الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 191935074723

رقم التسجيل: ط1: 191935077768

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

# البنية السردية في رواية "توجان" لـ: آمنة الرميلي الوسلاتي

إعداد الطالبتين:

- فاطمة الزهراء عطية.

- إيمان زريط.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| الرقم | اسم ولقب الأستاذ | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | روباش ايمان | أستاذ تعليم عالي | جامعة المسيلة | رئيسا |
| 2 | جميلة روباش | أستاذة | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 3 | طيهار نسيبة | أستاذ تعليم عالي | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 1445/1444هـ-2024/2023م

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): عطية فاطمة الزهراء الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 20896735 والصادرة بتاريخ: 2020/10/07 بدائرة بوسعادة

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

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

البنية السردية في رواية توحيدة من الرميلي الوسلاتي

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

نظرا لثبات التوقيع
المضي
بتاريخ: 14 جويلية 2024

المسيلة في : .. / ../....

**إمضاء المعني**

من رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه

ملاحظة : انجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ 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): زريط ايمان الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 227168546 والصادرة بتاريخ:
03.11.1999 بدائرة بئر العرور
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

النبع البديع في رواية توحان لأمنة الرميلي
أبو بلاجي

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

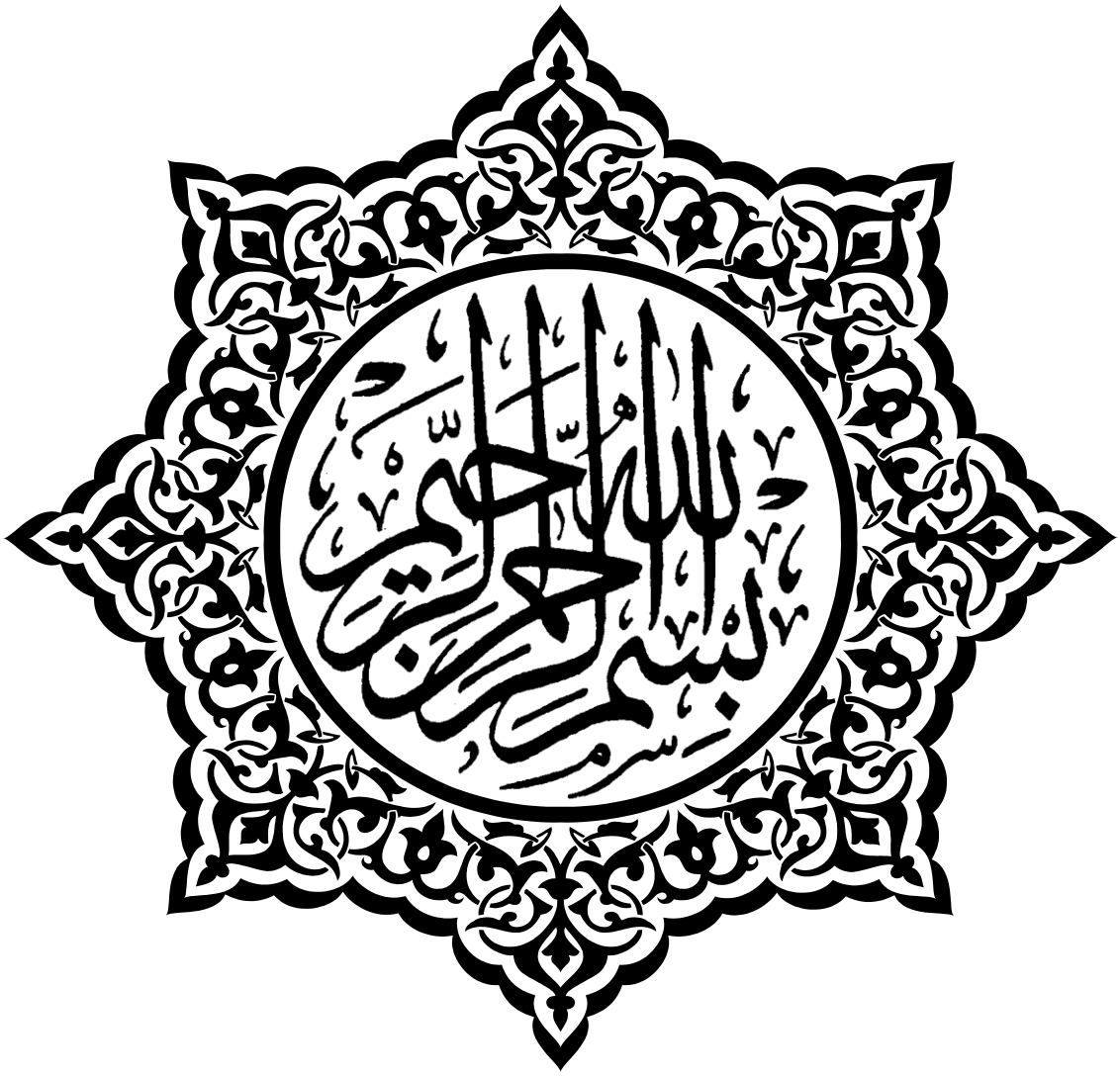
نظرا لشهادة الترقيع
التوقيع:
التاريخ: 14 جويلية 2024

المسيلة في : .. / ../....

**إمضاء المعني**

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
إمضاء: نايلي محمود

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


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، و لإن 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 أستاذتنا المشرفة **(جميلة روباش)** منبع المعرفة و السراج

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

# الإهـــداء

من قال أنا لها **"نالها"**

لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات

لكنني فعلتها نلتها

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا ، الذي بفضله ها أنا اليوم أنظر إلى حلما طال انتظاره وقد أصبح واقعا أفتخر به

إلى ملاكي الطاهر وقوتي بعد الله داعمتي الأولى والأبدية

**"أمـــــــي"**

أهديك هذا الإنجاز الذي لولا تضحياتك لما كان له وجود، ممتنة لأن الله قد اصطفاك لي من البشر **أُماً** ياخير سند وعوض

إلى من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل

**"أبـــــــي"**

إلى من قيل فيهم **"سنشد عضدك بأخيك"**

إلى من دامت لي أياديهم وقت ضعفي إلى ضلعي الثابت وأمان قلبي **"إخوتي"**

إلى رفقاء الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة إلى من كانوا خلال السنين العجاف سحابا ممطرا

**أنا ممتنة**

**والصلاة على رسول الله ﷺ**

# مقدمة

**مقدمة:**

نجد أن مفهوم السرد الذي يستحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد والمحدثين، والذي اشتمل على كافة أنواع الحكي فانطوت تحته القصة القصيرة والسرد والرواية، وهذه الأخيرة التي رغم تأخر ظهورها، إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية الأدبية واحتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور، وقد اتخذت الرواية الحديثة أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، واهتمت في معالجة قضايا اجتماعية وتاريخية ونفسية والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة أو اللاشعورية والتي تحاول أن تخرج إلى الواقع المحسوس.

ومن هنا بالذات كان التوجه إلى الرواية التونسية التي شهدت تطورات كغيرها من الروايات العربية، وإبراز إسهام هذا المتن الإبداعي فيها وتفاعله مع معطياتها، مع قدرته على تحقيق خصوصيته المحلية، وذلك من خلال تقديم دراسة تطبيقية تشتغل على التقنيات السردية لنص روائي يتمتع بمزاج ورؤية مختلفة في رصد قضية اجتماعية تلامس الواقع التونسي في فترة من الفترات.

وقد ارتأيت أن يكون بحثنا موسوما بـ: "**البنية السردية في رواية توجان لـ: آمنة الرميلي الوسلاتي**"، الروائية التونسية، واستندنا في جوهرها على الإشكالية الآتية:

- ماهية البنية السردية؟.
- كيف تجلت البنية السردية في رواية "توجان"؟.

لا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري بسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي:

مقدمة وفصلين، ثم خاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعت في بحثي هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

حيث جاء في **الفصل الأول** النظري المعنون بـ: **ماهية البنية السردية**، تناولنا فيه مفهوم البنية السردية وكل ما يخصها من مفاهيم.

أما **الفصل الثاني** التطبيقي الموسوم بـ: "**التقنيات السردية في رواية توجان**"، فقد اقتصر على إبراز التقنيات السردية التي توسل بها الكاتب للتعبير عن القضية الأساسية التي يطرحها النص، وختم البحث بخاتمة عرضت أهم النتائج المتوصل إليه.

هذا عن الخطة أما عن الآية أو المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد والاختيار على المنهج البنيوي من أجل استخراج البنى السردية المشكلة للرواية محل الدراسة.

من الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع، وقد اعتمدت في الدرجة الأولى على رواية "توجان" لآمنة الرميلي الوسلاتي، باعتبارها موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها:

- لسان العرب لابن منظور.
- الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) لحسن بحراوي.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض.
- تقنية السرد في النظرية والتطبيق الأمنة يوسف.
- وبناء الرواية لسيزا قاسم.

قد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

أخيرا نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذة المشرفة "**جميلة روباش**" على صبرها الجميل ورعايتها الطيبة التي كانت سببا في إنجاز هذا البحث.

# الفصل الأول

## ماهية البنية السردية

**أولا: مفهوم البنية السردية**

1- مفهوم البنية

2- مفهوم السرد

3- مفهوم البنية السردية

**ثانيا: عناصر البنية السردية في الرواية العربية**

1- الشخصية

2- الزمن

3- المكان

**أولا: مفهوم البنية السردية.**

**1- مفهوم البنية: « la stracture».**

إن تحديد مصطلح البنية لم يكن بالشيء الهين، فهو مصطلح واسع التشعب يتمظهر ويتجلى في أشكال متنوعة فقد لاقى رواجا كبيرا في شتى المجالات. فالبنية عبارة عن منهج وطريقة ووسيلة تطبق على جميع الدراسات، فبنية الشيء هي تركيبته ومن أجل تحقيق هذا التركيب لابد لنا من تناسق بعض العناصر التي تضيف رونقا وجمالا على البنية.

**أ- لغة:**

في لغتنا الأم تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي « بني» إذ نقول: « بنى، يبني بناءا» ورد لفظ "البنية" في كتاب الله عز وجل في مواضع كثيرة وبصور مختلفة سواء كانت أسماء أم أفعال، وأمثلة ذلك كثيرة؛ حيث نجد سبحانه وتعالى في السورة الثانية من كتابه ألا وهي (البقرة) قوله: **(الَّذي جعل لَكُمُ الْأَرْضَ فراشًا والسَّماءَ بِناءً)**[1]: فقد وصف الله تعالى الأرض إذ بين أنه جعل الأرض بساطا لتسهيل الحياة وجعل السماء محكمة البناء.

ونجد في سورة (غافر) ما هو مرادف تماما لما ورد في سورة (البقرة) وذلك من خلال قوله عز وجل: **(اللَّهُ الَّذي جعل لَكُمُ الْأَرْضَ قَرارًا والسَّماءَ بِناءً)**[2] كما وردت أيضا في سورة (الكهف) من خلال قوله تعالى: **(فَقالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيانًا رَبُّهُم أَعْلَم بِهِم)**[3] وكلمة ابنوا هنا دالة على عملية وحركة البناء، وفيما يتعلق بلفظة بنيانا فهي تدل على فن العمارة.

إضافة إلى هذا نجد في سورة (ص) قوله سبحانه وتعالى **(والشَّياطِينَ كُلَّ بَنَّاءٍ وغَوَّاصٍ)**[4].

ومعنى هذا أن الله سخر لسيدنا سليمان الشياطين يستعملهم في أعماله، فمنهم البناؤون والغواصون في البحار، وورود مفردة البنية في القرآن الكريم لم يمنعها من الظهور

---

[1] القرآن الكريم ، سورة البقرة ، الآية 22

[2] القرآن الكريم ، سورة غافر ، الآية 64

[3] القرآن الكريم ، سورة الكهف ن الآية 21

[4] القرآن الكريم: سورة ص، الآية 37.

