامعة البليدة 2، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

[3] عبد الله محمد العدامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998، ص 34

[4] فؤاد قنديل، من كتابة القصة الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 213 يونيو 2002، ص236.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأناق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985م، ص 122.

[6] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الروادي، دار النهار للنصر لبنان بيروت، ط1، 2002، ص 37.

"فالبنية هي ، نسق منظم من العناصر تنتظم في شبكة من العلاقات أما عن مفهومها في الآداب فهي تفي: إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر"[1]، يعني البنية هي قانون يستعمله الناس أو الأشخاص في حياتهم. أما في قاموس المحيطة "البنية هي الكلمة صغتها أو المادة التي تبنى عليها"[2]

ثانيا: مفهوم السرد

" إنما القصص حين كانت الفتنة"[3] .

مقولة تراثية توحي بارتباط السرد بالوعي الفردي الذي ينفتح على الأنا والآخر في الوقت ذاته، ليغدو النص السردي فضاء يعج بالسحر والاعواء فلا سرد دون تنازع أو جدال.

ومن أراد سعة في الثقافة فليقرأ السرد، ومن أراد سعة في المعرفة فليقرأ السرد أيضا! وهذا لأن السرد ينفتح على الكون في كل أبعاده.

1- لغة:

يعرفه ابن منظور على أنه: "رتقدمه شيء إلى شيء تأتي به متقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا، إذ تابعه وفلان يسرد الحديث ،سردا، إذا كان جيد السياق له."[4]

معجم العين: "سرد القراءة والحديث ليسرده سردا، أي يتابع بعضه بعض والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق المسرد (...) والسارد والزراد والمسرد المثقب قال كما خرج السراد من النعال وسميت النعل المخصوفة اللسان مسردا، الزراد سردا، لأن وسمي السمين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد أزد فإذا صغر أزد رجعوا إلى السين قالوا أسيد"[5].

ومنه السرد هو الاعتماد على التوالي الحدثي.

---

[1] عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، مصر 1999، ص 16.

[2] القاموس المحيط مرجع سابق، ص 264

[3] الأبشيهي "المستطرف من كل فن مستطرف"، ت: إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا ص112.

[4] ابن منظور لسان العرب "ماده سرد"، مرجع سابق، ص 165.

[5] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، باب السين، ص235.

يعرفه عز الدين إسماعيل على أنه: " نقل المحادثة من صورتها الواقعية لأي صورة لغوية"[1]، بمعنى السرد هو نقل الأحداث والأخبار، بطرائق مختلفة.

يعرف بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط على أنه "سرد الأديم ويسرده سردا، وسردا ،خرزه ،والشيء يسرده سردا ،ثقبه، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه والأديم خرزه"[2]. السرد مرتبط ارتباطا وثيق بالأديم.

كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم :

﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا**﴾[3] سورة سبأ الآية 11.

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد «س، ر، ده «درع مسرودة، ومسردة بالتشديد، فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السردة النقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له»[4].

2- اصطلاحا:

"يرتبط مفهوم السرد بوصفه نظرية تبحث في النصوص السردية بغرض دراسة طبيعة لتلك النصوص وشكلها ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها وبغض النظر عن الفترة الزمنية للنص السردي وهذا ما يطلق عليه اسم السرديات أن تقوم بخطوتين مرتبطتين :

الأولى: فحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية سواءا على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب.

الثانية: البحث عن المجددات التي تجعل نصا من النصوص السردية يختلف من نص سردي لأخر "[5].

---

[1] عز الدين إسماعيل الادب وغونه دراسة الأدب النقدي (الشعر القصة المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة، ص30.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط مكتبة لبنان رياض، بيروت، د مل 1993، ص 405.

[3] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 11.

[4] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194.

[5] مرسل فالح العجمي: الواقع والتحليل أبعاد في السرد تطيرا وتطبيقا، ط6، 2014، ص 11.

«السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1].

ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية أن السرد والقص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب فالسرد هو عملية انتاج من الراوي الذي يمثل فيها دور المنتج والمروي له دور المستهلك، أما الخطاب فيمثل دور السلعة المنتجة»[2].

بمعنى القصة تكون واقعية أم خيالية فهو يتألف من راوي ومروي له والرواية.

«السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء »[3] بمعنى يشكل السرد نسيجا في بناء النص.

عبد الملك مرتاض يعرفه بقوله: «هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز معين لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[4].

وجمال كديك يعرفه حيث يقول: «هو دلالة واتصال بين متخاطبين يكون أحدهما مرسلا والاخر مرسلا اليه، وقد يتبادلان الأدوار في نفس الخطاب»[5].

تعرفه ميساء سليمان: «السرد مصطلح أدبي هو القص المباشر الذي يؤيه الكاتب أو الشخصية في انتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية لأحداث والأزمات»[6].

«السرد خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر، وفي هذا السياق ينبغي أن نميز السرد عن الوصف والتعليق وإن كان يضمهما داخله»[7].

---

[1] حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي للطباعة والنشر الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر مكتبة لبنان بيروت، ط1، 2002، ص 37.

[3] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 31.

[4] عبد الملك مرتاص، في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 256

[5] جمال كديك، السيمانيات السردية بين النمط السردي والنوع الادبي، صمن أعمال ملتقى السيمانيات والنص الأنبي، لمعهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، 1995، ص 278.

[6] ميساء سليمان، مرجع سابق، ص 15

[7] مرسل فالح العجمي، مرجع سابق، ص 17.

بمعنى يوجد فرق بين السرد والوصف، ومما ينبغي ذكره عن السرد أنه بعد من تقنيات التعبير الكتابي المهمة لأن الكثير من النصوص تعتمد عليه، حتى أنه يعد نمطا من أنماط النصوص الأدبية ويسمى : بالنمط السردي.

«هو حالة أو هيئة أو طريقة تشمل السارد موقفه والمحاور وموقفه وكذلك الرسالة التي بينهما»[1]

بمعنى السرد هو نقل الأحداث والأخبار، سواء كانت من صميم الواقع أم من نسج الخيال، أم متنوعة بين الاثنين معا، وذلك ضمن إطار زماني ومكاني.

وتحديد معنى السرد بأنه «خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص الروائي أحد معطيات المنهج الأسلوبي الذي ترسم هذا البحث، خطاه، واستخدام أدواته في التحليل»[2].

وقد رأى الشكلانيون الروس: «أن السرد وسيلة توصيل القصة، إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي»[3].

بمعنى السرد هو عبارة عن نقل الأحداث من راوي ومروي له.

كما يعرفه سعيد يقطين بأنه: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير دبية : يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان»[4].

«السرد هو المصطلح العام الذي يستعمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال على أن يراعى القاص في كل الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي»[5].

---

[1] عبد الرحيم الكردي السرد في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، ص 112.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثاني، بيروت، 1997، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

[5] نقلة أحمد حسن العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار هيداء عمان، ط1، 2001، ص15.

ثالثا: مفهوم البنية السردية.

«تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية فهي مجال، رطب من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الانساني ذلك أن كل فعل انساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل ثم فهمه في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه»[1].

1- مفهوم البنية السردية :

«هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية كما أن هناك بني أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال»[2]

البنية السردية عند أودين موير: «تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة زمن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بني سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها»[3].

2- السرديات:

«هي المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها، كما أن هذا البحث يحاول أن يحدد الكفاءة السردية لتلك النصوص ومتلقيها، ومن جهة أخرى تحاول السرديات أن للفحص الجوانب المشتركة بين النصوص السردية سواءا على مستوى الحكاية أو مستوى الخطاب أو مستوى جميع العلاقات بين الاثنين»[4].

---

[1] سعيد بنكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط 1996 ص 86

[2] الله إبراهيم السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د طب د ت ص 49

[3] عبد الرحيم الكروي، مرجع سابق، ص18.

[4] المرسل فالح العجمي، مرجع سابق، ص 18 - 19

3- النص السردي :

«هو نص يتضمن السرد باعتباره منتجا ومتغيرا ،موضوعا، وفعلا بنية وبناء لواحد أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة مقدمة بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر، موجهة بطريقة صريحة أو متخفية إلى مخاطب سردي أو أكثر »[1]

4- مكونات السرد :

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية المؤلفة من راو ومروي له.

أ- الراوي:

فالراوي كما جاء في كتاب السردية لعبد الله إبراهيم «هو عبارة عن منتج المروي بنا فيه من أحداث ووقائع تعني برويته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد فهم عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكي لكن دوره يضاهيها جميعا كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه للشخصيات الروائية والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاتها هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ»[2].

تعرفه ميساء سليمان على أنه: «هو الشخص الذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سوءا أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يتخذ اسما معينا فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[3].

يهيمن الراوي على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير **ال (هو)**.

ب- المروى له:

«هو شخص يوجه إليه المروي خطابا، والمخاطب يمكن أن يكون غير القارئ، انطلاقا من أي خطاب لابد له من مخاطب»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] السعيد الوكيل تحليل النص السردي، مخارج ابن العربي نموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر 1998، ص 62.

[3] ميساء سليمان، مرجع سابق، ص 26

[4] المرجع نفسه، ص 26.

المروي «هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله»[1].

«كما يقوم المروي على تفاعل الراوي وما أنتجه من أقوال وما قدمه . من تقنيات ومن وظائف ليتسنى به بث الرسالة إلى المروي له وليتكامل أركان الخطاب السردي، ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية وأخرى تحريرية فان المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي، بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية»[2].