في مواضع أخرى فبالإضافة إلى ذكرها في كتاب الله ذكرت في بعض المصادر اللغوية القديمة وخير مثال على هذا ورودها في معجم لسان العرب لابن منظور حيث جاء فيه: «البنية والبنية ما بنيته وهو البنى والبنى، وأنشد الفارسي بن أبي الحسن:

**قَوْم قَوْم إِنْ بَنُوا أَحْسَنُوا البِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا أَشْدُوا"**[1]

وما تم ذكره أنفا يدل على أن مفردة " البنية" تدل على البناء أو طريقة البناء، فهي تحمل معنى التشييد والعمارة وكيفية فعل البناء ونقيضه الهدم وهذا ما ذكره ابن منظور أيضا: «البنى: نقيض الهدم»[2] كذلك نجد **الخليل بن أحمد الفراهيدي** لديه ما يقول في التعريف اللغوي للبنية: « بنى البناء، يبني بنيا وبناء وبنى مقصور والبنية: الكعبة: يقال: لا ورب هذه البنية »[3].

فالبنية في تعريفها العام وفي مفهومها كمصطلح خارجي دون الغوص في مجالات أوسع فهي تدل على كيفية البناء، وكيفية تركيب الأجزاء الصغيرة لتتشكل لنا أجزاء كبيرة تطلق عليها في نهاية الأمر مبنى أو بناء، كما أن البناء يتشكل من أجزاء مكملة لبعضها البعض لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر، فلكل جزء دور مهم في تحقيق بناء متكامل.

**ب- اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم البنية في المراجع العربية التي تعرضت للتأريخ والدراسة، ففي الجانب الاصطلاحي نجد البنيويين الذين يرون أن البنية لا تحقق على نحو مكشوف

والمقصود بهذا أن مكان وموقع تصور البنية يكون خارج النص الأدبي فهي لا تظهر للعيان بشكل واضح ومن أجل استكشافها والكشف عنها لابد لنا القيام ببعض المجهودات ولابد لنا من قراءة العمل الأدبي قراءة محللة من أجل الوصول إلى المعرفة الحقة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ضبط ع: خالد رشيد القاضي، ج 1، باب الباء، دار صبح وإيسوخت ، بيروت، لبنان، 1 2006م، ص 492

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب اللعين عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003م، ص 165

ويرى **جيرالد برنس** صاحب **قاموس السرديات** أن البنية " شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة story وخطاب discours مثلا: كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة" و"الخطاب": " القصة" و"السرد narrative و" الخطاب" و"السرد" "[1].

فالبنية هي مجموعة من العلاقات أو مجموعة من الأمور المتشابهة المشتركة والمتواجدة بين أمرين أو أكثر، فهي تجانس بين مكونات تكمل بعضها بعضا لتعطينا شكلا نهائي يتميز بالصلابة و الثبات.

كما يعرفها أيضا **صلاح فضل** في كتابه " **نظرية البنائية في النقد الأدبي**" على أنها: " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

وهدف **صلاح فضل** من قوله هذا الأخير هو تبيان ماهية البنية ووظيفتها بالتحديد ألا وهي الترجمة وتوضيح الغموض والإبهام المتواجد والحاصل بين العناصر المختلفة فالبنية في تشكيلتها هي عبارة عن مجموعة من العلاقات بين العديد من العناصر، فنحن عملية البناء، بناء منزل أو عمارة لابد لنا من اتحاد بعض العناصر الجزئية المكملة لبعضها البعض وفي اتحاد هذه العناصر يستلزم التنظيم والتدقيق من أجل ظهور بناء في شكله النهائي الكلي، كذلك هو الحال بالنسبة للعمل الأدبي، فالبنية تحقق التواصل مثلا والترابط والانسجام بين العناصر الجزئية ليتشكل لنا عمل فني يتذوقه القارئ.

**2- مفهوم السرد La narration :**

يعتبر السرد من العلوم القديمة المتوارثة عبر الأجيال ودليل ذلك وصول الخرافات والأساطير القديمة إلينا. وكل هذا نتيجة السرد المتداول بين المجتمعات، إذ يعتبر السرد من المواضع التي نالت حظ كبير من الدراسة من طرف النقاد فهو علم واسع يضم في ثناياه

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1: 2003م، ص 191.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1: 1998م، ص 122.

العديد من الأجناس الأدبية، فقد اهتم النقاد والباحثين بالسرد منذ القدم فهو عنصر فعال في كل كتاباتهم سواء النثرية أم الشعرية وهو مصطلح متداول في حياتهم بشكل يومي فهو عبارة عن ترجمة لغوية لكل ما هو غير لغوي.

**أ- لغة:**

يتمظهر السرد على أساس أنه ركن من أركان الثقافة العربية فهو فعل إبداعي يصف حالة وأحداث بطريقة سلسة ومنتظمة، فقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم مرة وذلك في قوله تعالى: (ولَقَدْ آتَينا داوود منَّا فَضلاً ۖ يا جبالُ أَوبِي معه والطَّيرَ ۖ وأَلَنَّا لَه الْحَديدَ (10) أَنِ اعمل سابِغَاتٍ وقَدِّرْ في السَّردِ ۖ واعملُوا صالحاً ۖ إِنِّي بِما تَعملُونَ بَصيرٌ)[1].

ويعرف صاحب اللسان السرد فيقول: " السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسق بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه، صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابعه قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه "[2]. ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن المقصود بالسرد هو التتابع في الحديث والتوالي والاتصال والانتظام وجودة السباق ويتفرد صاحب مختار الصحاح لهذا المعنى فيقول: " سرد : درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم واحد فرد وهو رجب "[3]

فالسرد دال على معنى النسج والسبك ويكمن سر السرد هنا في هذا القول هو جودة سياق الحديث والمقصود به طريقة سرد الحدث أو الأحداث، فعلى مستوى السرد نجد أن

---

[1] القرآن الكريم سورة سبأ، الآيتين 10، 11

[2] اين منظور، لسان العرب، ضبط ع خالد رشيد القاضي، ج 6، باب المين، دار صبح وإيسوخت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 217

[3] عبد القادر الرازي: مختار الصحاح مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1986م، ص 124.

الأحداث المشكلة للسرد ليست مهمة بقدر أهمية الطريقة التي تسرد بها القصة، فالكيفية التي تصاغ بها القصة والأحداث هي التي تخلق الفرق بين القصص. حتى وإن كانت تتشابه في المضمو ن ، فالسرد هو عبارة عن تراص وترابط وتداخل للأفكار، فالفكرة تحتاج لما قبلها وما بعدها، حيث أن جمالية السرد تكمن في البناء المنسجم والمنتظم للأفكار.

**والزمخشري** يرى أن السرد هو : " الحديث والقراءة "[1] فالسرد هو أسلوب من الأساليب التي تعد أداة للتعبير الإنساني فهو يساعد على ترجمة أفكار الإنسان وسلوكاته فأحداثهم اليومية يترجمونها بأسلوبهم الخاص عن طريق اللغة سواء كانت مشافهة أم مكتوبة.

ونجد مرادفات عدة لمصطلح السرد مثل: مصطلح القص والحكي، وهذا الاختلاف لا يدل على اختلاف في المفهوم بل على العكس فالاختلاف يكمن في المصطلحات لكن الجوهر واحد، فبالرغم من اختلاف التسمية إلا أنها تصب في مجرى ومفهوم واحد هدفها عرض سلسلة من الأحداث والأخبار التي وقعت في الزمن الماضي وذلك باستحضارها وتصويرها عن طريق اللغة بطريقة مبتكرة تضيف رونقا على الموضوع الملقي.

**ب- اصطلاحا:**

مصطلح السرد من المصطلحات التي لم تعرف حدود في انتشارها، فالسرد كمفهوم لم يظهر في منطقة دون أخرى بل العكس هو من المصطلحات التي لاقت رواجا كبيرا الأدب وذلك نظرا لأهميته البالغة في الحياة وعدم القدرة على الاستغناء عنه فهو موظف بشكل يومي في حديثنا ، كما أنه من المصطلحات التي أثارت جدلا في الساحة الأدبية، وقد تسبب هذا في تعدد المصطلحات من حيث الشكل إلا أنه من حيث المضمون واحد.

**تعرفه ميساء سليمان إبراهيم في كتابها "البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة" :**

" أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة ويحسن بنا اعتماد تعريف **جيرار جينت** الذي تأصل المصطلح على يديه وقد عرفه من خلال تمييزه القصة، أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية: أي الخطاب

[1] الزمخشري: أساس البلاغة مادة ( س. ر. (د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج 1، ص 449.

الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة رواياتها بالذات"[1] إذ تعتبر السرد عموما وفي معناه المتداول هو المجموعة أحداث يرويها أو يقصها شخص معين، سواء كانت مكتوبة أو شفهية حقيقية أم خيالية ضف إلى هذا " مفهوم السرد يعني إعادة تشكيل الواقعة سواء أكانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة "[2]

فالسرد هو ترجمة لغوية لأحداث جسدت في أرض الواقع فهو يقوم بإعادة صياغة ما حدث بطريقة أدبية تعكس مجرى الأحداث، وتجعل الشخص يعايش الحدث وكأنه رآه والسرد أيضا هو " رواية سلسلة من الأحداث في الحدث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة "[3] والمقصود بالتتابع الزمني في سرد الأحداث هو التسلسل الزمني من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل وهذا ما يعرف بالكتابة الكلاسيكية التي تختص كتاباتها بانتظام الأزمنة وتتابعها، كما أن السرد يكون وفق منظور السارد أو الراوي فيمكن أن نجد حدث واحد إ لا أن روايته تختلف من شخص إلى آخر وهذا ناتج عن المنطلق الفكري، فكل راوي يروي الحدث من خلال وجهة نظره.

فهو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[4] فالسارد في هذه الحالة يقوم بنقل ما شاهدته عيناه بصورة ملموسة حية واقعية إلى صورة لغوية بواسطة كلمات وممكن إيماءات وتعابير وجه تصف الحالة وتعبر عنها وبهذا فالسرد تعبير عن صورة بواسطة كلمات دالة تحكي لنا مجموعة تفاصيل، ففي حياتنا اليومية نستعمل مصطلح حكي دون دون مصطلح سرد بالرغم من أن الأمر معناه حديث يدور بين شخصين أو أكثر حول موضوع أو حدث معين؛ حيث أن مفردة حكي استعملها العديد من الأدباء كمرادف لمادة سرد، فالسرد هو عملية قص وحكي أحداث وأخبار وهو عموما نشاط إنسان يتواصل به

[1] ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق ، 2011م، ص 13

[2] المرجع نفسه: ص 12

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط 1: 2002م، ص 62.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1: 1997م، ص 28.

الإنسان مع المحيط الخارجي ضمن إطار الحكي والقصص حيث تتوفر لنا رسالة يرسلها الشخص الذي يعتبر المرسل إلى المرسل إليه، ونجد سعيد يقطين الذي أعطى مفهوما للسرد قائلا: «السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدء : يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1].

فالسرد يمكن القول عنه أو يمكن اصطلاحه بمصطلح الفعل الحر، الغير مقيد، فهو فعل لا يتحكم فيه لازمان ولا مكان، فالسرد اقتحم حياتنا بلا مقدمات ولا شروط وأصبح ملازما لنا في جل خطاباتنا وقصصنا وحتى كلامنا اليومي. ويمكن أن نختصر كل ما قيل سابقا في قول واحد ألا وهو قول وتعريف رولان بارت « إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[2]

فالسرد جزء من الثقافة العربية توارثته الأجيال منذ القدم فهو قديم قدم الإنسانية يتطور بشكل دائم كما أن نطاقه واسع لا حدود له، إذ يلعب الراوي دورا مهما وأساسيا في تشكيل السرد، فمهارة الكاتب وأسلوبه المتميز تزيد السرد جمالا والسرد فعل أصبح جزء من حياتنا وممارساتنا اليومية، فهو يدخل في الحوار والعلاقات الحميمية مع الأشخاص.

**3- مفهوم البنية السردية:**

في المنظور الخارجي لهذا المصطلح نجده يتكون من مفردتين ألا وهما:

البنية والسردية فالبنية تعني النظام والسردية هي العلم الذي يبحث عن تشكيل نظرية العلاقات النص السردي: " ليست السردية نموذجا تحليليا جامدا ينبغي فرضه على النصوص وإنما هي وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد ومدى استجابة النصوص لوسائله الوصفية التحليلية، والتأويلية، ولرؤية النقدية التي يصدر عنها فالتحليل الذي يقضي إليه التصنيف والوصف، متصل بروية الناقد وأدواته، وإمكانياته في استخلاص

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر ( مقدمة للسرد العربي )، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 1997م، ص 19.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3: 2005م، ص 13

القيم والسمات الفنية الكامنة في النصوص"[1]. فالسردية مصطلح يمتاز بالشمولية فهو يقوم بتناول الموضوعات المختلفة سواء كانت مكتوبة أم شفوية، وهذا ما يوضح لنا اتساع مجال السردية فهي مجموعة من الخصائص التي تدرس مختلف الأجناس الأدبية من رواية وقصة ومقامة وأسطورة... وغيرها. فهي تستخرج وتستنبط القواعد الداخلية لهذه الأنواع الأدبية ويمكن وصفها بأنها وسيلة للاستكشاف فهي تمكن من تمييز الخطاب السردي الحق من الخطاب الغير سردي.

ويمكن القول عن السردية بأنها تحليل لمكونات النص السردي، فهي تعمل على التفكيك والتحليل من أجل الكشف عن النظم الداخلية للجنس الأدبي وكيفية بنائه، كما تعتبر " السردية narratology فرع من أصل كبير هو الشعرية poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها ، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[2]. حيث أن السردية كعلم يمكن وصفها بالطريقة أو الأسلوب الذي يعنى بتحليل وتفكيك الغموض الموجود في النص. ومصطلح السردية مصطلح حديث يشير إلى الدراسة النظرية وتفكيك آليات السرد.

فالسردية هي المجموعة من الخصائص التي تهتم بالنص السردي من كلتا الجانبين الشكلي والمضموني.

أما البنية السردية كونها كلمة واحدة فهي: « مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها وتتآزر في مجملها لتشكيل جملة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات داخل المكان أو الحيز الذي يعد بؤرة البنية السردية"[3] .

فالبنية السردية تتشكل من اتحاد و انسجام مجموعة من العناصر ألا وهي الشخصية الزمان، المكان، اللغة والحدث.

---

[1] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط جديدة، موسعة، 2008م، ص 11

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ط1: 1995م، ص 9.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة ( 240 )، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص 125.

وقد جاء في كتاب البنية السردية للقصة القصيرة أن " البنية السردية عن د فوستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعنى التعاقب والمنطلق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغلي ب احد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة. لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بني سردية، تقع دد بتع در الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1].

ومن هنا نجد أن مصطلح البنية السردية لم يكن له تعريف واحد بل ته ددت حوله الآراء، إذ يختلف مفهوم البنية السردية من ناقد إلى آخر، فهذ اك من يرى أن البنية

السردية هي الحبكة ذاتها، وهناك من يرى أنها التعاقب والتتابع لما هو وارد في النص السردي من زمان ومنطق كما أنه لا توجد بنية سردية واحدة بل توجد بنى تختلف باختلاف النوع السردي.

**ثانيا: عناصر البنية السردية.**

**1- الشخصية:**

**أ- مفهومها:**

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

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3: 2005م، ص 18

تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها مسرح الحياة"[1].

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".[2]

عرفها أيضا **عثمان بدري** على أنها "العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله ".[3]

بمعنى أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا 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، أو يقع عليها سرد غيرها"[4] ، 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.

**ب- أنواع الشخصية:**

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

*** 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"[5]، والشخصية المركزية

---

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

[2] سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982 ص50.

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

[4] عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دل، 1990، ص67.

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

يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي.[1]

*** 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.[2]

لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.[3]

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

**2- الزمن.**

**- مفهومه:**

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

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 تتحقق أننا نراه.[4]

---

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

[2] شريبط حمد شريبط: تطوير البنية الغنية في الرواية الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998، ص 132

[3] محمد بوعزة الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج ، ص42.

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

عبر عنه سعيد يقطين بقوله: " إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري.[1]

الزمن عنصر مهم في البناء السردي لرواية فمن المعتذر أن تعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن تلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمان.[2]

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

**- المسار الزمني:**

اتفق **تودوروف** في دراسته للزمن معا 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"[3]

**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 وهو أيضا: الزمن الواقعة الفعلية، وبصورة كثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله[4] ، وهو أيضا : " الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية"[5].

---

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

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

[3] تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترد الحسن سحنان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب، ط1، 1992، ص 55.

[4] بيان ماتفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أما ني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ، ط 1، ص 118

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

زمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل.[1]

**ب – زمن الخطاب (le temps de discours)** : هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنتيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي"[2] كما تم تعريفه أيضا: بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ القراءة القطعة في المتوسط أو بالشمولية أكثر، فإن الزمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات الأسطر أو الصفحات للنص"[3].

**– 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"[4] ولذلك ينتج عنه مفارقات زمنية تكون تارة استرجاع وتارة استباق.

**– 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"[5].

فهو بعد 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

[1] سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي المركز الثقافي لعربي، المغرب، ط3، 2006، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 49.

[3] بيان ما تفرد: علم السرد، ص 119.

[4] سمير المرزوكي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية، تونس، د طه، د س، ص79.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف الجزائر، د ط، د س، ص 85.

يتجزأ من نسيجه "[1] فيكسر بذلك خطية الزمن ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة"[2]

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.

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

هو كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما[3] وهو أيضا " القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.[4]

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 الأحدث 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"[5].

**ب - المدة: (la durée)**

تعتبر المدة تقونا 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"[6]

---

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

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن (الشخصية المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص 121

[3] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص197.

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

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص81. 6- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص132

[6] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص70.

**- إبطاء السرد:**

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

*** المشهد: la scène :**

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 "[1]وهو أيضا " حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[2]، فهو يقوم على أساس الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية. " فهو يمثل محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[3] 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.[4]

فالتوقف بعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث 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"[5].

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 72.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص22

[3] سيزاز قاسم بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 56.

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

[5] -Gerard Genette Narrative discourse An Essay In Method Ibid P95.P96

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.[1]

**- 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".[2]

**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[3]

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 "[4]، 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"[5].

---

[1] سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية لنشر تونس، د ط د ت 235

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

[3] المرجع نفسه، ص 164.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

[5] المرجع نفسه، ص 147.

ينقسم الحذف إلى قسمين ومن أهمها :

أ- **الحذف المحدد (E. 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.

ب الحذف غير المحدد **(E. INDéterminé)** 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" GerardGenette 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 تقترض 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] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

[2] كريستيان أنجلي وجان أيرمان السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: تاجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط 1989، ص128.

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

*** 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 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].

*** 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 عدد 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]

*** 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 de le point vie كما هو معمول في الروايات البوليسية".[5]

---

[1] Gerard Genette Narrative discourse An Essay In Method Ibid P115–

[2] سمير المرزوقي، وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 36.

[3] عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص176.

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

[5] سمير المرزوقي، وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 177.178

*** 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"[1] وهو أيضا: " أن يحكى مرة واحدة ما وقع" س" مرة ويرمز له الإشارة إلى تواتر الفعل وهو شكل تعبيري جامد منتشر ، وقد أطلق عليه جيرار جينيت le récit intératif [2]

**3- 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 "[3] 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"[4] 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.

---

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

[2] GerrardGénette Narrative Discoure An Essaf in method ibib P 113

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

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 Espace Space (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن والنقل والحجم والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

وفي نفس السياق نجذ حميد الحميداني يقول : إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن القضاء 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 الشخصيا ت 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.

---

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

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، 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 ،دوب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص32.

**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".[1]

**• 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.[2]

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

**2- المكان المفتوح :**

حيز مكاني حاز في ضيقة، بشكل فضاء رحبا وغالبا من يكون لوحة طبيعية للهواء المنغلق "[3] 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.

---

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

[2] أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص ص 59.60.

# الفصل الثاني

## التقنيات السردية في رواية "توجان"

**أولا: الزمن في رواية توجان**

1- تعريفه

2- أقسامه

3- المفارقات الزمنية

**ثانيا : المكان في رواية توجان**

1- مفهوم المكان

2- أهمية المكان كمكون للفضاء

3- أنواع الأمكنة (أقسام المكان)

**ثالثا: الشخصيات**

1- مفهوم الشخصية

2- أنواعها

3- بنية شخصيات رواية توجان لأمنة الرميلي الوسلاتي

**رابعا: اللغة في الرواية**

1- مفهوم اللغة

2- مستويات اللغة الروائية عند آمنة الرميلي

3- التناص

**أولا: الزمن في رواية توجان.**

**1- تعريفه:**

**أ. لغة:** في قاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت و كثيرة، والجمع أزمان وأزمنة و أزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا. والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليله وكثيرة، ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول. [1]

وقال أبو منصور: "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها، والزمن يفقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل، وما أشبهه "[2] أي هو تتابع الوقت.

**ب. إصطلاحا:** بعد الزمن من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل البنية السردية في الرواية كما يعد أحد المكونات للخطاب الروائي، فلا وجود لنص دون زمن "فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]، أي أنه من غير الممكن إيجاد فعل سردي معزول عن الزمن، أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتكرر كونه يمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، فالزمن موجود، ويتميز بالإستمرارية والزمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد، التوصيل والإتحاد وهو بالنسبة إلينا نافذة أن نطل منها على الرواية، وعلى مشكلاتها وقضياها"[4]، كما يكتسب الزمن محورا جليا في الإنتاج الأدبي كونه المسؤول على تتابع، وتفاعل الشخصيات، بوصفه وعاء تنتمي إليه الرواية

---

[1] فيروز آبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب،القاموس المحيط، مصر،مطبعة مصطفى البابي الحلبي،ج(3)،ط(2)،1952 ص233.

[2] ابن منظور، لسان العرب الجزء 2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992، ص192.

[3] مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص42.

[4] صلاح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 105

يضعها في موقعها، وإطارها التاريخي، أي لا يمكن أن نتصور أحداثا تخرج خارج الزمن، ولا شخصيات وتفاعله مع حيطها خارج الزمن"[1].

ويرى عبد الملك مرتاض: " أن الزمن غير حاضر خفي لا نراه بالعين المجردة، كما لا نستطيع ملامسته بل يتوهم لنا بأننا نراه من خلال مفعوله وتأثيره على حياة الإنسان أثناء مرحلة حياته"[2].

فيمكننا ملاحظته على البشر والحيوان كشيب الرأس، أو ظهور علامات الشيخوخة، أو إنحناء الظهر وغيره، فالإنسان لا يشعر بالزمن إلا جراء آثاره على الأشياء.

**2- أقسامه :**

إجتمع أغلب النقاد على أن زمن الرواية ينقسم إلى عنصرين هما: زمن القصة وزمن السرد.

**أ. زمن القصة** : يقصد به إتباع تبعية الأحداث شرط أن تكون الرواية، أو القصة أحداثها، وقد مثلها حميد حميداني كالآتي:

**ب. زمن الخطاب** : "السرد" : أحداثه متداخلة فيما بينها لا يتقيد يتبعية الأحداث، ولا يتحكم فيه زمن القصة، أو الرواية بل يكون هو المسيطر ، أي الروائي على سيرورة الأحداث على حسب عناصر النص كما قلنا سابقا نجد الروائي يعود إلى أحداث ماضية أو إستشراقية ليسرد بطريقة صحيحة وقد مثله كذلك على النحو الآتي:[3]

من المعلوم أن أي نص سردي له علاقة بين زمني القصة والخطاب، والكاتب يعمل على إقامة علاقة بين الزمنين عن طريق خيط يربط بينهما من حيث المفارقات الزمنية والمفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير بإتجاه خط زمني، أي حالة سبق الأحداث، والثاني

[1] مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، ص 85.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد)، عالم العالم، الكويت، ط1، ص ص 173-

[3] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البضاء، المغرب، ط3، 2003، ص ص 73-74

يسير في الإتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، ويصطلح على هاذين الأسلوبان: السرد الإستذكاري "الإستراجاعي"، والسرد الإستشراقي "الإستباقي".

**3- المفارقات الزمنية:**

**مفهومها:** تعني المفارقات الزمنية بدراسة الترتيب الزمني للرواية اللحظة التي يتم إعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، فسرد هذه الأحداث لا يسير وفق هذا التسلسل أو الترتيب الزمني، حيث يلجأ السارد إلى التلاعب بالنظام الزمني، وفق ما تقتضيه الحاجة. ويرى جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية تعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في القصة "[1].