رابعا: عناصر البنية السردية.

1- الشخصية:

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك للعمل الفني، إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي، ويمكن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها، ذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي، وللوقوف على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى مفهوم اللغوي، ثم مفهومها الاصطلاحي.

يعود أصل كلمة شخصية إلى اشتقاقها من الأصل اللاتيني Personna تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور، وكان الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة"[3].

كما أن الشخصية تعني أنها هي التي تميز بين الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة"[4].

---

[1] عبد الله موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للمراسلات والنشر، بيروت، 2005، ص 29.

[2] ميساء سليمان، مرجع سابق، ص 26

[3] سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 11.

[4] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982 ص 50.

عرفها أيضا **عثمان بدري** على أنها "العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله"[1]. بمعنى أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجابا، فهي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي.

يعرفها **عبد الملك مرتاض** فيقول أنها: " العلم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها[2]، أو يقع عليها سرد غيرها، بمعنى أن الشخصية قد تكون العقيدة أو الحل لجميع المشكلات إذ هي التي تصطنع اللغة وكذلك تستقبل أو تنتج الحوار، وتجر الحدث وتملأ المكان، وتتكيف مع الزمن.

2- أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها.

2-1- الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث الرواية وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[3]، والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي[4].

---

[1] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1،1986، ص07.

[2] عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ن ط، 1990، ص67.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 32.

[4] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 42.

2-2- الشخصية المساعدة (الثانوية):

هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية[1].

لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل[2].

بمعنى أن السرد لا يخلو دائما من الشخصيات الثانوية كعناصر مساهمة في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي.

3- الزمن:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن.

فما مفهومه والاصطلاحي؟

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه حير، فهذا **عبد الملك مرتاض** الذي يقول عن الزمن أنه:" مظاهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي، غير المحسوس...إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه[3].

عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حفله الفكري والنظري.[4] الزمن عنصر مهم في البناء السردي لرواية فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا

---

[1] شريبط حمد شريبط، تطور البنية الغنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998، ص 132.

[2] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص42.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد)، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص 172-173.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، ص07.

افتراضنا أن نفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمان.[1]

على ضوء ما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص بها ... باعتبار الزمن عنصرا مهما في البناء الروائي.

3-1- المسار الزمني:

اتفق تودوروف في دراسته للزمن مع الشكلانية في دراستها للزمن لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل، إذ ميز بين زمن الخطاب وزمن الخطاب وزمن القصة، مؤكدا عدم التشابه بينها ، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر[2]."

أ- **زمن القصة:** (la temps la fiction هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنه الزمن الطبيعي للرواية، فهو الزمن التخييلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة كثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله[3]، وهو أيضا:" الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية[4].

زمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل[5].

---

[1] الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح، دار الفكر العربي الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 26.

[2] تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأنبي، تر : الحسن سحنان وفوائد صفاء منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط المغرب، ط1، 1992، ص55.

[3] بيان مانفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص 118.

[4] محمد القاضي: معجم السرديات دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص230.

[5] سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 2006، ص49.

ب – زمن الخطاب: (le temps de discours) هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنتيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي[1] كما تم تعريفه أيضا: بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بالشمولية أكثر، فإن الزمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات الأسطر أو الصفحات للنص"[2].

3-2- النظام الزمني:

أ- **الترتيب:** (L'ordre) "يمكن تعريفه للأحداث كما حرت في الواقع وقد تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[3] ولذلك ينتج عنه مفارقات زمنية تكون تارة استرجاع وتارة استباق.

1- المفارقات الزمنية:

- الاسترجاع:

إن قراءة القارئ ودراسته لبعض الروايات يجعله يلاحظ ظهور أهم وأبرز التقنيات الزمنية أو المفارقات الزمنية والتي هي الاسترجاع الذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة (راهن للسرد).

كما أنه عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلفها السارد".[4]

فهو يعد "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه"[5] فيكسر بذلك خطية الزمن ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة"[6].

فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للراوية فهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرات النص، وإضاءة ما هي شخصية ما واستعادتها إلى النص.

---

[1] سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي، ص 49.

[2] بيان ما نفرد: علم السرد، ص119.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د ط، دس، ص79.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د س، ص 88.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص192.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي القضاء الزمن الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص 121.

• **الاستباق أو الاستشراف: (le prolapse)**

هو كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما[1] وهو أيضا القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية[2].

فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية إلا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ إلى زمن الماضي، بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل، ويقصد به:" تقديم لأحدث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي أن يتحقق وقد لا يتحقق[3]، لهذا يعطي الانسياق للقارئ فرصة التعرف على الأحداث والوقائع قبل أو أنها في القصة....ومن أبرز خصائصه، "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله".[4]

ب- المدة: (la durée)

تعتبر المدة تفوتا نسبيا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ولذلك يمكن تعريفها على أنها:" المسافة الزمنية التي يؤكد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية"[5].

2- إبطاء السرد:

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

- المشهد: la scene

هو من أحد أهم تقنيات السرد حيث يساهم في الحركة الزمنية للرواية ويقصد به: اللحظة التي يكاد يتطابق فيما زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق[6]، وهو أيضا حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد[7]، فهو يقوم على أساس الحوار المعبر

---

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 197.

[2] حسن بحراوي، بنية النص الشكل الروائي، ص132.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص81.

[4] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 132.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

[6] المصدر نفسه، ص72.

[7] عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 22 .

عنه لغويا الموزع إلى متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. فهو يمثل محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف[1] فالمشد بعد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات الروائية المتضمن على مختلف الآراء والتوجيهات والبعض من ورود الأفعال لكل شخصية بحيث شكل أصر وأبرز الوظائف البنائية في الرواية العربية.

الوقفة: la pause

هي العنصر المهم الآخر الذي يشترط مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية بحيث لها دور أساسي في بناء الشخصية وبناء الحدث.

فهي تقنية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية[2]. فالتوقف يعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق. الأحداث سير والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة في الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات[3].

وفي تعريف آخر "لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[4]

---

[1] سيراز قاسم بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص56.

[2] عبد الغاني بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب ط1، 1999، ص 170.

[3] Gerard Genette Narrative discourse An Essay in Method ibid P95.P96

[4] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر تونس، د ط، ص235.

ج- تسريع السرد:

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

- الخلاصة: Sommaire

تعتبر الخلاصة سرد يكمن في زمن الزمن أصغر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة الماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل، ولقد وظفها الكاتب لتسريع السرد في بضع فقرات أو تسع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1].

- الحذف: Ellipse:

يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح بإسقاط فترات زمنية معينة، دون التطرق إلى ما جرى حيث يعرف على أنه أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي[2].

كما يعرفه حسن بحراوي بقوله : " يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنين[3]، وبذلك يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز به الأحداث وتجلى ذلك في قوله أيضا إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق عليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة بدونها[4]. أو ينقسم الحلف إلى قسمين ومن أهمها:

أ- **الحذف المحدد:** (Determine) وهو الذي ينص على مدة كقولنا "بعد مدة كذا" فالحذف المحدد إذن يعني أن تصرح بالحذف والقطع بطريقة أو أسلوب مباشرة وتعلن عن مدة الحذف والزمن.

---

[1] سيزار قاسم: بناء الرواية مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص32.

[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ص 164.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص 147.

ب-الحذف غير المحدد: (Indetermine) وهو عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عديم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته قولنا بعد مدة وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن[1].

ج- التواتر: (La Fréquence) لقد عدت التواتر أهم مظهر من مظاهر التقنية الزمنية السردية بحيث أدرج لدى الكثير من النقاد وكان من أهمهم "جيرار جينيت" GérardGénette الذي أولاه اهتماما كبيرا أو عرفه على أنه يسهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي[2] وقال أيضا أنه مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب وقسم التواتر إلى أربعة حالات:

المحكي التفردي: أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

المحكي التفردي الترجيحي: أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية. **المحكي التكراري:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .

المحكي الترددي: (أن يروى مرة واحدة بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية. جاء في تعريف آخر على أن التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين القصة والحكاية وبصيغة موجزة ونظرية ومن الممكن أن تفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة[3].

1- المحكي التفردي أي أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة):

هذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جينات Genette سردا قصصيا مفردا (Récit singulative) ويعني:

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[2] كريستيان أنجلي وجان أيرمان، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط 1989، ص 128.

[3] عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمينة ، المغرب، ط1، 2003، ص176.

أيضا أن يحكى مرة واحدة ما وقع ،واحدة، وهي أكثر الحالات شيوعا وانتشارا وهي لا تشكل أي تكرار من طرف النص ولا من طرف الحكاية[1].

2- المحكي التفردي الترجيحي (أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة):

"هذا في التواتر شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية بالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عند تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"[2].

والحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا "[3].

3- المحكي التكراري (أن يروى أكثر من ما حدث مرة واحدة):

"تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار خذ أي على ما يسمى يروى النص القصصي ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حكي باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو وذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل بالنص المتكرر[4].

هو أيضا "حالة حكي عدة مرات ما حمل مرة واحدة فقط ويرمز له بـ (س خطاب- حكاية)" وتتيح هذه الحالة للتنوع الأسلوبي في الرواية كما أنها تتيح وجهات النظر le point de vie كما هو معمول في الروايات البوليسية"[5].

4- المحكي الترددي (أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة):

في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستويات الحكايات[6] و وهو أيضا:" أن يحكى مرة واحدة ما وقع" س" مرة ويرمز

[1] Gerard Genette Narrative discourse An Essay in Method ibid P115.

[2] سمير المرزوقي، وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 176.

[4] GerrardGénette Narrative Discoure An Essaf in method ibib P 115.

[5] سمير المرزوقي، المرجع السابق، ص 177-178.

[6] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص177-178.

له الإشارة إلى تواتر الفعل وهو شكل تعبيري جامد منتشر ، وقد أطلق عليه جيرار جينيت le récit intératif.[1]

4- المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفني للرواية وذلك بإعطاء لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها البعض.

- اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد ، وليس عنصرا زائد في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية[2] والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا مقوماته الخاصة وبأبعاده المميزة[3] بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي يعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية في الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركته الشخصيات ووظائفها المختلفة.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول **عبد المالك مرتاض:** " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح الفرنسي والانجليزي pace Space.... ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا مصطلح القضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا يتصرف استعماله

[1] Gerrard Génette Narrative Discoure An Essaf in method ibib P 113.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[1].

وفي نفس السياق نجد **حميد الحميداني** يقول: إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2].

أما فيما يخص مفهوم المكان في الأدب ككل فإنه: " ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطوبوغرافي وغنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشته وعايشه الأدب على مستوى اللحظة الآنية، حائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله[3].

ويرتبط عنصر المكان دائما بما يسمى الوصف المنقسم بدوره إلى جزأين مساهمين على بناء الأحداث ووصف الشخصيات مسهلان في ذلك على القارئ فهم الرواية.

أ- الوصف التصنيفي (المفضل):

يدرس المكان مفصلا بكل أجزاءه ولا يكتفي بوصفه مظهره الخارجي، إذ يعمل على دراسة سماته وخصائصه وكذلك مقوماته.

ب- الوصف التعبيري:

يتسم بأنه لا يفضل في سرد وصفه للمكان، وقد يكتفي أحيانا بوصفه المكان وتصنيف أبعاده، فيغدو فيه أسلوبا تعبيريا أكثر من كونه وصفا مجردا"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد) الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص 121.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص64.

[3] باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستر إشراف رابح ،د و ب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص32.

[4] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1،2007، ص 168.

• **أنواع المكان:**

1- المكان المغلق:

فهو يمثل غالب الحيز الذي يحوي حدودا إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[1].

ونذكر بعض الأمثلة. عن المكان المغلق من بينها السجن المدرسة، المنزل العيادة... الخ.

2- المكان المفتوح:

حيز مكاني حاز في ضيقة، بشكل فضاءا رحبا وغالبا من يكون لوحة طبيعية للهواء المنغلق[2] كأمثلة عن هذا نذكر الريف (قرية)، الوطن، الجبال.. الخ.

أخيرا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فني متناسق، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكنه تخيلها في إطار مكاني.

خامسا: مفهوم القصة.

سحرت القصة الانسان وخلبت لبه منذ أقدم الأزمان إذ وجد الانسان في بعض أنواعها كالحكاية والأسطورة، أجوبة لما يدور في نفسه من قلق على وجوده ورغبة في فهم ما يحيط به من ظواهر وأسرار ، ولهفة إلى معرفة المجهول ثم راح الانسان يسجل فيها مغامراته وحروبه ورحلاته والعلاقة بين الرجل والمرأة، حتى صارت تشكل معلما بارزا من معالم فنونه وتاريخه وثقافته وبقيت القصة في العصر الحديث بعد أن تطورت تؤدي دورا خطيرا في حياة الانسان والمجتمع الحديث إذ سميت ملحمة العصر الحديث، لأنها أخذت

[1] أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية للقوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص 59-60.

تعكس كل ما يدور في المجتمعات الحديثة من مشكلات وأفكار وصراعات ووقائع لها دلالات خطيرة، بعد ذلك انتقلت إلى مرحلة جديدة فصارت تجسد قضايا الانسان الميتافيزيقية مثل معنى الحياة والموت، ومن هنا أصبحت القصة جنسا أدبيا يقف في طليعة أجناس الآداب في آداب الأمم كافة وركنا من أهم اركان الثقافة الحديثة»[1].

1- لغة:

ورد مصطلح القصة في الأدب العربي بمفاهيم ومعاني مختلفة ولكي نفهم معناها يقتضي علينا فهم معناها في القرآن الكريم.

" يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه والتقاط بعض أخبارهم ومن هذا المعنى قوله تعالى في سورة الكهف: الآية 64.

(قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبغْ فارتدا عَلَى أَثَارِهِمَا قَصَصَا)

وفي سورة القصص الآية (11) يقول المولى تبارك وتعالى:

(وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ، فَضِيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ ، عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ)

ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره.

والمعنى الثاني هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة على نحو ما – تتبع لآثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضا: استقص: أي طلب منه أن يقص عليه قصة"[2].

"وقد ورد الفعل "قص" في نحو عشرين موضعا بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى في مثل قوله سبحانه:

(فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ) القصص الآية (25).

[1] فائق مصطفى سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، ط1، 2010، دمشق، ص 9.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، الهيئة العامة القصور الثقافة، مصر، (د، ط) ، 2002، ص 28

(قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ) يوسف (5).

(تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا) ، الأعراف (101)[1]

(وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ) هود (120).

(ذَٰلِكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلۡقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيۡكَۖ مِنۡهَا قَآئِمٞ وَحَصِيدٞ) هود (100).

(إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ الْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ) الأنعام (57).[2]

فقد ورد مصطلح القصة في معاجم اللغة العربية بمفاهيم كثيرة ومتعددة ففي لسان العرب لابن منظور يعرفها بأنها " تعني تتبع الأثر للشيء وإيراد الخبر ونقله للغير، ويقال في رأسه قصة: يعني الجملة من الكلام ونحوه"[3].

أما في القاموس المحيط الفيروز أبادي فقد عرفها بأنها " وردت قص بمعنى التتبع، أو قصر الخبر أي أعلمه"[4].

القصة عنده بمعنى الإخبار والرواية وتتبع لرصد مسار الأشخاص كما أن القصة هي: " بالكسر النوع والشأن، والأمر يقال رفع فلان قصة إلى سلطان والحديث، يقال فلان في رأسه قصة، يعني الجملة من الكلام والأحدوثة التي تكتب"[5]. فهي مجموعة من الأحداث متسلسلة التي تروي أحداث عن طريق السرد للمجريات والوقائع التي تكتب نثرا في قالب القصة عبر جمل متسلسلة.

فالقصة تغنى بها معظم الأدباء كل حسب ثقافته وهكذا فالقصة تعني في مجمل المقصود منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة"[6].

---

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، ص27.

[2] المرجع نفسه ، ص 28.27.

[3] أبو الفصل جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، لبنان، ط 1.2.3، المجلد الثاني عشر ،12، 2003، مادة (قصص)، ص 120.

[4] محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952، مادة قصص.

[5] عبد الله البستاني، الوافي المعجم الوسط اللغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة جديدة، لبنان، 1990 "مادة قصص".

[6] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة المرجع السابق، ص 27.

2- اصطلاحا:

القصة من الفنون النثرية الحديثة تعالج قضايا معينة في المجتمع" السياسية، الاجتماعية، الثقافية...الخ" بأسلوب نثري جميل راقي فهي فن من فنون التعبير الأدبي، يعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار"[1].

أما محمد التونجي فقد عرفها القصة قديمة كقدم التاريخ، وهي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ووصف الحياة، وقد سبقت الملحمة والأسطورة والمسرحية، وهي أصل لها، والإنسان بطبعه يميل إلى سرد حكايات جرت معه منذ القدم، ثم انفصلت القصة عن الأجناس الأدبية المذكورة، لتأخذ طابعها الخاص وغالبا ما تكون نثرية، ونادرا ما تلقي القصة شعرا.

والقصة نوع من أدب التسلية الموشى بالمنفعة عن طريق المغزى، والحريص على الإفادة الأدبية واللغوية.

وفن القصص عريق عند العرب يشمل الطرائف والنوادر والأخبار، وحكايات الخلفاء والأمراء والأبطال"[2].

فالقصة عنده لها علاقة بالتاريخ وهي التي أخذت مبدأ الأولوية في ظهور قبل الأسطورة والملحمة...الخ فهي تعبر عن الحياة وغالبا ما تأتي في قالب، نثري، وهذا ما يؤكده هو الآخر شريط أحمد بقوله: " جنس أدبي ضاربة في التاريخ منذ القديم فيقول: القصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ. فلا تكاد تخلو منها الحياة أي شعب من شعوب سواء كانت مدونة أو مروية شفاها إلا أن المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، وليست القصة الحديثة

[1] محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية دار نوميديا للنشر والتوزيع، ط 2007، ص 57.

[2] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999، ص 707.

حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيف ما اتفق لكنها محددة بأطر فنية عامة نميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى"[1].

فالقصة عند أحمد شريبط تتناول حياة الإنسان وتسرد حكاياته منذ فجر التاريخ القديم فقد ربط القصة بحياة الإنسان وجعل لها أطر فنية تميزها عن بقية الفنون الأدبية، فالقصة الوعاء الفني للفكر الإنساني.

أما فؤاد قنديل يعرف القصة بأنها نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر ومغزى"[2].

فالقصة عنده تعبيرا أدبيا جميلا تختص بالجانب النفسي له من مشاعر وأحاسيس وعواطف التي تعتريه فهي تعبر عن شعور الإنسان خلال موقف ما.