أي أن المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي، أو تتوقع المستقبل، وتكون قريبة، أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة التي يتدفق فيها السرد حتى يفتح المجال لتلك المفارقة، وعليه يمكن أن نميز بين نوعين من المفارقات الزمنية.

أ. **الإسترجاع (الإستذكار)** : أي اللواحق، فهي كل عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق مفارقة زمنية باتجاه الماضي إنطلاقا من لحظة الحاضر إستدعاء حدث، أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عنده سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكان للإسترجاع"[2].

ويمثل الإسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى أحداث قديمة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما يجري من الأحداث.

ويعرفه سمير المرزوقي وجميل شاكر بأنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "[3].

---

[1] جيرار جونيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر : محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3، 2003م، ص 47.

[2] جير الدبرنس، قاموس السرديات تر سيد إمام دار النشر والمعلومات، القاهرة ط1، 2003م، ص 16.

[3] أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، نط، 1984م، سيرا م 40.

بمعنى أن الإسترجاع يمثل العودة للماضي، أي الرجوع للوراء فينقطع زمن سرد الحاضر، ويستدعي الماضي.

إعتمدت الروائية أمينة الرميلي في روايتها "لوجان" على الإسترجاع بالدرجة الأولى لبعض أحداث الرواية، أي أنها قامت بإستعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، نجد حالات الإسترجاع كثيرة في الرواية بحيث لعبت دورا في تشكل أهم الأحداث في الرواية منها:

– تبتدأ الرواية بعودة السلطان بطل الرواية من كندا وسعيه إلى لقاء حبيبته صحراء بنت الأحمر التي كانت واقفة على صخرة، النصر، وأثناء ذلك يتم إسترجاع الماضي، وما فيه من قصص وحكايات توجان يقول: تذكرين يا صحراء كم إختصمنا في الحكايات ثم تعاشقنا كم ضحكنا وكم دمعنا، كم قريتنا تلك الحكايات، وكم قصمتنا ؟!... وغالبا ما كنت أحكي الحكاية وأعود إليها أحكيها أكثر من مرة"[1].

ثم يستحضر لقائه الأخير مع محبوبته التي وثقت به وأودعته سرها، وسر الماء الذي يتنعم به أهلها في حين يعاني أبناء عرشه من شح الماء، فأحس سلطان بالخديعة والخيانة فخانها وغدر بها يقول: "...قالت في ذاك اللقاء الأخير بيني وبينها منذ عشرون عاما: هذا السر قاتلي وفاتلك يا سلطان، أضعه بين يديك أمانة حتى ينتهي هذا البغض ونعود إلى ما كنا عليه قبل ايام قليلة لا تخن السر يا سلطان لا تغدر بي يا سلطان، دع السر بين وبينك لكنني لم أدعه ركبت به جناح الليل الحاقد مع شباب العرش في موجة من الأحقاد والمشاعل والعصي، الوسكاكين ... واقتحمت بكل ذلك البيت الكبير حيث يعفوا سر الماء منذ أجيال..."[2].

وفي لحظة منه يعود ويستذكر قصة تأسيس توجان من قبل جده الفارح ولد الغزال، ثم إنقسامها إلى عرشين أولاد الأحمر وأولاد الغزال وخصومتها بسبب الماء الشحيح، وتجبر أولاد الأحمر وإستلائهم على الماء، ثم يستحضر مرة أخرى حكاية توجان التي لا تنتهي ولا

[1] آمنة الرميلي الوزناتي ،توجان، منشورات دار آفاق للنشر بتونس، سلسلة آفاق الإبداع والفنون، ط1، تونس، 2016م، ص252

[2] الرواية ، ص 15

تموت، فيذكر قصة عين عائشة المرأة العجيبة، ثم يسترجع قصة العشق التي جمعت صالح وحيزية، ومن روائها الصرخة التي أطلقتها ليلة زواج صالح من إمرأة أخرى.

يقول: "...حين صرخت حيزية صرختها الثالثة أو الأولى، أو السابعة، فقد إختلف الناس في عدد الصرخات التي أطلقتها حيزية ... ليلة زفاف صالح بإمرأة أخرى غيرها بعد سنوات من العشق والعذاب والتوعد والخوف... بل والرهبة من تلك القصة العجيبة من قصص العشق في توجان... ولكن قصة صالح وحيزية أمر آخر عنيف، قاس محفوف بالموت والرفض وجبروت أولاد الأحمر وأحقاد العرشين تطفو رغم جمال الحكاية وقوتها....."[1].

والراوي وهو يستحضر هذه القصة إلا وهو يتذكر قصته مع محبوته التي تشبه كثيرا قصة صالح وحيزية وأنها ستنتهي مثلما إنتهت حكاية صالح وحيزية. " أقولك ونحن نسترجع الحكاية: لا حظ لأبناء الغزال في الحب، وتقولين: لا بخت لبنات الأحمر في الحب"[2].

ويقول: "... وها أنا وأنت يا صحراء نكتب الآن نهاية قصتنا..."، وفي مثال آخر يسترجع الراوي حكاية العرشين العجيبة هذه الحكايات التي لعبت دور كبير في التفريق بينه وبين صحراء يقو: "...وقد كنت أنا وأنت يا صحراء لونين، أو شكلين، أو رمزين في النسيج الضخم ، ولكن لعب المقص دوره المعتاد ليفصل بيننا ويذهب كل منا في قطعة بعد أن تمزقت الخيوط.....

ويواصل بطل الرواية في سرد أحداثها عبر لجوء إلى تقنية الإسترجاع، وهي التقنية الغالبة على أحداث الرواية.

**ب- الإستشراق (الإستباق):** هذا النوع من السرد يتمثل في إيراد الحدث قبل وقوعه وهو مخالفة لسير زمن السرد ونجده معروف لدى النصوص المروية كالسير والرحلات، وهو عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة

[1] الرواية، ص 38

[2] الرواية، ص 39

من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لإستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية.

فهو يؤدي وظيفة في النسق الزمني للوراية ككل، ومن خلاله يتم التمكن بمستقبل إحدى الشخصيات، والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات أو كما جاء في تعريف "سمير المرزوقي وجميل شاكر على أن الإستباق هو " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى بسبق الأحداث"[1].

يظهر الإستباق في الرواية في مواضيع مختلفة، ومن أمثلتها: العناوين التي وضعتها الروائية قبل بداية كل فصل من فصول هذه الرواية ومنها ودخلت توجان الفارح ولد الغزال، عين عائشة – عين العسل صابرة الحمراء من البئر إلى البئر، ومعها نحن يا وغيرها من العناوين التي وظفتها الروائية من أجل تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل ثم يظهر الإستباق مرة أخرى في قوله: "الحكايات التوجانية المحفورة في الأرض والماء والشجر وصخرة الجبل، وفي قلوبنا حكايات توجان كثيرة، المذهلة المتلونة كأن ساحرا عظيما يحركها..."[2].

**ثانيا : المكان في رواية توجان**

**1- مفهوم المكان:**

**أ. لغة** : حظيت هذه اللفظة بإهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية فذكرت معنى المكان وإستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة ورودة في اللغة بناء إلى الحاجة الواسعة لإستعماله، هذا وقد ورد في لسان العرب: " المكان الوضع والجمع كقدال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع"[3].

أي أن المكان هو الوضع، أو الحيز الذي يستمر مع الشخص طول حياته، وبه تكتسب الذات مرجعيتها من خلال تأثيرها بالمكان الموجودة فيه.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر ، الجزائر، دط ، ص 76

[2] الرواية، ص 6

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 14 ، ص 167

وجاء في معجم الوسيط المكان "المنزلة، يقال: رفيع المكان والمكان: الوضع جمع أمكنة"[1].

وجاء أيضا بمعنى: الفراغ المتوهم الذي يستغله الجسم، وينفذ فيه، أبعاده"[2].

**ب. إصطلاحا:** يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بإعتباره أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، وخاصة الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، إذ أن دراسته في "الأعمال الأدبية عامة، وفي الفن القصصي خاصة من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتسليم الجدلي حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني، وهما العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوغها الوحيد تقريبا"[3]، أي أن المكان هو عنصر قائم بذاته، ويعتبر ضرورية حتمية لا مناص منها، فهو الساس في النص الروائي.

ويعرف "هنري متران" المكان بأنه: الذي يؤسس الحكي، لأن المكان يجعل القصة المتيلة ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة"[4]، أي أنه من غير المعقول تصور أحداث بدون إطار مكاني، فهو أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكلة الروائي.

أما "يوري لوتمان" فيرى أن المكان " يؤثر في البشر ، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم، وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشتها"[5]، بمعنى أن المكان يمثل المرأة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية إنطلاقا من تحدد مكان إقامتها والمكان الذي تعيش فيه

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، إسطنبول – تركيا ، الجزء 01 ، دط ، ص 806

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دل، 1999م، ص224.

[3] إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دار الشرق للنشر، عمان، ط1، 1996، ص 165.

[4] حميد حميدا النص السردي، ص 74.

[5] المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص58.

الشخصية، " قد يثير إحساسا بالمواطنة وإحساسا آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[1].

وقد اختلفت الآراء والمفاهيم لدى الدارسين على وضع مصطلح للمكان، فأطلق عليه الناقد حميد حميداني مصطلح "الفضاء"، حيث يرى أن الفضاء أوسع من المكان يقول: "إن القضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية يلفها الفضاء جميعا عدا هو الأفق الرحب والأشمل"[2]، في هذا القول يرى الناقد المكان موجود داخل الفضاء الذي يعني الشمولية والفضاء الروائي مكان يعاش من طرف الإنسان بجسمه وروحه، وبذلك يلزم الحديث عن منظور للأشياء ووضعها بإعتباره قريب من الفضاءات التي يعرضها الإنسان" وهو ينظر إلى الأمكنة لا يمنع نفسه من إضفاء فكره ومزاجه وعواطفه عليها، وكل شيء في الرواية يؤكد ذلك"[3].

بمعنى أن المكان يرتبط بالشخصية، ويعتبر عاملا أساسيا في النص الروائي، ويشكل علاقة وطيدة بين المؤلف والمكان المعاش.

ومما سبق نستنتج أن رغم تعدد المصطلحات، فقد أجمع الدارسين على مفهوم واحد للمكان بإعتباره المحيط، يوظفه الأديب لتجسيد أفكاره وحقائق، بهدف تقريبها من الواقع، هذا ما يجعل العمل الروائي متكاملا، فيصبح القارئ متواصلا مع المبدع وقادرا على إستحضار الصورة المتخيلة الذي يبثها الروائي في عمله من أمكنة ومساحات ترمز إلى واقع الشخصية، أو تمثل ذكريات طفولته، وعلى هذا يعتبر المكان من أهم مكونات البنية السردية لما حضى به إهتمام كبير من قبل النقاد، وهذا ما يظهر جليا في رواية توجان لأمينة الرميلي.

---

[1] ياسين نصير، الرواية ، والمكان دار نيتوي ، دمشق، ط2، 2010م، ص09.

[2] حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 59

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م ، ص 53

**2- أهمية المكان كمكون للفضاء:**

المكان أساسي وحيوي للقضاء الروائي، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هينري ميتران" "عندما إعتبر المكان مؤسس الحكي، لأنه يجعلا لقصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزوله من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[1].

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير جيرار جينيت إلى الإنطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما إلى إرتياد أماكن مجهولة ومتوهما على أنه قادر على أن يسكنها ، أو يستقر فيها إذا شاء[2].

مما سبق نستنتج أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي من جهة، ومن جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ، فأهميته مهمة في تشكيل الفضاء الروائي، فلا يمكن تصور أي حدث إلا ضمن إطار مكاني.

**3- أنواع الأمكنة (أقسام المكان):**

تتنوع الأمكنة بتنوع إستخدامها في العمل الأدبي، لذلك يرى حميد حميداني أن " الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها، ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق، والإنفتاح والإنغلاق"[3].

فحميد الحميداني يقسم الأمكنة إلى أربع أقسام، حيث يتحدث عن الأمكنة المتسعة، والأمكنة الضيقة، ويذكر الأماكن المنفتحة، والمنغلقة وهناك من يرى أن المكان ينقسم إلى نوعين: أماكن مغلقة، وأماكن مفتوحة وهي على النحو التالي:

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل نص سردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد للكتاب، الجزائر العاصمة، الجزائر، مط 2005م، ص219.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 65.