أما إبراهيم فتحي فيرى أن القصة هي سرد قصصي قصير نسبيا (يقل عن عشرة آلاف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز القصة القصية على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة، وحتى إذا لم تتحقق هذه الشروط فلا بد أن تكون الوحدة هي المبدأ الموجه لها، والكثير من القصص القصيرة يتكون من شخصية (أو مجموعة من الشخصيات) تقدم في مواجهة خلفية أو وضع، وتنغمس خلال الفعل الذهني أو الفيزيائي في موقف. وهذا الصراع الدرامي أي اصطدام قوى متضادة ما ثل في قلب الكثير من القص القصيرة الممتازة"[3]. فالقصة عنده سرد قصير للأحداث والحكايات المختلفة التي تهدف إلى خلق نوع من تأثير من خلال العناصر التي تمتلكها وتركز عليها وتعتمد في الأغلب على شخصية واحدة.

---

[1] شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985-1947) منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د، ط)، ص 11.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 35.

[3] اهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس- الجمهورية التونسية، (د، ط)، 1988، ص 275

أما نواف نصار يعرفها بأنها " قطعة من النثر الخيالي الموجز أقصر بكثير من الرواية ، فالقصة تركز على حدث أو موقف واحد وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة"[1].

جنس أدبي تمزج الواقعي مع الخيالي تكون قصيرة بالنسبة للرواية، تركز على الحوادث التي تجري في الحياة والشخصيات قليلة.

أما النقاد فقد عرفوا القصة القصيرة بقولهم: "فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدث وقع أو يمكن أين يقع والقصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب في كل زمان ومكان"[2].

إذن القصة في مجملها ورشة يسرد فيها الكاتب أحداث الحياة منذ فجر التاريخ القديم.

والقصة في صورتها حكاية تسلسل أحداثها في حلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزاءها في تتابع يقول فورستر : " وهذا التسلسل يتضمن تطور الأحداث يتضمنها الزمن ومع ذلك فليس الزمن وحده هو الذي يعتمد عليه القصة"[3].

فالقصة عنده تقوم على تسلسل الأحداث فنقول أن القصة لها عدة تعريفات مختلفة حادثة أو عدة حوادث ممكنة الوقوع في الحياة تتعلق بشخصيات مختلفة تجرى لها هذه الحوادث في زمان ومكان معينين على وفق بناء فني معين.[4]

---

[1] نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2007، ص 20.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة ، مرجع سابق، ص 30

[3] محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، دار النشر، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، (د، ط)، ص 3.

[4] حاكم حبيب عزر الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي تموز طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط 1 ، 2011، ص 10

الفصل الثاني

البنية السردية في المجموعة القصصية

"حب في الكف" لـ: نسيمة بن عبد الله

أولا: بنية الشخصيات

ثانيا: بنية الزمن

ثالثا: بنية المكان

أولا: بنية الشخصيات.

- دراسة الشخصيات في القصص:

عنوان القص	الشخصية	نوعها	الصفحة
عودة الشمس	السارد	رئيسية	من 25 إلى 32
	الأب	ثانوية	27
مساحة من الماضي	سي رشيد	رئيسية	35
	الزوجة (صفية)	ثانوية	35
	الطالبة	ثانوية	36
	الصادق	ثانوية	38
جرس كونغاي	الساردة	رئيسية	من 51 إلى 60
	زوجة الأخ	ثانوية	52
	خوان بابلوا	ثانوية	52
	نورة	ثانوية	53
إلى الجبل	أحمد	رئيسية	78
	الحركي بولحية	ثانوية	72

جاءت الساردة شخصية رئيسية ترتكز عليها أحداث القصة في تقمصها دورا أساسيا ومساهمة بدورها في سير الأحداث ويعتبر الأب من الشخصيات الثانوية فهي تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

تلعب الشخصية دورا رئيسيا في القصة حيث تعتبر هي محور الأحداث عاشت شخصية ابنة الملك المحبة لفلاح بسيط رغم رفض أبيها له وتحذيره لها في المقطع: " احذري أبناء الأرض لا تغرك طيبتهم"[1]

فهو يعلم أنه في لحظة قد يتغير كل شيء فهم يدمرون من يقترب من أرضهم، فهي دائما تتحسر من وصية أبيها المتمثلة في المقطع " اه من هذه الوصية "[2] التي كانت تعاني منها اتجاه أبيها الذي كان يمنعها من التعبير عن مشاعرها اتجاه الشخص الذي تحبه ومن شوقها وحنانها وهذا بارز في المقطع " أحمد شجرة الصفصاف التي يستند إليها، أحسد أورقها التي يفترشها، أحسد ظلها الذي يستظل به "[3] وهو دليل على كثرة الشوق، فكلما جاءها خيال أبيها عارضته وسارت ضده حتى عرفت حقيقة الفلاح وسقطت في مشاعرها الندم وأدركت أنها مخطئة ونجد ذلك في المقطع " أخطأت أنا وصدق أبي "[4] " والمقصود وراء هذا أن البشر يبطنون عكس ما يظهرون وحقيقتهم تظهر لك من معرفة عروقهم.

تهدف الكاتبة من خلال الشخصية الرئيسية إلى بلورة فكرتها التي تريد أن تستخلصها من قصتها وأيضا إلى تجسيد معنى الحدث القصصي فكل أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية، فنجد في قصة المساحة" من الماضي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم الأحداث " سي رشيد " الذي واصل دراسته وأصبح معلما ثم مديرا، ثم متقاعدا تزوج صفية ابنة قريته المرأة الشجاعة التي كانت تخدم وطنها أثناء الثورة، ومن شدة حبه للعلم وتعلقه به كان دائما في زيارة تامة إلى معرض الكتب والحسرة تبدو دائما على وجهه ونجد ذلك في المقطع :" كانت الحسرة تعصره وهو يشاهد الطلبة يقفون أمام الكتب يقرأون العناوين ثم يخرجون"[5] حيث صادف هو وزوجته هناك فتاة (طالبة) فتحسر عليها من خلال عدم قدرتها على شراء ما تحتاج فكان دائما طيب القلب يحب الخير حيث أهدى لها ثلاثة كتب وهذا من

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف اتحاد الكتب ، الجزائر ، 2003 ، ط 2004 ، ص 25

[2] المصدر نفسه ، ص 25

[3] المصدر نفسه ، ص 29

[4] المصدر نفسه ، ص 32

[5] المصدر نفسه ،ص 35

حسن طيبته، وأيضا كانت هذه الفتاة صورة عن ابنته الأولى التي خطفها السرطان، لقاؤهم بها دفعهم إلى احتضان طفلة أهملها أبواها فكانت أهم اهتماماتهم، عاش سي رشيد حياة كلها حب لوطنه فهو دائما يتذكر أيام كان هو وصديقه " الصادق " الذي وصفه بحسن طيبته وإخلاصه ويتمنى ان يصادفه يوما، فقد تحقق حلمه والتقى به بعد أربعين سنة فهو أيضا كان محبا لوطنه وكان إنسان مثله مثل صديقه "سي رشيد " الإنسان الطيب من كثرة شغفه لبلده أفنى كل عمره في خدمة وطنه.

وتحضر الشخصية بشكل مختلف في قصة (جرس كونغاي) نجدها فيما يلي:

السارد هو الشخصية الرئيسية شخصية مهاجرة من قسنطينة إلى نهر التايمز جنوب إنجلترا وهو شخص محب ومعجب بهذه المنطقة متأثرا بمناظرها وجمالها الساحر ونجد ذلك في المقطع : " هذه الغرفة المطلة على نهر التايمز تمسح عيوني الضباب كل صباح وتتلون المساحات حولي بألوان المطر"[1] لكن سرعان ما تحول هذه الإعجاب إلى شوق وحنين إلى وطنه.

كما نجد شخصيات ثانوية ممثلة في زوج الأخ وخوان بابلو هذا الأخير هو صديق الشخصية الرئيسية في القصة كان يسانده في غربته الشخص الوفي الذي كان معه طوال فترته التي قضاها بعيدا عن بلده بالإضافة إلى شخصية ثانوية أخرى وهي نورا، الفتاة التي أحبها وكان مشتاقا لرؤيتها ونجد ذلك في المقطع: نورا ..... ! سكنت الروح .. ملأت شفاف صوتك يتردد صداه في أنحاء هذه الروح الممتلئة بك، أي صفاء امتلكه .. أي نقاء وهبك الله "[2] فالسارد هنا يعيش حالة حب وحنان واشتياق.

فشخصية السارد في القصة تعكس واقع المهاجر من بلاده، وما عناه من غربة وتهميش وضعف في بلاد غير بلاده.

في قصة إلى الجبل يعتبر أحمد الشخصية الرئيسية وهو الذي يشكل بؤرة السرد في الرواية، لعب أحمد دور المواطن الجزائري المحب والمخلص لوطنه، والذي كان يحن : دائما

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف، ص 51

[2] المصر نفسه ، ص 55

إلى الرجوع لخدمة وطنه رغم تقاعده ونجد ذلك في المقطع : "آه .... كم أحن لخدمة تلك الأرض من جديد، لقد كان قرار التقاعد فوقيا في وقت كنا في أوج عطائنا"[1] . كان يعيش أحمد في إحدى القرى الجبلية في فترة الاستعمار الفرنسي ضد الجزائر، والذي كان يعيش هذا الأخير يسعى دائما إلى التدمير والتخريب، وممارسة سياسة العبودية في بسط سيطرته ونفوذه على الجزائريين، فكان أحمد دائما يعبر عن اشتياقه للحرية المطلقة المسلوبة منه والتحرر من القيود التي تكبل طاقاته وإنتاجه، والتخلص من العبودية والضغوط المفروضة عليه ونجد ذلك في المقطع : " كم أشتاق لمداعبة السنابل الصفراء، وفرك حباتها المتلألئة كم أشتاق استنشاق عطر التفاح والبرتقال"[2]:

وعامر " الحركي " الشخصية الثانوية المحركة والمساعدة في العمل الروائي، وهو عميل فرنسي يمثل الشخصية الخائنة في الرواية، والمتآمرة ضد وطنه وصديقه احمد الذي كان بجانبه في السراء والضراء والذي جعله فردا من عائلته بعد وفاة أمه، وهذا في المقطع : " عامر – الحركي – شاركهم تعذيبها نسي الخبز والملح، نسي كم كانت تحتو عليه بعد وفاة أمه، تنكر لجلدته، صار منهم "[3] فالخونة لا وطن لهم، فهم بدم جزائري وقلب فرنسي، باع عامر الحركي " صديقه أحمد للعدو الفرنسي لقتله في الساحة الكبرى للمسجد واتهمه أمام الملأ بأنه هو سبب مصائبهم وحياتهم التعيسة فوصفه بالثعبان الأحمر ونجد ذلك في المقطع : " هاهو الثعبان الأحمر في أيدينا، لاشيء نعجز عنه، ها هو أمامكم الذي طالما حرمكم النوم والطعام، وبث الخوف في نفوس أطفالكم" ولحسن حظه كان صديقه في الخدمة العسكرية هو قائد المظليين فلم يدعهم يقتلوه ونجاه منهم، وذلك بارز في المقطع الحواري هذا:

– "أتذكرني ؟

– يبدو لي أننا القتينا من قبل.

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 71

[2] المصدر نفسه ، ص 71

[3] المصدر نفسه ، ص 72

– أجل .... كنت رفيق الخدمة العسكرية، فلن أدعهم يقتلوك".

حيث أنه وجد تعاطفا كبيرا من صديقه الذي أنقذه من الموت الأكيد، لأن خيانة الأوطان جريمة كبرى ولا تغتفر.

مما سبق ذكره والتطرق إليه نقف على أن الشخصية هي إحدى محاور السرد وهي الركن الأساسي في القصة والتي تدفع بالسرد والأحداث نحو الأمام سواء أكانت رئيسية أو ثانوية فلكل منها دورها.

ثانيا: بنية الزمن.

– دراسة الاسترجاع في القصص:

عنوان القصة	رقم المقطع	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
جسد لك	01	– أنظر إليك ،أراك كما لم أراك من قبل	17	خارجي
	02	ولا أصوات تذكره بماض لم يضع حجرا فيه	19	داخلي
	03	وحدة صوت أبي كان يرن في أذنيه	19	داخلي
	04	عام مضى من أحزان خطفت ابتسامتي	20	خارجي
حب في الكف	01	طفت فيها عاما ... أعواما، بحثت عنك وعني	64	خارجي
	02	استرجع الصور المفقودة لحظة ... لحظات	64	داخلي
	03	قبل أسبوع جاءتني صديقة طفولتي	65	خارجي
	04	أتذكرين تلك الاحزان التي طوقت أيامي زمنا	65	داخلي
إلى الجبل	01	القرية تغيرت ملامحها منذ زمن بعيد	71	خارجي
	02	كم أستاق لمداعبة السنابل الصفراء	71	داخلي

	03	أمي ... كانوا يترددون عليها كل ليلية	72	خارجي
	04	أنا الذي خلصت الثورة قبل حين من خائن	79	خارجي
الزمن الأخير	01	أرحل عبرهما إلى جزر الروح أغتسل من أتعاب السنين	84	داخلي
	02	ساعة ... ساعتان ... ثلاث ساعات ، لا ائكر	85	داخلي
	03	مر المساء غانما ... كئيبا ... دبابيس القلق إنغرزت في صدري	85	داخلي
	04	كان حلمي أن أكون كل زمنك ، لكن ...	87	داخلي

نلاحظ في قصة "جسد لك " اعتماد السارد على الإسترجاعات الداخلية والخارجية التي بني عليها نسيج القصة والقائمة أساسا على الزمن الماضي، ومن بين هذه الإسترجاعات تجد المقطع رقم 01 أنظر إليك كما لم أراك من قبل "[1] (استرجاع خارجي).

فالسارد هنا يسترجع صورتها المتغيرة واستغرابه منها بسبب المرض الذي أنهك جسدها التي لطالما كان يراها فاترة الأنوثة وتغري كل عابر ، وفي المقطع 03 " وحده صوت أبي كان يرن في أذني "[2] " استرجاع (داخلي)، فهي هنا عاشت لحظة حزن وفقدان وتسترجع ذكرياتها مع والدها وحنينها لصوته المليء بالنصح والإرشاد.

وفي قصة "حب في الكف" نجد أيضا إسترجاعات داخلية وخارجية والقائمة أساس على الزمن الماضي حيث اعتمد على الاسترجاع الخارجي في المقطع (01) في تشكيل نسيج الحكي: "طفت فيها عاما ... أعواما، بحثت عنك وعني"[3] ويقصد هنا الأعوام والسنين التي

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ،ص 17

[2] المصدر نفسه ، ص 19

[3] المصدر نفسه ، ص 64

مرت به وافتقاده لها وهو يبحث عنها، كما اعتمد على الاسترجاع الداخلي في المقطع 04 : " أتذكرين تلك الأحزان التي طوقت أيامي زمنا"[1]

فالسارد هنا يسترجع حدثا من الأحداث التي مر بها من حزن وألم.

– أما قصة " إلى الجبل اعتماد السارد على الإسترجاعات الخارجية القائمة على الزمن الماضي على حساب الداخلية ونجد ذلك في المقطع (01:) : " القرية تغيرت ملامحها منذ زمن بعيد"[2] ، ويقصد هنا ما خلفه الاستعمار من تخريب وتدمير للبيوت والمساكن وحلت محلها ثكنات عسكرية للمستعمر.

– وفي قصة " الزمن الأخير " السارد اعتمد على الإسترجاعات الداخلية التي كانت غالبة على القصة ونجد ذلك في المقطع (01:) : "ارحل عبرهما إلى جزر الروح أغتسل من أتعاب السنين "[3] نجد هنا ان السارد يسترجع ما حدث معه من قبل من حزن وألم مر به وهو يحاول التخلص من المعاناة التي كان يعيشها.

نستنتج مما سبق أن الكاتبة اعتمدت على الإسترجاعات القائمة على الزمن الماضي، لأنها مهتمة باستعادة الأحداث، والذكريات التي تخص ماضي الشخصيات.

– دراسة الاستباق في القصص

عنوان القصة	رقم المقطع	المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق
جسد لك	01	سيضمني في شوق إلى صدره كل الزمن الآتي	18	تمهيدي
	02	سأرحل وحدي	19	إعلاني
	03	تركها وحدها تحمل وجع الزمن القادم	20	إعلاني
	04	وهذا القادم خطواته تقترب تقترب	21	تمهيدي

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 65

[2] المصدر نفسه، ص 71

[3] المصدر نفسه ، ص 84

حب في الكف	01	فاقبضي على الحياة قبل أن تذبلي	63	تمهيدي
	02	فابحثي عن ذاكرتك قبل فوات الأوان	64	تمهيدي
	03	اسبقي الزمن	64	تمهيدي
	04	ورقة جاءها الخريف قبل أوانه	65	إعلاني
إلى الجبل	01	الليل سيكون مقمرا	71	إعلاني
	02	وعندما تنتهي تناول العشاء ثم عد إلى مكانك	76	تمهيدي
	03	اجر يا أحمد ... اجر ، الليلة مظلمة والطريق طويل	78	إعلاني
	04	إنه الآن السكون ، ولكن بعد لحظات سيتغير كل شيء	78	إعلاني
الزمن الأخير	01	روحك الشفافة ستجعل مني لوحة خالدة	83	تمهيدي
	02	غدا مساءا سأجي لترسمني	84	إعلاني
	03	أزمة وستعودين سيراز الشمس المشرقة	86	تمهيدي
	04	غدا تعال وأرسمني هنا	87	إعلاني

نلاحظ في القصص الأربعة اعتماد الساردة على الاستباقات التمهيدية والإعلانية، ففي قصة "جسد لك" وظفت الكاتبة الاستباق التهيدي الذي يظهر بشكل توقعات وتنبؤات مستقبلية ونجد ذلك في المقطع رقم (01) : "سيضمني في شوق إلى صدره"[1] فالساردة هنا مهدت للحدث قبل وقوعه ويقصد به هنا أنه بسبب الشوق والحنين ستكون ردة فعله هكذا فهي تعلم مدى اشتياقه لها، كما وظفت الاستباق الإعلاني في المقطع (03) : تركها وحدها

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 18

تحمل وجع الزمن القادم"[1]، السارد استبق الحدث فهو يخبرنا بصراحة عن أحداث سيشهدها السرد بكل وضوح وتأكيد والمقطع يدل على الألم الذي ستعاني منه في قادم الزمن.

وفي قصة "حب في الكف" تم توظيف الاستباقات التمهيدية على حساب الإعلانية لأن معظم الشخصيات الحكائية تسبق الأحداث آملة ومخططة إلا أن هذه المخططات تارة تصيب وتارة تخيب ونجد ذلك في المقطع رقم (01) "فاقبضي على الحياة قبل أن تذبلي"[2]، مهد السارد للحدث قبل وقوعه فهو هنا يحفزها وينصحها على العيش والاستمتاع بالحياة ولذاتها قبل فوات الأوان.