[3] المرجع نفسه ، ص 7

أ. **الأماكن المفتوحة:** ويقصد بالإنفتاح إحتواء المكان على نوعيات مختلفة من السير، وكثرة الأحداث الروائية وتنوعها، بحيث تتفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي على تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما، منتجة علاقات إجتماعية[1].

ويكون المكان أيضا مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها ولقد اتخذت رواية "توجان بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، وهي أماكن منفتحة على الطبيعة ومن بين هذه الأماكن التي كان لها حظور في الرواية يمكن حصرها في ما يلي:

❖ **توجان** وردت بلفظة "توجان " في النص، وبلفظة الأم الحنون، والمرأة المعشوقة، تمثل توجان المكان الواسع الذي يحدد إنتماء البطل توجان كانت حاضرة بقوة في وجدان البطل، لأنه كان دائم الإحساس بالإنتماء إليها كيف لا؟؟ وهي لم تفارق مخيلته وكيانه يوما، يقول ... لم تفارقني الحكايات قط، ولم تتركني توجان لحظة"[2].

توجان حكاية الأرض بمن عليها وما عليها حكاية الأرض التي تشكل الإنسان ويشكلها تخلقه ويخلقها تهبه الماء والعطش العشق والحقد، يقول ".... حكايتنا مع توجان ماءها وعطشها، وأحقادها وسكاكين أبناءها ...."[3].

كما جاءت لفظة توجان لتحمل دلالة الخوف والقلق والضياع الذي عاشه البطل عن أرض الوطن هذا من جهة، ومن جهة الفراغ الداخلي الذي عانه وهو الإحساس المسيطر في أغلبية مسار سرده لأحداث الرواية، خاصة لحظة عودته إلى بلدته يقول " أدخل إليك كما خرجت منك يا توجان، مهربا هاربا تحت جنح الظلام ... تحت حمل من القدم والحرج

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72

[2] الرواية، ص 07

[3] الرواية، ص 10

والضياع... أدخل إليك هذه الليلة الداكنة، وهذا الظلام الكثيف من حولنا... إنني الليلة أدخلك من جانبك المظلم أدخلك...."[1].

كما وردت توجان بلفظة المرأة التي تحرق عشاقها في حبها في دلالة إلى الظروف التي فرقته عن محبوبته يقول يا إمرأة تحرق عشاقها بصنوف من الحب شتى، تحرق قلوبهم وأكبادهم وأصابعهم... تأكل من قحف رؤوسهم كذئب الثلوج، وتشرب ماء عيونهم فلا ترتوي....."[2].

كما جاءت بمعنى المدينة الصحراوية القحطاء والعطشاء العامرة بالصراعات والأحقاد بين أبنائها، يقول ".... توجان يا مدينة الأحجار المحمرة بالصيد، الدائبة تحت إبر العطش، الراشحة بالآهات والتأوهات ....، وروائح الثأر وحفيف السكاكين... وغير أحفاد أولاد الغزال على أولاد الأحمر، وأحقاد أولاد الأحمر على أولاد الغزال"[3].

كل هذه الأوصاف جاءت لترسم حياة العطش والقحط والصراع على الماء بين القبائل والعروش في أرض توجان القاحلة.

وقد حظرت "توجان" في الرواية من خلال عناصر محورية وأخرى ثانوية حتى تتمكن الروائية من رصد ما يجري من أحداث عبر جزئياته التي يتشكل منها، لتتمثل العناصر المحورية في صخرة النسر، أو صخرة الماء عين عائشة، واد الرمل، البيت الكبي.

❖ **صخرة النسر** تحظر صخرة النسر كبنية مكانية في النص الروائي لها خصوصيتها، وسماتها لأنها منبع الماء ومصدر الحياة فيها تسيل السيول وتخضر الأشجار، وتنبت وتضح عيون الماء.[4]

وقد حظرت صخرت النسر مرة أخرى في الرواية بإسم الصخرة العالية في إشارة إلى مكان لقاء بطل الرواية "سلطان" بمحبوبته "صحراء" "رأيتها على رأس الصخرة العالية،

---

[1] الرواية، ص 24

[2] الرواية ، ص 25

[3] الرواية ، ص 26

[4] الرواية ، ص 07

ينتصب طيفها المكلل بالسواد في الفراغ القائم ما بين وجه الجبل والبيوت الناعسة... رأيتها على رأس الصخرة ..."[1].

كما وردت الصخرة الكبيرة وصخرة الماء لتحمل في طياتها الحكاية الأولى التي بدأ الماء فيها، هذه الحكاية الملفوفة بكثير من العجيب والغريب حيث يقال أن نسر نفظ أجنحته

وتساقطت منه ريش كل ريشة في مكان ما، ونبع الماء من تحت كل ريشة عين صغيرة يقول "نفظ النسر أجنحته ومخالبه مغروسة في سخرة الماء، تساقط مالا بعد من الريش... إنغرست كل ريشة في مكان ما تحت الصخرة ومن حولها، فنبع الماء"[2].

ويظهر الراوي متمسكا بالمكان فتتبحر عنه علاقة إنتمائه له خاصة عند رحلة عودته إلى أرض توجان، فكان طويل الطريق، وهو يستذكر طيف المحبوبة على صخرة النسر ومن ورائها ذكرياته وقصصه الجميلة على صخرة النسر " وما أنا أقترب من الصخرة حيث تنتصبين كأنثى الأيل، وتضعين توجان تحت قدميك، تطلين عليها من عل كما تفعل الملكات بمدنين الباذخة...."[3]

كما تحضر صخرة النسر في إطار إسترجاع ذكرى الحبيبة، وذكرى جده الأولى مؤسس توجان وحاميها، يقول " .... وما أنا أراكي تنتصبين فوق الصخرة حيث إنتصب جدنا الفارح الغزال ذات زمن ..."[4].

وقد ارتبط ذكر هذا المكان في الرواية بحكايات العشق والحب، والحقد والعطش والثأر، والدم طيلة مسار السرد.

❖ **عين عائشة** حظرت عين عائشة في الرواية في إطار حديث الراوي عن حكاية هذه المرأة، سيدة سيدات العرش، وأخت سبعة رجال المرأة التي وهبتها توجان عين بإسمها لتجمع وتؤلف بين قلوب أبناء توجان كليها "... عين عائشة بمائها الدافق... العين الوحيدة التي

[1] الرواية ، ص 13
[2] الرواية ، ص 14
[3] الرواية ، ص 89
[4] الرواية ، ص 30

هبتها صاحبتها لجميع التوجانيين"[1] ، "ماء العين لجميع الناس في توجان لا فرق فيه بين أولاد هذا العرش أو ذلك..."[2].

هكذا أرادت عائشة في وصيتها قبل وفاتها، لكن سرعان ما جفت العين بعد أن شب الصراع بين العرشين في توجان، وأصبحت العين مجرد حفرة داكنة ليس فيها شيء غير الطين والأحجار، ووردت مرة أخرى في الرواية بلفظة الحفرة العجيبة التي بقيت في وجدان العرشين رغم جفافها دائما تذكرهم بالدماء التي أزهقت بسبب الماء يقول "... لكن الحفرة العجيبة بقيت قائمة بين العرشين... وتذكر كل منهما بأن ماء توجان قد خلطته الدماء"[3].

❖ **عين العمل:** وردت العين كمكان عام لأهل توجان جميعا، رغم أنه يقع في ارض أولاد الغزال "... عين العسل لجميع التوجانيين حيث تدفق بماءها... وعين العسل في أولاد الغزال... ولكن أولاد الأحمر يشاركونهم الماء..."[4]، عين العسل المكان الذي تجتمع فيه النسوة وتغتسل فيه العرائس المحظوظات وهو المكان الشاهد أيضا على نزعاتهن ونشب المعارك من أجل الحصول على الماء، وقد حملت الروائية على عاتقها من خلال توظيفها لعين العسل، كمكان يحمل دلالة على أن كل أطياف المجتمع التوجاني أسهمت في نشوب الصراع حتى النسوة لهن حكايتهن مع الماء ".... على رأس عين العسل صرخت إحدى بنات الغزال في إحدى بنات الأحمر التي جلبت معها ما إستطاعت من الأواني وزاحمت بنات الغزال حتى وصلت إلى رأس العين قبلهن ونشبت المعركة..."[5].

❖ **وادي الرمل:** حظر المكان هنا مفتوح على الطبيعة الصحراوية المقفرة، والحرارة الحارقة، وهو المكان الذي عبر منه الفارح ولد الغزال رحلته للبحث عن الماء، أسهم هذا المكان في تشكيل أحداث بنية الرواية.

---

[1] الرواية ، ص 30

[2] الرواية ، ص 21

[3] الرواية ، ص 22

[4] الرواية ، ص 58

[5] الرواية ، ص 60

❖ **جبل توجان:** حضر الجبل في رواية "لوجان" في أسطر قليلة، جاء ذكره على لسان البطل حينما تذكر لفائته مع حبيبته "صحراء" خفية، فكان هذا المكان سبب في لم شمل العشاق يقول ".. نتفن إخفاء لقاءاتنا في شعاب جبل توجان"[1].

ثم ورد مرة أخرى كمكان للصيد في دلالة إلى قوة عرش أولاد الأحمر وسيطرتهم على كل توجان، وقد جاء وصف المكان هنا خاليا من أي وصف مادي ويجدوا بنا الإشارة إلى هناك بعض الأماكن وردت في رواية توجان يجب التحدث عليها، وهي تعد أكثر الأماكن إنفتاحا لأنها تعبر عن بعض الدول، وقد أوردنا ها هنا لأن حضورها كان قليلا مقارنة بالأماكن الأخرى.

**كندا (بلاد الغربة)** : ورد ذكر المكان "كندا" في إطار حديث بطل الرواية عن غربته في بلاد المهجر كندا المثلجة لسنوات طويلة ".... وغربة طيلت عشرين عاما صماء رقطاء في البلد الأبيض المصقع كندا..."[2]، وهو يعاني في ظلمات غربته وألم الاغتراب يعصره يستحضر ذكرياته في بلدته توجان بحلوها ومرها، وكذا شوقه إلى لقاء المحبوبة "صحراء" بعد طول غياب يقول مخاطبا إياها "... كم قريتنا تلك الحكايات وكم قصمتنا أدبرها في ظلمات الغربة وأنوارها ... أستحضرها أعصرها من قبلي الفائض للخيبة والفراغ والشوق والندم"[3]، وفي بلاد الغربة البلاد المرتوبة بالمياه تعلم وعمل البطل على مشروع إعادة الماء إلى بلدتهم "لوجان الحفظ بالعطش في محاولة منه لإنقاذ ما تبقى من قصته مع صحراء بعدما غدرها ذات يوم، ففرق بينهم الماء يقول: "... وأنا في ذلك البلد المتخم بالماء والثلوج والصفيع... عشرون سنة ولا شيء في أيامي وليالي غير هذا المشروع... مشروع توجان المائي"[4]، وقد إرتبط ذكر كندا بإسترجاع ذكريات بطل الرواية "سلطان" المأساوية العامرة بالألم والحزن على فراق حبيبته صحراء بعدما خانها وخان سرها.

---

[1] الرواية ، ص 56

[2] الرواية ، ص 07

[3] الرواية ، ص 10

[4] الرواية ، ص 88

**ب. الأماكن المنغلقة:** يقصد بالإنغلاق محدويدية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات إذ "تتعلق بعض الأماكن على العالم الخارجي، وتتعزل عنه، فتشكل قوقعة منغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه"[1].

ولقد كان المكان مغلق حاضرا في رواية توجان حيث إختارته الروائية كميدان لحركة شخصيات روايتها، ومن بين هذه الأماكن تذكر مايلي:

❖ **السيارة** : تمثل السيارة مكانا مغلقا بفعل الحدود الهندسية التي تفصلها عن العالم الخارجي، إلا أنه كان لها حظر كبير في مسار أحداث الرواية خاصة، وأنها كانت شاهدة على عمق الجرح الذي عانه سلطان وردت السيارة عند عودته إلى أرض توجان وهو على متنها إسترجع حكايات توجان بحلوها ومرها، لا شيء في عقله ولا في قلبه، ولا بين عينه إلا طيف المحبوبة يقول : "... رايتها على رأس الصخرة واقفة يمضغ الريح ثوبها الفضفاض ويدها على جبينها ... تتقي الشمس المائلة قبالتها، أو تحدق النظر في شيء ما... كانت عالية وأنا تدب بي السيارة الفخمة وتقفز عجلاتها فوق النتوءات والحفر ورؤوس العيدان المتبقية من النباتات الميتة"[2]، ثم حظرت السيارة كوسيلة لنقله إلى بلدته يقول: "أراها عبرة بلورة سيارة الدفع الرباعي، التي أعود على ظهرها ... إليك يا توجان"[3].

❖ **البئر:** حضر البئر في الرواية كمكان مغلق يحمل في عمقه جراح الخطيئة، والأثر الذي تركه ماريو الرومي في توجان ورحل بعيدا تركا من وراءه صابرة الحمراء في بطن أم مجهولة ".... الرومي الذي عبر توجان يوما... ولم يعد وجهه إلى توجان إلى حين طلع وجه صابرة الحمراء من البئر. ..."[4]، كما حضر البئر عدة مرات في الرواية في كل مرة يحمل في عمقه جرحا لا يندمي، فجاء بإعتباره المكان الذي وجدت فيه صابرة الحمراء، في صورة مأساوية مؤلمة ، ثم جاء مرة أخرى بإعتباره مكان وفاتها حين لم تجد في توجان الحب

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 72

[2] الرواية ، ص 16

[3] الرواية ، ص 24

[4] الرواية ، ص 55

الكافي للعيش، حين وجدت أن الحب والعشق في هذه البلدة يدفن لا مفر من ذلك وما قصة حيزية وصالح إلا خير مثال على ذلك، قررت أن تضع . حد لنفسها تحصرا على موت حيزية "... مسكينة صابرة ... لم تطق الكره الذي انتشر بين العرشين عرفت أن الحب توقف في توجان بعد موت حيزية فقررت الرحيل من البئر للبير، في البئر ولدت، وفي البئر كان موتها..."[1] ، في كل مرة يرد البئر كمكان تجري عليه أحداث الرواية إلا وتصوره لنا الروائية في قالبه التراجيدي المأساوي.

❖ **البيت الكبير**: البيت مكان الألفة والسكينة والهدوء يلجأ إليه الإنسان للراحة، والأمن والطمأنينة والحماية، لكن في هذه الرواية تتغير هذه النظرة، ليتحول إلى مكان للإضطراب وإنتشار الحقد والكراهية بين العرشين ودار البيت الكبير في بداية الرواية كمكان إسترجع من خلاله الروائي ذكرياته، تذكر خيانته لمحبوبته حينما أمانته على سر الماء فخانها ليلة هجم هو وأبناء عرشه بيتها، يقدم لنا السارد وصف لهذا البيت فتقول: "... أقود شباب عرشي تلك الليلة الكالحة وأهجم بمن معي على البيت الكبير أبيت أولاد الأحمر، وأكشف سر الماء على الملا، أرفع الستار أمام أبناء عرش العطاشى الحاقدين عن سر الماء المخفي في البيت الكبير حيث الآبار والمواجن والأحواض الواسعة للشرب والإستحمام والتفويت في الماء وتسريبه إلى أبناء أولاد أحمر في غظة من أولاد الغزال..."[2]. وحضر البيت مرة أخرى لحظة زواج صالح من إمرأة غير حيزية حين أطلقت صرختها تلك الليلة في دلالة إلى الفراغ الذي تعاني منه، والألم والحزن على فراق حبيبها ثم قدمت لنا الروائية وصف لحالتها هذه "... وهي في غرفتها الواسعة كاللبؤة المسجونة صوت الطبول وأغاني المغنين حشت أذنيها ببعض الصوف قلعته من جلد الخروف الوثير المرمي تحت قديمها ... لم يمنعها الصوف من سماع صوت الفرح يعلن دخول صالح على إمرأة أخرى... لم تتجاوز غرفتها متلبسة

[1] الرواية ، ص 109

[2] الرواية ، ص ص 14 – 15

بالزرابي والمواقيم وجلود الصيد ... في ذلك اليوم بعثت حيزية لصالح خصلة من شعرها الخروبي المسبسب ومعها كلمتان إثنتان حيزية ماتت ..."[1].

وفي هذه الفقرة وصف دقيق للحالة التي وصلت إليها حيزية، المرأة التي فقدت الأمل في حبيبها الذي تزوج، غيرها ومن مجتمعها الذي كان السبب في فراقها عنه، لتكون هذه الصورة المأساوية شاهدة على أن كل قصص الحب في توجان تموت وتقير مع مرور الزمن

مما سبق نستنتج أن الروائية وهي تختار أمكنة روايتها تسعى للتميز، وذلك من خلال إقترابها من الواقع التونسي، خاصة في المناطق الصحراوية التي تعاني في عمق، وقد تنوع توظيفها للمكان بين ثنائية الإنفتاح والإنغلاق، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات وأحداث الرواية، كل هذا أسهم في تشكيل البنية السردية للرواية.

**ثالثا: الشخصيات.**

**1- مفهوم الشخصية:**

**أ- لغة:**

تعد الشخصية محور مهم في العمل الأدبي، يحاول السارد عن طريقها تحريك الأحداث، إذن لا يمكن تصور أي عمل أدبي دون شخصيات.

**أ. لغة:** فمن الناحية اللغوية تعرف "بأنها صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2]، والمراد منه أن الشخصية تتخذ من خلال جملة من الصفات الجسمية والنفسية التي تميز شخصا عن غيره، وتعرف ايضا بأنها الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: "فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة "[3].

**ب- إصطلاحا** : يعرفها الناقد حميد حميداني " بأنها للشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الإجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال مات يخبر به الرواية أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق

[1] الرواية ، ص ص 40 - 41

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط مجمع اللغة العربية، القاهرة، 5، 2011م، ص475.

[3] علي بن هادية، القاموس الجديد، تح: محمود السعيد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 7، 1991م، ص514.

سلوكيات الشخصية"[1]، وبذلك نستنتج أن الشخصية تتخذ عدة أبعاد ووجود بحسب تعدد القراء وتحليلاتهم إذ تمثل دورا فعالا في الحكاية ويمكن أن تتعرف عليها بعدة طرق من خلال المعلومات التي يقدمها الراوي أو تصرفات الشخصيات وحوارها مع الآخرين أو إستنتاجات القارئ بها.

كما يعرفها حسن بحراوي بقوله: الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[2]، وبهذا فإن تحقق التلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي، من زمان ومكان وأنواع سرد مختلف وتألف بينها.

في حين يرى لوتمان أن الشخصية هي مجموعة المسمات المختلفة والسمات المميزة"[3]، بحيث لكل شخصية صدى معين داخل المتن الروائي، فكلما كانت الشخصية جذابة ومقنعة زاد إقبال القارئ على الرواية، كما أن الشخصية البطلة تكون مميزة عن باقي الشخصيات.

**2- أنواعها :**

نميز ثلاثة أنواع من الشخصيات لها تأثيرها على القارئ وكذا وظيفتها داخل السرد ومدى فاعليتها في الأحداث وهي:

**أ. الشخصيات الرئيسة:** وهي دينامية تظهر بإستمرار في الرواية، وذات تأثير على سيرورة الأحداث، " دورها يكون واضحا في الرواية أو القصة لأن إهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية"[4]، وتحتل مساحة واسعة من القضاء الكتابي وهي الشخصية البارزة حيث يكون حضورها طاغيا فنجدها في معظم صفحات الرواية.

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51.

[2] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، منشورات الإختلاف القية، الجزائر، ط1، 2007م، ص72

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[4] خليل زرق، تحولات الحبكة المقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1 1998م، ص54.

**ب. الشخصيات الثانوية:** أقل حدة وتعقيد من الشخصيات الرئيسية، " وهي شخصية هي قليلة الضهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس"[1]، وقد يحدث أن تلعب هذه الشخصيات أدوارا أكبر من ذلك في الرواية إلا أنها لم تبلغ من الأهمية دور الشخصيات الرئيسية.

**ج- الشخصيات العابرة:** هي أقل خطورة من الثانوية وهي كثيرة وظهورها في الرواية لا يتجاوز المرة الواحدة، وذلك من أجل القيام بمهمة محددة، فإن لم تؤثر على مجرى الأحداث، فهي فاعلة في مستوى علاقاتها بالشخصيات الأخرى وهناك من المختصين من يضيف أنواع أخرى من الشخصيات الروائية، كل شخصية حسب تطورها في الرواية فنجد:

**الشخصية النامية :** تحظى بإهتمام كبير من قبل الروائي، لأنها تخلق عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقي وحضورها له تأثير عظيم على الرواية، يجمع النقاد على أن " الشخصية النامية أو المدورة هي الشخصية التي تنكشف للقارئ بالتدريج وتتطور وتنموا بتفاعلها مع الأحداث ومع من حولها فتؤثر وتأثر وتتغير من موقف إلى موقف"[2]، يتغير طريقها وفكرها بإختلاف مجرى الأحداث وتحمل في طياتها مفاجئات كثيرة إذ يصعب التعرف عليها دون متابعتها حتى النهاية، لأنها تمتاز بالتعقيد والصراعات، لذلك هي الشخصية التي نراها في نهاية الرواية ليست نفسها التي نراها في بدايتها، والتغير الحاصل هو نتيجة هذه التجربة بخيرها وشرها، لذلك نسميها النامية لأنها تنموا من خلال الأحداث. وهي حسب تعريف عبد المالك مرتاض "هي التي لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2] فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات دينامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م، ص 130

متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار"،[1] فهذه الشخصية قادرة على إقناع القارئ وإدهاش، وتكتمل صورة الشخصية النامية تمام القصة.

❖ **الشخصيات المسطحة:** في الشخصية الجاهزة " فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها"[2] تظل كما لا هي تتغير منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لا تتأثر بما يمرها من تجارب فلا تنمو داخل العمل الروائي.

**3- بنية شخصيات رواية توجان لأمنة الرميلي الوسلاتي:**

**أ. الشخصيات الرئيسة :**

✓ **شخصية سلطان ولد الغزال:** هو من بين الشخصيات التي احتلت حيزا كبيرا في الرواية، كانت أول شخصية تفتح المتن الروائي، يمثل دورا راوي أحداث القصة قصة عودته إلى أرض وطنه بعد عشرون سنة من الغياب، كتب فيها عشرين ديوانا في حبيبته التوجانية صحراء" يقول: "عشرون سنة، عشرون ديوانا كل سنة بديوان... أروي لذاكرتي المشعة بدبابيس النار التوجانية الخالدة"[3]، يعود سلطان مثقل بحكايات الماضي عن حبه لأرضه، وبخاصة لوجان" هذا من جهة ومن جهة أخرى عشقه المجنون لحبيبته، وندمه على غدره لها هذه القصة كانت من الممكن أن تغير الوضع في بلدة "توجان" وتصليحه بين عرشي أولاد الغزال وأولاد الأحمر، ولكن تم إفشاء سر حبيبته والبعد عنها عشرين عاما وما عاشه من قهر وحزن مأساة خاصة وأن ذكريات صحراء كانت لا تفارقه.

وباختصار كان سلطان كان سلطان يظل إيجابي في سعيه إلى عقد الصلح بين القبيلتين، فإنه كان يظل مأساويا في هذه الحكاية لأنه يسعى إلى الكمال، ولا يبلغه إلى

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص 131

[2] المرجع نفسه ، ص 132

[3] الرواية، ص252

النجاح ولا يحققه، وإلى الحب فيفسده يصارع ومصيره دائما الفشل، أمنته صحراء على سر الماء فخانه وخانها تكشفين سر الماء لعدوك فيغدر بك غدرت بي يا سلطان"[1]

وكانت المأساة بالفراق والبعد عن محبوبته عشرين عاما، وأخيرا وحين يصر سلطان أمام الحبيبة الموعودة، ويظن القارئ أنه الوصول بعد بعاد، يكتشف البطل أن المحبوبة "صحراء" الباهرة، قد صارت عمياء لا ترى عمياء لا ترى ونظراتها بالماء لا تعنى إلا الخراب والواجعة والفراق. يقول: "وأنا واقف مطحونا بالقهر والعجز، أمام عينيك المطفأتين بماء مبيض يغشي سوادهما ويفسد صفائهما ويحجب الضوء... ها أنا واقف يهرسني العجز والقهر ... تخبطين بيدك الهواء تنتظرين من يلتقطها ليقودك نحو الأرض"[2].