أما قصة إلى الجبل وظفت إستباقات تمهيدية وإعلانية، حيث نجد الإستباق التمهيدي في المقطع (03) "اجر يا أحمد .... اجر، الليلة مظلمة والطريق طويل"[3] يعتبر أحمد بطل القصة يتكلم مع نفسه فهو في حالة فرار وهروب من المستعمر، فقد مهد للحدث لأنه يعلم صعوبة دربه وما سيحل به.

كما نجد الإستباق الإعلاني في المقطع رقم (04) إنه الآن السكون ولكن بعد لحظات سيتغير كل شيء"[4]، هنا يلخص السارد لنا ما سيقع في المستقبل إذ أن القرية يعمها الأمان والسكينة ولكن قد يتغير الحال من السكون الى حرب ودمار من طرف المستعمر.

وفي قصة الزمن الأخير" اعتمدت الساردة على الإستباقات التمهيدية والإعلانية نجد ذلك في المقطع رقم (02): "غدا" مساءا سأجيء لترسمني"[5] هنا استباق إعلاني، أي يخبرنا عن حدث سيشهده بكل وضوح وتأكيد، وفي المقطع (03): " أزمة وستعودين شيراز الشمس المشرقة"[6] استباق تمهيدي، فالسارد مهد لزوال الأزمة، وستشرق شمس الأمل من جديد وأنه بعد كل عسر يسر.

---

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 20

[2] المصدر نفسه ، ص 63

[3] المصدر نفسه ، ص 78

[4] المصدر نفسه ،ص 78

[5] المصدر نفسه ، ص 84

[6] المصدر نفسه ، ص 86

هذه الإستباقات وظفت بنسبة معينة زيادة على حضورها المتباين فهي أقل تواترا من الإسترجاعات، ومع ذلك فقد أدت وظيفتها البنائية في عالم القصة.

ثالثا: بنية المكان.

- دراسة الأمكنة المفتوحة في القصص:

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
الإكتشاف	المطار	كانت معي حتى المغادرة ، ورافقتني حتى المطار.	43
	الصحراء	الصحراء تستقبلك بحرها	43
	المدينة	المدينة سلبتني إرادتي	46
لا مكان	الجبل	ومن أي طينة جبل؟	93
	الطريق	كل واحد منكم عن طريق آخر سيسر فيه	93
	الشرفة	الخميس الفارط كنت أجلس في الشرفة	97
أصابع في اللهب	الوطن	كانت فرحته الكبرى عندما يحضر سلاحا يجهز به شابا يريد التضحية بروحه من أجل حرية هذا الوطن	103
	القرية	وأهل القرية نسوا صورتها	101
	الشارع	وأنوار الشارع غائبة أيضا	105
لحظة إنعاش	الساحل	انطلق حرة وسك هذا الساحل الممتد	111
	الجامعة	كأنه تناسى انني متخرجة من الجامعة	114

1- المكان المفتوح:

هو الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى السارد على بعض الأمكنة وهو كل حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك ثابت أو متغير يحتوي الحدث أو ينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، فقصة الاكتشاف تزخر بالعديد من الأمكنة المفتوحة التي تعقد علاقات أخذ وعطاء مع شخصيات القصة وأحداثها ومن بينها:

- **المطار:**

حضر المطار في القصة وهو دليل على السفر والبعد إذ يعد المطار هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات وبه يشكل أساسي مدرج هبوط وقد يتميز بمواصفات خاصة ونجد ذلك في المقطع: "كانت معي عند المغادرة رافقتني حتى المطار"[1] فالساردة هنا تقصد عودتها إلى الديار من شدة شوقها للوطن بعدما قضت سنوات خارج وطنها.

- **الصحراء :**

هي المكان المفتوح الدال على الاتساع، فالصحراء جمالها ساحر وهواءها نقي وما يزيد جمالها الكثبان الرملية التي تبدو كرداء مهد حريري ذهبي وامتدادها اللامحدود بحيث إذ تجولت فيها يذهب عقلك إلى عالم الخيال من شساعة المكان وهدوئه ونجد ذلك في المقطع الصحراء تستقبلك بحرها، ورمالها الممتدة امتداد البصر"[2] فالصحراء في القصة هي البلد الذي تعيش فيه فهي متشوقة لرؤية وطنها الذي فارقته لسنوات وعند عودتها وجدتها لم تبقى على حالها تغير فيها كل شيء تحولت المدينة الصحراوية الى حلة جديدة.

- **المدينة:**

تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة والتي ترتبط بعدة عوامل منها الهندسية المعمارية مثل العمارات والمصانع والمراكز المالية ومنها الثقافية والحداثية، ومن الأمثلة الموجودة في هذه القصة ذكرت الكاتبة وجود المدينة في المقطع "المدينة سلبتني إرادتي"[3]. فهي في مرحلة شوق وحنين الى وطنها معتبرة المدينة هنا هي من حرمتها من موطنها الأصلي.

وفي قصة لا مكان نجد أيضا عدة أماكن مفتوحة منها:

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 43

[2] المصدر نفسه ، ص 43

[3] المصدر نفسه ، ص 46

- **الجبل :**

يعتبر الجبل مكانا أيضا ثوريا منذ القديم يضم الخارجين عن القانون سواء كان قانون أو قانون مدينة أو قانون الإحتلال ونجد ذلك في المقطع: "ومن أي طينة جبل؟"[1]

- **الطريق :**

هو المكان المفتوح يعد جزء من المدينة الذي يحوي جميع فئات المجتمع، باختلاف طبقاتهم الاجتماعية وحتى العمرية والفكرية وورد في المقطع: "كل واحد منكم عن طريق آخر يسير فيه"[2]. وهنا يبين لنا الكاتب في هذا المقطع أن كل شخص يختار طريقه في الحياة وكل واحد يسلك طريقا، دلالة على حرية الإنسان في الإختيار ويتحمل مسؤولية قراراته.

- **الشرفة:**

هي موضع عالي يشرف على ما حوله في المنازل هي منصة في المبنى تشرف على ما حولها وفي المسارح حجرة خاصة مرتفعة عن القاعة العامة، فيها مقاعد للمشاهدين غالبا تكون خاصة بكبار الشخصيات، ونجد في المقطع "الخميس الفارط كنت في الشرفة"[3]. ويقصد هنا بشرفة المنازل التي تشرف على ما حولها.

أما في قصة أصابع في اللهب نجد الأماكن المفتوحة فيما يلي:

- **الوطن :**

هو المكان الأوسع الذي يحمل معنى الهوية والانتماء ونجد ذلك في المقطع: " كانت فرحته الكبرى عندما يحضر سلاحا يجهز به شابا يريد التضحية بروحه من أجل حرية هذا الوطن"[4] بمعنى هذا اعتبار المكان الذي يحدد انتماء البطل، الوطن الذي كان حاضرا قوة في وجدان البطل لأنه كان دائم الإحساس بالانتماء إليه والذي كان يعاني وضعا متأزما

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 93

[2] المصدر نفسه ،ص 93

[3] المصدر نفسه ، ص 97

[4] المصدر نفسه ، ص 103

بفعل العنف الذي حل بالمكان وكون البطل مناضلا ويمتلك مشاعر محبة للمكان كان يدافع عن وطنه.

- **القرية :**

تمثل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان فالقرية غالبا تعبر عن الفقر والعزلة والمكان البسيط ونجد ذلك في المقطع: وأهل القرية نسوا صورتها" من خلال هذا نجد أن القرية كانت تقليدية منسية وبيوتها قديمة إلا أنها كانت تهج بالسكان منذ أن شيدت.

- **الشارع:**

هو مكان مفتوح حيث تلتقي فيه مختلف فئات المجتمع وهو نقطة تواصل بين الشخصيات والأحداث مكان عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل لذا فهو مكان مفتوح ينفتح على العالم الخارجي يعيش دوما حركة مستمرة يؤدي وظيفة مهمة فهو سبيل قضاء الناس حوائجهم ونجد ذلك في المقطع . أنوار الشارع غائبة أيضا "، وتدل هنا على الخوف وفقدان الأمل من ظلام الليل وعتمته

وفي آخر قصة "لحظة إنعتاق " برز المكان المفتوح أيضا وذكر منه:

- **الجامعة :**

هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف وهي مركز إشعاعي ومصدر للوعي الثقافي العلمي ونجدها في المقطع: كأنه يتناسى أنني متخرجة من الجامعة"[1] فهي تتعالى وتتفاخر بمستواها.

وعلى هذا الأساس توظيف الأماكن المفتوحة في القصص ساهم في خلق لوحة فنية تؤثر بشكل كبير في القارئ وتجعله يتشوق لقراءتها وتتبع أحداثها ومجرياتها.

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ،ص 114

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
الإكتشاف	الغرفة	على أن يموت وسط غرفة مظلمة	43
	الأعماق	خلتها عروشا قادمة من أعماق البحر	43
لا مكان	البيت	الوقت قيلولة ، يدخل البيت منهك القوى	91
	الغرفة	يومها إنزويت طويلا في غرفتك ساكنا	92
	الكهوف	وتنفتح الكهوف المغلقة	95
أصابع في اللهب	مركز الاستطاق والتعذيب	يوم قادني الخبيث "العمري" إلى مركز الاستنطاق والتعذيب	104
	المستشفى	لم أفق إلا وأنا في المستشفى	106
	البيت	وهو خارج من بيتها	107
لحظة إنعتاق	المطبخ	وكم مرة قذفت من المطبخ	113
	غرفة المكتب	غرفة مكتبه محرم علي دخولها	114
	الزنزانة	فإني لن أعود إلى زنزانته	115

2- الأمكنة المغلقة :

هي أمكنة تتصف بحدود تفصلها عن الخارج، وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى، وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في قصة الاكتشاف ونجد ذلك فيما يلي:

- الغرفة:

تستخدم لشتى الأغراض فقد تكون مخصصة للنوم أو الجلوس أو للمضافة أو المطبخ وهي جزء من البيت وتعتبر مكان مغلق يتسم بالخصوصية ونجد الغرفة في المقطع:

" على أن يموت وسط غرفة مظلمة "[1]، يقصد هنا بالغرفة المكان المغلق فالسارد هنا وصفه بأنه يعيش في غرفة منعزل عن الآخرين.