- ✓ **شخصية صحراء بنت الأحمر**: شخصية أساسية في الرواية كونها تمثل محبوبة بطل الرواية سلطان ولد الغزال الفتاة الباهرة بجمالها التي خانها القدر مرتين حينما فارقت بينهما الظروف، بعد أن أمنته سرها وغدر بها وأفشى "غدرت بي يا سلطان"[3]، وفي المرة الأخرى خانها القدر بعد أن إختفى جمالها وأصبحت عمياء، بعد أن كانت سيدة توجان "صحراء تصبح سيدة توجان... توجان تنطفي "[4].

**شخصية فارح الغزال (جد سلطان)**: الشخصية التي كان لها الدور الفعال في تأسيس بلدة توجان، فكان أبوها وسيدها وحامي عرشها " الفرح الغزال أب توجان لكلها، وسيد الصخر فيها والماء... هنا وقف الفارخ الغزال مترعا بالقوة والرغبة في الحياة... ووعد ربه أن تكون توجان الأرض التي لا مثيل لها"[5]، كما نقرأ في هذه الشخصية وجه الإنسان الذي يمثل مواقف حيوية.

**ب. الشخصيات الثانوية:**

[1] الرواية ، ص 256
[2] الرواية ، ص 271
[3] الرواية ، ص 253
[4] الرواية ، ص 257
[5] الرواية ، ص ص 45 – 46

✓ **عائشة بنت الشيخ علي :** هي الطفلة العجيبة التي وضعتها أمها دون آلام، يوم ولدتها طلع القمر " قرب القمر إلى الأرض ليلة وضعتها أمها تحت نخلة من نخلات الشيخ علي الأحمر "[1]، سيدة مباركة حتى سميت عين بإسمها يتبارك كل زارها من داخل توجان وخارجها "... تفجر الماء في الموضع الذي هبطت فيه من بطن أمها فكانت عين عائشة، العين المباركة تتبرك بمياهها العواقر والعوانس والمربوطون"[2]، عائشة سيدة سيدات عرش توجان على الدوام كيف لا ؟ وقصصها في البطولات وإنتاصاراتها في توجان مازالت تنتقلها الأجيال جيل عن جيل.

✓ **شخصية صالح وحيزية:** أسطورة الحب التي خلدها التاريخ وتنقلها الأجيال جيل عن جيل في توجان، حتى أصبحت رمز للحب والعشق والحزن في نفس الوقت، حيزية بنت الأحمر المرأة التي عشقت صالح ولد الغزال ورفض أهلها تزويجها منه، فتزوج صالح إمرأة غيرها، ليلة الزواج حزنت حيزية على فراق المحبوب، وأطلقت صرختا لم يسمع مثلها وماتت بسبب الحب والعشق، ليلتها إنفجرت ما بين ماء أولاد الأحمر وماء أولاد الغزال عين مالحة لها في أرض أولاد الأحمر قدم، في أرض أولاد الغزال قدم[3]، فكأن تلك العين المالحة عقاب سماوي على الظلم الفادح الذي لحق بالعاشقين، في حين لزم صالح قبر حبيبته حيزية، وصار يظهر مرة كل عام بين القبور، حتى مات على قبر محبوبته في صورة تراجيدية مأساوية [4] ورغم أن الظروف فرقت بينهما في الحياة الدنيا إلا أنهما ماتا بجانبي بعضهما البعض والتقيا في الآخرة، وما قصة حب صالح وحيزية إلا واحدة من بين القصص التي عرفتها بلدة توجان وإنتهت بالحزن والأسى وقد لعبت شخصية صالح وحيزية دورا مهما في تشكل البنية السردية لأحداث هذه الرواية.

---

[1] الرواية ، ص 200

[2] الرواية ، ص 201

[3] الرواية ، ص 73

[4] الرواية ، ص 153

✓ **صابرة الحمراء:** حكايتها حكاية معاناة المرأة في المجتمعات العربية، فصايرة المرأة اللقطة، وجدوها ذات يوم في جوف بئر، وسيمات الخطيئة بملامحها البيضاء وعينيها الزرقاوتين تشير إلى والدها الأجنبي "ماريو" ومجهولة الوالدة كانت حافظة أسرار توجان وناشرتها في الوقت ذاته لينتهي بها المطاف بالرمي بنفسها في البئر.

✓ **شخصية ماريو الرومي:** الرجل الأجنبي الذي مر من قبل بتوجان حتى يبحث في كنوزها، ثم اختفى فجأة ليترك بصمته في توجان بفتاة تحمل صفات الرجل الأوروبي من زرقة العينين وبياض البشرة، في دلالة إلى مخلفات الإستعمار الأجنبي في الدول العربية.

بالإضافة إلى بعض الشخصيات الأخرى التي كان لها دور ضئيل في سير أحداث الرواية منها: أحمد أخو حيزية والشيخ علي، وحسن ابن عم سلطان، هذه الشخصيات جامدة لم تجعلها الروائية تتحرك مع الأحداث.

ومما سبق نستنتج أن الشخصيات بنوعيها الرئيسة والثانوية كان لها دور فعال في بناء هيكل الرواية.

**رابعا: اللغة في الرواية.**

**1- مفهوم اللغة:**

تعد اللغة مادة الأديب ووسيلته في التعبير عن مواقفه وشخصياته، وخصوصا ، الكتابة الروائية لأنها تعتبر من أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، ومن المعلوم أ، أي عمل أدبي هو لغة قبل كل شيء بها يقد وبخيوطها ينسج، وعلى ضوءها يفهم ويؤول، ويبرز ذلك خاصة في الشعر الذي فيه براعة الشاعر، وقدرته على الوصف، والمجاز والإستعارة والخروج عن المألوف، كما تعد اللغة هي التفكير، وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل الحياة نفسها، إذ لا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر، إذا إلا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه... والإنسان دون لغة يستحيل إلى لا كائن إلى لا شيء"[1].

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع السابق ، ص 93

إن علاقة الإنسان باللغة علاقة وجود وكينونة بالأساس، فهو بدونها يتحول إلى عدم فينتهي بذلك وجوده، وبوصف الرواية تشكيل لغوي بالدرجة الأولى، فهي وجود تتصاهر فيه الشخصيات والأفكار وتتحاور وتتلاقح، كل هذا داخل إطار اللغة والرواية، لذا فالروائي هو المشكل لهذه اللغة يسعى لإستثمار كل التقنيات التعبيرية التي يتوفر عليها، وذلك من أجل إعطاء مننه السردي بلاغة وجمالية.

**2- مستويات اللغة الروائية عند آمنة الرميلي:**

أ. **اللغة الفصحى:** يبرز هذا المستوى اللغوي في السرد خاصة، لأن طبيعة النص تقتضي ذلك، وقد إشتغلت آمنة الرميلي في روايتها على اللغة خاصة في بعض المقاطع حيث صارت غاية عملها، فكانت لغتها شعرية، فالعبارة مسبوكة والجملة شاعرية، والصور موفرة، فمثلا عندما تصف الروائية "توجان" بعد المطر "وغنت السواقي رائحة غادية بين قلب العين وغابات الزيتون والنخيل وكروم التين والعنب... وانتشرت في أجواء توجان روائح أخاذة وأضاء لياليها قمر لم يرى الناس مثل ضوءه... ضوء مغسول ناصع، تتفتت فضته في كل مكان وترمي على توجان بلحاف متلألأ يخطف الأرواح..."[1]

في هذه الفقرة تصف الكاتبة ثلاثة حواس السمع، البصر والشم وحين تتكثف الحواس فهذا دليل على عنفوان الحياة وبهجتها، وقد إشتركت عناصر الطبيعة في مهرجان الفرح (السواقي، الثمرات، القمر ...إلخ) فإستعملت الكاتبة التشخيص، فأسندت الغناء إلى السواقي وجاء القمر مغتسلا في أبهى حلة، ويصير ضوء لحافا لا ابهى منه، إننا أمام مشهد يغمره النور وتغمره الموسيقى، وهنا تظهر بلاغة اللغة الفصحى في الوصف.

وقد جمعت بين لغة فصيحة وأخرى شعبية حيث تحدثت عن مقاييس الجمال عند سكان الصحراء الذين يشبهون المرأة الجميلة بالقمرة والنجمة، ويفضلونها طويلة نحيلة الخصر تقول: "أما عائشة بنت الأحمر فهي قمر توجان ونجمتها الضواية، أم حزام خاو، أم دراع

[1] الرواية ، ص 53

طويل أخت السبعة رجال وصائدة الرجال وقاتلتهم ... أول إمرأة في توجان حكمت الماء والذئاب "[1].

كما إستعملت الروائية كلمات تجمع بين العامية والفصحى لتقريب الصور مثل:

كلمات تتبحيح، فشخ غثيث هفت... وغيرها، وتحضر الحبكة وتشرق اللغة ويمتزج الواقعي بالخيالي ضمن إستراتيجية محددة حينئذ يكون العمل الروائي بديعا، وهكذا كانت توجان.

**ب- العامية :** يبرز هذا المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد حيث تحيل الرواحية الكلمة للشخصيات لكي تتحاور فيما بينها لتبين عن وجهات رأيها، وهي في هذا تعبر عن طبقتها الإجتماعية التي تصدر عنها، لذى فإن كل ملفوظاتها القوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الإجتماعية بحدة وكثافة، إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات "[2].

وشخصيات **آمنة** الرميلي لا تبتعد عن سياقاتها الإجماعية، لذى فهي تضج بتلك السياقات في تعبيراتها، إذ نجد توظيف اللهجة العامية في هذه الرواية على لسان شخصياتها فمثلا نجد بطل الرواية سلطان على الرغم من ثقافته يوظف اللهجة العامية في الحوار الذي دار بين صابرة الحمراء والشيخ علي ....دخلت عليهم كالقضاء المستعجل سبقت أمامي سلسلة من الزغاريد وررررري .. وررررررري وررررري، بلا توقف... كان المولود في حجر أم السبوعة، وهي مفرشة كاللبؤة وجهها أصفر كنوارة الاقحوان

يزي من الزغاريد الطفلة تتفجع ... المسم يقطر مع صفرة وجهها، لم أبال، صحت البنت؟ مالا شبيكم تغرتو يا شومي؟ ها وينهم سبعة في عيون الحاسد، لم أبال بغضبها تقول صابر، كانت عيني إلى وجه الطفلة اللهم صلي على سيدنا النبي... تشعل تشعل كي القمرة... واش

[1] الرواية ، ص 154

[2] تزفيطان تودوروف، باختين المبدأ الحواري تر : فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1496، ص 215.

سميتوها؟ عائشة أجابني الشيخ علي بفرح، خزرت له أم السبوعة يحقد: ما زلنا ما سميناهاش لالا سميناها عائشة "[1].

وهذا التوظيف من طرف الروائية مقصود لأنها تعي أهميته وفاعليته عند التلفي، وهذا التوظيف لم يقتصر على اللهجة العامية فحسب بل يتعداه إلى الأغاني الشعبية التي يقصد بها السارد العودة إلى الذكريات الأليمة والحزينة مع . حبيبته صحراء.

" طقات فردات الرحم في الليل

وين القمر فوق المقادم صبه

صحي اللي جرحه نقض في الليل

يفهم غناء مولاتها صبه

تمت تنادي فيه ولا في قدم

تنده على اللي ما يشيلو هم

تمت تشاكي في الرحى

عاد الرحى تشكي "[2].

كما وظفت أغنية على لسان صحراء وهي تلوم حبيبها على خيانته فتقول:

والله يا غالي

ما نحسبك خوان يا غالي

يا شماتة العنوان فيك وفي[3].

ومما سبق نستنتج أن نص الرواية سردي بإمتياز فقد تعددت الملفوظات الكلامية الشخصيات الرواية، وجاءت خطاباتها متلونة بتلك السياقات الإجتماعية التي تنتمي إليها.

[1] الرواية ، ص 36

[2] الرواية ، ص 254 – 255

[3] الرواية ، ص 257

حيث حضر المستوى الفصيح ليسيطرة على السرد ويستحود على مساحة معتبرة، في حين سجل المستوى العامي جزء مهم من لغة الحوار، وهذا في محاولة من الروائية لإضفاء البعد الواقعي على الرواية.