– وفي قصة لا مكان هناك أماكن مغلقة نذكر منها:

– **البيت :**

يعتبر من الأمكنة المغلقة وجاء في هذا المقطع "الوقت قيلولة، يدخل البيت منهك القوى"[2] ويقصد به هنا أن البيت هو المسكن أو المأوى الذي يجد الإنسان فيه الراحة والطمأنينة، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء إذ يمثل كينونة الإنسان الفنية أي أعماقه وداخله النفسية.

– **الغرفة :**

تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهو رمز للراحة والطمأنينة، ونجد ذلك في المقطع : "يومها الزويت طويلا في غرفتك ساكنا"[3] ، وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه.

– **الكهوف :**

جاءت تسمية الكهف في المجموعة في عدة مواقع ومن بينها هذا المقطع: "وتنفتح الكهوف المغلقة"[4]، حيث يعد الكهف من الأماكن المغلقة لأنه عبارة عن مدخل أو فتحة في الصخور تسمح بدخول الإنسان.

– **مركز الاستنطاق والتعذيب :**

هوعبارة عن مكان يقوم فيه الاستعمار بتعذيب السجناء وانتزاع اعترافات بالوقائع والأسماء ونجد ذلك في المقطع: يوم قادني الخبيث العمري إلى مركز الاستنطاق

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ،ص 43

[2] المصدر نفسه ، ص 91

[3] المصدر نفسه ، ص 92

[4] المصدر نفسه ، ص 95

والتعذيب"[1]، حيث كانت هذه الأمكنة مركز تعذيب الجزائريين في عهد الثورة من طرف الاستعمار.

- **المستشفى:**

وهو معروف بأنه تلك المؤسسة العلاجية المسؤولة عن تقديم الرعاية للمرضى ونجد ذلك في المقطع: "ولم أفق إلا وأنا في المستشفى"[2]، أي أنه المكان الذي تمنح فيه الراحة النفسية والجسدية للإنسان.

- **البيت:**

وهو الموطن الأول ورحم الراحة والطمأنينة ومكان الطفولة والولادة يترعرع ويعيش فيه الإنسان في كل زاوية منه تحمل ذكريات راسخة لا تنسى كما تعددت تسمياته كالمنزل، الشقة، الدار، ... ونجد ذلك في المقطع : "وهو خارج بيتها"[3]، أي خارج من المكان الذي تعيش فيه أي المسكن.

- أما في قصة " لحظة انعتاق " برز المكان المغلق في:

- **المطبخ :**

يعد من الأماكن المغلقة الموجودة في القصة، وموجودة في كل بيت وهو مكان لإعداد الأكل والطهي ونجد ذلك في المقطع : "وكم مرة قذفت من المطبخ "[4]

- **غرفة المكتب:**

غرفة المكتب في المنزل، هي الغرفة أهم بالنسبة لمن يستكملون باقي أعمالهم فيها ويتخذونها منبرا للاجتماعات وإدارة بعض الأعمال، ونجد ذلك في المقطع " غرفة مكتبه محرم علي دخولها [5]" أي يمنعه من الدخول إليها لما فيها من أوراق وكتب مهمة لأعماله.

---

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ،ص 104

[2] المصدر نفسه ، ص 106

[3] المصدر نفسه ، ص 107

[4] المصدر نفسه ، ص 113

[5] المصدر نفسه ، ص 114

- **الزنزانة :**

حضر مكان الزنزانة في قصة " لحظة إنعتاق "، ونجد ذلك في المقطع: فإني لن أعود إلى زنزانته "[1]، أي لن يعود إلى ذلك المكان الذي عانى فيه من تعذيب وتخويف من طرف المستعمر.

مما سبق نقف على أن الأمكنة بنوعيها سواء المفتوحة أو المغلقة لها أهمية كبيرة، حيث تعتبر الأمكنة ذلك الحيز المهم الذي تدور فيه الأحداث وتمنح للشخصية حرية الحركة وكثيرا ما تكون ذات دلالات نفسية أو إجتماعية كما أنا نكتشف عن هوية الشخصية ومدى تعلقها بها.

[1] نسيمة بن عبد الله : حب في الكف ، ص 115.

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية المطاف لهذه الدراسة المتواضعة للبنية السردية في المجموعة القصصية حب في الكف لـ : نسيمة بن عبد الله، وجدنا أهم الخصائص الفنية التي تميز المتون القصصية المعدة للدراسة، والتي تنطوي على بني تشكل آليات الاشتغال عليها، وهي (الشخصيات، الزمن، المكان).

وبعد دراستنا هذه توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي انجزناها في العناصر التالية:

1- القصة بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل القصصي كالأحداث الشخصيات الزمان ...الخ.

2- العلاقة الترابطية بين الشخصيات والزمان والمكان ومساهمة كل منهم في تسلسل مسار الأحداث.

3- لعبت الشخصيات دورا بارزا في القصص، فكانت بمثابة القلب النابض لها حيث أنها صنعت الحدث كما أنها منحت الحرية للزمان والمكان.

4- التنويع بين الشخصيات رئيسية وثانوية، ولكل منها دوره في هندسة البناء القصصي. -

5- اهتمت الكاتبة كثيرا بالزمن، حيث اعتمدت على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع الذي يعود إلى أحداث وقعت في بداية القصة وبين الاستباق الذي جاء على شكل تنبؤات وتوقعات مستقبلية لما ستؤول إليه الأحداث.

وطغت الاستباقات بنسبة معينة فهي اقل توترا من الاسترجاعات لأنها مهتمة باستعادة الأحداث والذكريات التي تخص ماضي الشخصيات.

7- تراوحت الأمكنة في الرواية مابين أماكن مغلقة مثل البيت، الغرفة وأماكن مفتوحة مثل الصحراء، المدينة، ... بهدف خدمة النص الروائي.

8- سرد الأمكنة المغلقة في القصص أغلبها مشحونة بالخوف والألم والقهر.

9- وردت الأماكن المفتوحة كالشوارع والقرى في القصص غير أنها ظهرت كفضاء للألم، وأصبحت على قدر انفتاحها ضيقة تضيق فيها نفوس الشخصيات.

وفي الأخير نتمنى أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الموضوع، وأن نكون قد ألممنا بعناصر الموضوع وتوضيح العلاقات القائمة بين الوحدات بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل بنية من بنيات النص السردي (الشخصية، الزمان المكان) ونحمد الله ونشكره على إتمام هذا العمل.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. نسيمة بن عبد الله : حب في الكف اتحاد الكتب ، الجزائر ، 2003 ، ط 2004.

- **المراجع:**

2. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

3. أبو الفصل جمال الدين، محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، لبنان، ط 1.2.3، المجلد الثاني عشر ،12، 2003، مادة (قصص).

4. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996.

5. أحمد منور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

6. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

7. اهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس– الجمهورية التونسية، (د، ط)، 1988.

8. أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية للقوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر.

9. باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستر إشراف رابح ،د و ب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006.

10. بطرس البستاني، محيط المحيط مكتبة لبنان رياض، بيروت، د مل 1993.

11. بيان مانفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

12. تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأنبي، تر : الحسن سحنان وفوائد صفاء منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط المغرب، ط1، 1992.

13. جمال كديك، السيمانيات السردية بين النمط السردي والنوع الادبي، صمن أعمال ملتقى السيمانيات والنص الأنبي، لمعهد اللغة العربية وآدابها جامعة باجي مختار عنابة الجزائر، 1995.

14. حاكم حبيب عزر الكريطي، السرد القصصي في الشعر الجاهلي تموز طباعة نشر وتوزيع، دمشق، ط 1 ، 2011.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

16. حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي للطباعة والنشر الدار البيضاء، ط3، 2003.

17. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

18. الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح، دار الفكر العربي الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

19. زوره بنت محمد بن ناصر العربي، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتورة إشراف: محمد صالح بن جمال أم القرى المملكة العربية السعودية، 2008.

20. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 1967.

21. سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر، ط1، 2005.

22. السعيد الوكيل تحليل النص السردي، مخارج ابن العربي نموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر 1998.

23. سعيد بنكراد، النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط 1996.

24. سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط3، 2006.

25. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثاني، بيروت، 1997.

26. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1.

27. سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر تونس، د ط.

28. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982.

29. سيزار قاسم: بناء الرواية مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

30. شريبط حمد شريبط، تطور البنية الغنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998.

31. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت.

32. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009.

33. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأناق الجديدة، بيروت لبنان، ط3، 1985م.

34. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، مصر 1999.

35. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمينة ، المغرب، ط1، 2003.

36. عبد العزيز بوبكير، الأدب الجزائري من مرأة الأدب القصصي، د ط، د ت.

37. عبد الغاني بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب ط1، 1999.

38. عبد الله البستاني، الوافي المعجم الوسط اللغة العربية، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة جديدة، لبنان، 1990 "مادة قصص".

39. عبد الله محمد العدامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998.

40. عبد الله موسوعة السرد العربي، ط1، المؤسسة العربية للمراسلات والنشر، بيروت، 2005.

41. عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ن ط، 1990.

42. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد) الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010.

43. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1986،1.

44. عز الدين إسماعيل الادب وغونه دراسة الأدب النقدي (الشعر القصة المسرحية)، دار الفكر العربي القاهرة.

45. علي بن هادية وآخرون، قاموس الجديد للطلاب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط7، 1991.

46. عمر بن قينة، الريف و الثورة في الرواية الجزائرية، و المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط، 1988.

47. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.

48. عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

49. فائق مصطفى، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، ط1، 2010، دمشق.

50. فؤاد قنديل، من كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية شهرية 213 يونيو 2002.

51. الفيروز أبادي القاموس المحيط، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

52. كريستيان أنجلي وجان أيرمان، السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط 1989.

53. لسان العرب ، ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين ، ج18 ، مادة بنى ، ج18 ، مادة بنى ، ط1 ، 2009.

54. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الروادي، دار النهار للنصر لبنان بيروت، ط1، 2002.

55. الله إبراهيم السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د طب د ت.

56. مجلة اللغة العربي، وأدابها في مفهوم البنية في اللسانيات، محمد مداني جامعة البليدة 2.

57. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية دار نوميديا للنشر والتوزيع، ط 2007.

58. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999.

59. محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط3، 1952، مادة قصص.

60. محمد العربي الفرجاني قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الزاوية، المجلة الجامعة – العدد الثامن عشر المجلد الأول، يناير 2016م.

61. محمد القاضي: معجم السرديات دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

62. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

63. محمد بوعزة: تحليل النص السردي منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د س.

64. محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، دار النشر، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر، (د، ط).

65. محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط2007،1.

66. مرسل فالح العجمي: الواقع والتحليل أبعاد في السرد تطيرا وتطبيقا، ط6، 2014.

67. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

68. الميساء سليمان إبراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة دمشق، ط 2، 2011.

69. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

70. نقلة أحمد حسن العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار هيداء عمان، ط1، 2001.

71. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2007.

72. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1986.

- المراجع الالكترونية:

73. Gerrard Génette Narrative Discoure An Essaf in method ibib.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: ماهية البنية السردية	
أولا: مفهوم البنية	12
1- لغة	12
2- اصطلاحا	14
ثانيا: مفهوم السرد	16
1- لغة	16
2- اصطلاحا	17
ثالثا: مفهوم البنية السردية	20
رابعا: عناصر البنية السردية	22
1- الشخصية	22
2- أنواع الشخصية	23
3- الزمن	24
4- المكان	32
خامسا: مفهوم القصة	34
1- لغة	35
2- اصطلاحا	37
الفصل الثاني: البنية السردية في المجموعة القصصية "حب في الكف" لـ: نسيمة بن عبد الله	
أولا: بنية الشخصيات	41

ثانيا: بنية الزمن	45
ثالثا: بنية المكان	50
1- المكان المفتوح	50
2- الأمكنة المغلقة	54
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	62
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ"**البنية السردية في المجموعة القصصية "حب في الكف" لـ: نسيمة بن عبد الله**"، نحاول من خلاله الوقوف عند تمظهرات البنية السردية في المجموعة القصصية، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي (فهو منهج نقدي)، ويعتبر الأنسب والأنجح لتحليل البنية السردية.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة.

الفصل الأول جاء بعنوان " **ماهية البنية السردية** "، كتعريف البنية والسرد بين اللغة والاصطلاح وفي الأخير تعريف البنية السردية ككل وبعدها مفهوم القصة ونشأتها.

أما **الفصل الثاني** فعنوناه بـ: "**تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية حب في الكف**"، وقد جاء دراسة تطبيقية، تناولنا فيه بنية المكان والزمان والشخصيات في المجموعة القصصية حب في الكف، وأنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج المحققة.

الكلمات المفتاحية: البنية – السرد – القصة – الزمان – المكان – الشخصيات.

Abstract:

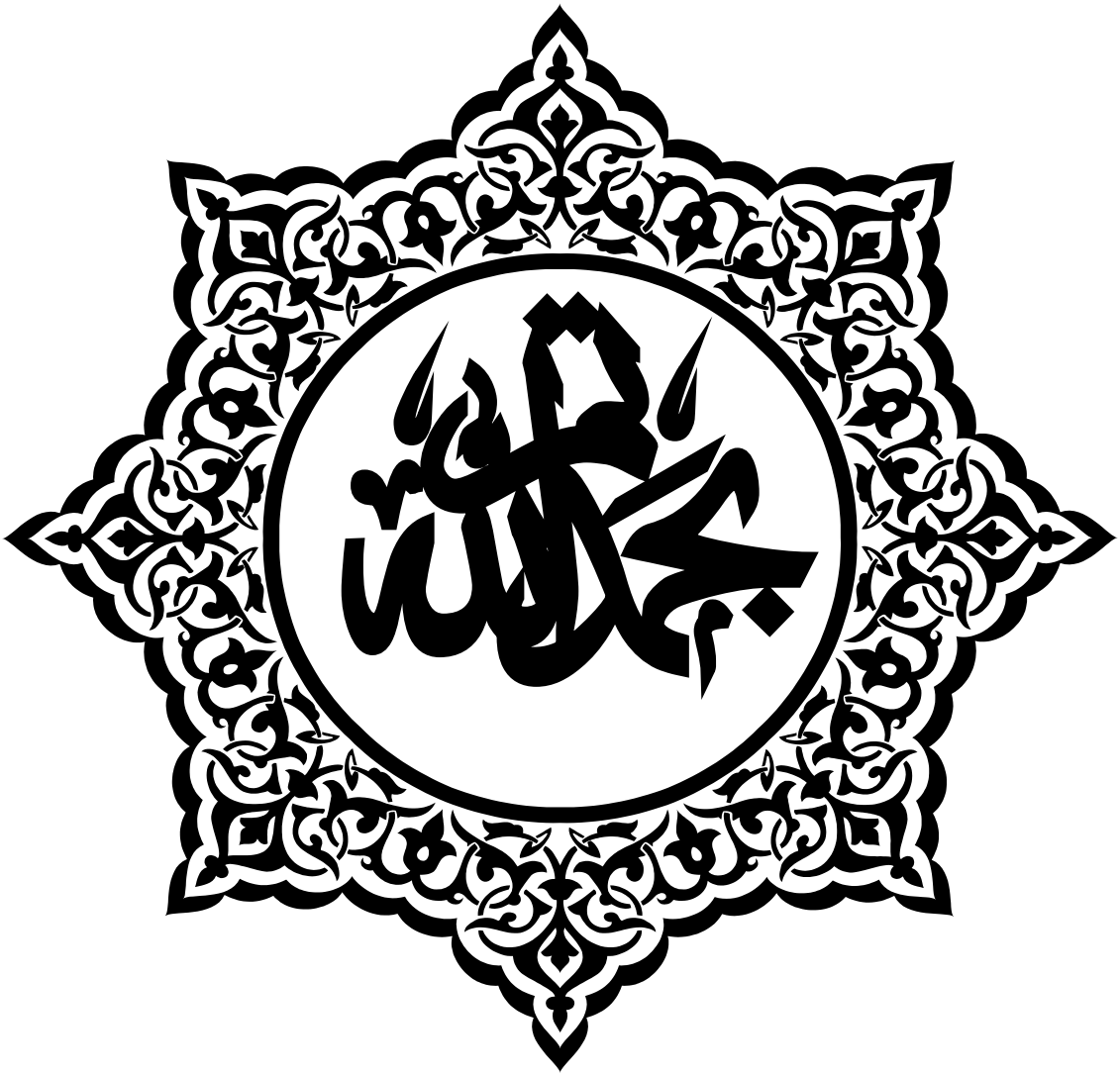
From this research entitled “Narrative Structure in the Short Story Collection “Love in the Palm” by: Nassima Bin Abdullah”, we try through it to determine the manifestations of the narrative structure in the short story collection, and we have relied on the structural approach (it is a critical approach), and it is considered the most appropriate and successful. To analyze the narrative structure.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction.

The first chapter was titled “Reading in a Group of Terms,” such as defining structure and narrative between language and convention, and finally defining narrative structure as a whole, and then the concept of the story and its origins.

As for the second chapter, we titled it: “Manifestations of the narrative structure in the short story collection, Love in the Palm.” It was an applied study, in which we discussed the structure of place, time, and characters in the short story collection, Love in the Palm, and we ended the research with a conclusion in which we reached the most important results achieved.

Keywords: structure - narrative - story - time - place - characters.



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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): رفيق بوحملة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203836409 والصادرة بتاريخ: 2018/08/13 بدائرة عين الحجل
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب جزائري
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
المبنية السردية في المجموعة القصصية
"حب في الكف" لـ بشيخة عبد الله

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

30 جوان 2024
مصدر وصدق على التوقيع
المسيلة في: رئيس المجلس الشعبي البلدي
عباس ناوية

2024/06/27 عين الحجل المسيلة في:

إمضاء المعني

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

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

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سعيدي سليم الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204230519 والصادرة بتاريخ: 09/12/17 دائرة سعيدي عامر

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

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

البنية السردية في المجموعة القصصية

"حب في الكفن" لسيمة عبد الله

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 2024/6/27 سعيدي عامر

إمضاء المعني

تصدر وصدق على الترقيم
ليسلم
للسيد(ة)
ليحتج لتقديمه للجهة
(بتاريخ ما يلي تاريخ الإيداع)
نائبة

30 جوان 2024

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