**3- التناص:**

يعرف التناص بأنه: "النص إنتاجية وترحال للنصوص، وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات متقطعة من نصوص أخرى "[1].

يعرف ايضا أنه "هو تعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة "[2].

فالتناص يتحقق عندما يدخل في علاقة مع نصوص أخرى، فالنص يجمع نصوص بتقنيات تجعله بنية متكاملة ومنسجمة، ويعرف أيضا بأنه " نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك : يصبح نصا في نص تناص"[3]

إذن فالتناص هو كل نص يحمل بداخله ألفاظ أو معاني من النصوص السابقة وهذا ما يتضح في رواية "توجان لآمنة الرميلي حيث لجأت إلى التناص الديني ويعتبر هذا النوع من أهم أنواع التناص الذي يلجأ إليه الأنباء، فهم يقتبسون من القرآن الكريم وقصصهم، وهذا ما يظهر جليا في هذه الرواية حيث استلهمت الروائية قصة النبي يوسف عليه السلام التي جاءت في القرآن الكريم عندما ألقوه إخوته في البئر، ثم إلتقطه بعض المارة من هناك، يقول الله تعالى: ﴿ **قَال قَائلٌ منْهم لَا تَقْتلُوا يوسفَ وأَلْقُوه في غَيابَت الْجُبّ يلْتَقطْه بعض السَّيَّارَة إِن كُنتُم فَاعلينَ**﴾ – سورة يوسف الآية 19 – ﴿ **وجاءت سيَّارَةٌ فَأَرسلُوا وارِدَهم فَأَدْلَىٰ دلْوه قَال يا بشْرىٰ هَذَا غُلَام ۚ وأَسرُّوه بِضَاعَةً واللَّه علِيم بِما يعملُونَ**﴾ – سورة يوسف الآية19

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص والمقارن، دار مجدلاوي للطباعة والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص153.

[2] محمد سالم سعد الله، مملكة القص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذج، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2007م، ص 50.

[3] عز الدين المناصرة، علم التناص والمقارن، المرجع السابق، ص145.

هذه القصة عملت الروائية على إسقاطها على إحدى شخصياتها وهي شخصية صابرة الحمراء مجهولة الأم التي وجدها الشيخ علي داخل البئر"... رفعها الشيخ علي ولد الأحمر من قاع البئر ورماها باكية معمعة بين يدي والدته"[1].

وتواصل الكاتبة التناص من هذه القصة (قصة النبي يوسف) حيث استلهمت مرة أخرى حزن النبي يعقوب على فراق إبنه يوسف عليهما السلام حتى بيضة عيناه من شدة الحزن، قال الله تعالى ﴿**وابيضَّت عيناه منَ الْحُزْنِ فَهو كَظيمٌ**﴾ سورة يوسف الآية 84 لتسقطها على شخصية صحراء التي حزنت علَى فراق وخيانة حَبيبها سلطان لها أشد الحزن حتى بيضت عيناها "... فحدثني عن هذا الماء الأبيض الذي نزل في عينيك وأراه الآن يكفن سوادهما بغلاف شفاف من الظلال الميتة "[2]، ويقول أيضا " وأنا واقف مطحونا بالقهر والعجز أمام عينيك المطفأتين بماء مبيض يغشى سوادهما ويفسد صفائهما ويحجب عنهما الضوء"[3].

ويظهر التناص مرة أخرى في قول الفارح ولد الغزال وهو يبحث عن الماء: "... أشرب وأموت، أشرب ثم ليأتي الموت، أشرب وأتمدد في قبري راضيا مرضيا "[4].

وهذا من قول الله عز وجل ﴿**يا أَيَّتُها النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً**﴾ – **سورة الفجر الآيتين 27 – 28** .

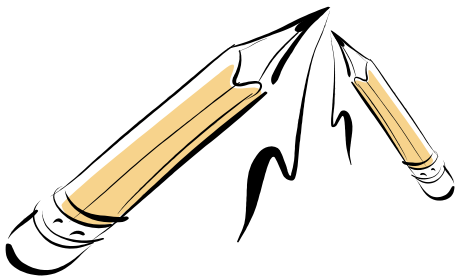
[1] الرواية ، ص 34

[2] الرواية ، ص 270

[3] الرواية ، ص 271

[4] الرواية ، ص 27

# خاتمة

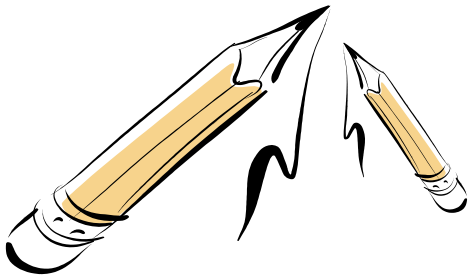


**خاتمة:**

ومن مسبق وبعد هذه الدراسة الموجزة نخلص إلى مجموعة من النتائج صغناها كالآتي:

- ✓ وظفت الروائية اللغة العامية التونسية إضافة إلى بعض الأغاني الشعبية كنوع من استحضار للتراث التونسي .
- ✓ العتبات النصية هي تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة أفكار أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النص وبالتالي لا يمكن تجاهلها.
- ✓ تركيز الروائية على شخصيتين أساسيتين ساهمتا في تطوير مجرى الرواية انطلاقا من الدور الذي قدمته كل شخصية وهذه الشخصيات هي سلطان وصحراء.
- ✓ العناوين الفرعية في الرواية بلغت ستة وثلاثون عنوانا وقد ساهمت في تسلسل الأحداث وهي من العناوين التي تخلق الفضول لذى المتلقي وتخدم النص.
- ✓ أرادت آمنة الرميلي أن تصور لنا واقع المجتمع التونسي في فترة من الفترات.
- ✓ استلهمت الروائية الأماكن المذكورة في الرواية من الواقع التونسي.
- ✓ تعددت الأمكن في الرواية ما بين أمكنة مغلفة مثل البيت، السيارة، وأمكنة مفتوحة، توجان كندا ، صخرة النسر.
- ✓ للمكان والزمان دور كبير في تسيير والأحداث تحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.

# قائمة المصادر والمراجع



- **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

1. آمنة الرميلي الوسلاتي، توجان، منشورات دار آفاق للنشر، سلسلة آفاق الإبداع والفنون، ط1، تونس، 2016م.

- **المراجع:**

2. إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دار الشرق للنشر، عمان، ط1، 1996.

3. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل نص سردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد للكتاب، الجزائر العاصمة، الجزائر، مط 2005م.

4. إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، إسطنبول – تركيا ، الجزء 01 ، دط.

5. ابن منظور: لسان العرب، ضبط ع: خالد رشيد القاضي، ج 1، باب الباء، دار صبح وإيسوخت ، بيروت، لبنان، 1 2006م.

6. ابن منظور، لسان العرب الجزء 2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992.

7. أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، نط، 1984م.

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

9. أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر.

10. اين منظور، لسان العرب، ضبط ع خالد رشيد القاضي، ج 6، باب المين، دار صبح وإيسوخت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

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

12. بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، د.ب، ط 1: 2002م.

13. بيان ماتفريد علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ، ط 1.

14. تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترد الحسن سحنان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط ، المغرب، ط1، 1992.

15. تزفيطان تودوروف، باختين المبدأ الحواري تر : فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1496.

16. جيرار جونيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر : محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3، 2003م.

17. جيرالد برنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1: 2003م.

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

19. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.

20. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البضاء، المغرب، ط3، 2003.

21. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب اللعين عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 2003م.

22. خليل زرق، تحولات الحبكة المقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1 1998م.

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

24. الزمخشري: أساس البلاغة مادة ( س. ر. (د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ج 1.

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

26. سعيد يقطين: الكلام والخير ( مقدمة للسرد العربي )، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 1997م.

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

28. سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية للنشر ، الجزائر، دط.

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

30. سمير المرزوكي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية، تونس، د طه، د س.

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

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

33. شريبط حمد شريبط: تطوير البنية الغنية في الرواية الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998.

34. صلاح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

35. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1: 1998م.

36. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3: 2005م.

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

38. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1986م.

39. عبد الله إبراهيم: السردية العربية ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ط1: 1995م.

40. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط جديدة، موسعة، 2008م.

41. عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دل، 1990.

42. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة ( 240 )، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

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

44. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات نجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، 1ط،1986.

45. عز الدين المناصرة، علم التناص والمقارن، دار مجدلاوي للطباعة والتوزيع، عمان، ط1، 2006م.

46. علي بن هادية، القاموس الجديد، تح: محمود السعيد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 7، 1991م.

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

48. فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات دينامية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999م.

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

50. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دل، 1999م.

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

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

53. محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، إربد، الأردن.2007.

54. محمد سالم سعد الله، مملكة القص التحليل السيميائي للنقد البلاغي الجرجاني نموذج، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2007م.

55. المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع مملكة البحرين، ط1، 2009م.

56. مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

57. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق ، 2011م.

58. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، منشورات الإختلاف القية، الجزائر، ط1، 2007م.

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

60. ياسين نصير، الرواية ،والمكان دار نيتوي ، دمشق، ط2، 2010م.

# فهرس المحتويات

| فهرس الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمة** | أ |
| **الفصل الأول: ماهية البنية السردية** | |
| **أولا: مفهوم البنية السردية** | 04 |
| 1- مفهوم البنية | 04 |
| 2- مفهوم السرد | 06 |
| 3- مفهوم البنية السردية | 10 |
| **ثانيا: عناصر البنية السردية في الرواية العربية** | 12 |
| 1- الشخصية | 12 |
| 2- الزمن | 14 |
| 3- المكان | 22 |
| **الفصل الثاني: التقنيات السردية في رواية توجان** | |
| **أولا: الزمن في رواية توجان** | 26 |
| 1- تعريفه | 26 |
| 2- أقسامه | 27 |
| 3- المفارقات الزمنية | 28 |
| **ثانيا : المكان في رواية توجان** | 31 |
| 1- مفهوم المكان | 31 |
| 2- أهمية المكان كمكون للفضاء | 34 |
| 3- أنواع الأمكنة (أقسام المكان) | 34 |
| **ثالثا: الشخصيات** | 42 |

| | |
|---|---|
| 1- مفهوم الشخصية | 42 |
| 2- أنواعها | 43 |
| 3- بنية شخصيات رواية توجان لأمنة الرميلي الوسلاتي | 45 |
| **رابعا: اللغة في الرواية** | 48 |
| 1- مفهوم اللغة | 48 |
| 2- مستويات اللغة الروائية عند آمنة الرميلي | 48 |
| 3- التناص | 51 |
| **خاتمة** | 54 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 56 |
| **ملخص** | |

**ملخص:**

من هذا البحث المعنون بـ" **البنية السردية في رواية توجان لـ: آمنة الرميلي الوسلاتي** "، نحاول من خلاله الوقوف عند تمظهر البنية السردية في الرواية، وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي من أجل استخراج البنى السردية المشكلة للمدونة محل الدراسة.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، ثم خاتمة.

**الفصل الأول** النظري المعنون بـ: **ماهية البنية السردية** ، تناولنا فيه مفهوم البنية السردية وكل ما يخصها من مفاهيم.

أما **الفصل الثاني** التطبيقي الموسوم بـ: "**التقنيات السردية في رواية توجان**"، فقد اقتصر على إبراز التقنيات السردية التي توسل بها الكاتب للتعبير عن القضية الأساسية التي يطرحها النص، وختم البحث بخاتمة عرضت أهم النتائج المتوصل إليه.

**الكلمات المفتاحية:** العتبات – الشخصيات – الأماكن – الزمن – البنية السردية.

**Abstract:**

From this research entitled “The Narrative Structure in the Novel Toujan by: Amna Al-Rumaili Al-Waslati,” we attempt to determine the manifestation of the narrative structure in the novel, and we have relied on the structural approach in order to extract the narrative structures that constitute the blog under study.

divided our research into two chapters, preceded by an introduction and then a conclusion.

The first theoretical chapter, entitled: What is narrative structure, in which we discussed the concept of narrative structure and all its related concepts.

As for the second applied chapter, entitled: “Narrative Techniques in Tujan’s Novel,” it was limited to highlighting the narrative techniques that the writer used to express the basic issue raised by the text, and the research concluded with a conclusion that presented the most important results reached.

**Keywords:** thresholds - characters - places - time - narrative structure.