الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــــــــي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليـــــــــــــــــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 1635100613

رقم التسجيل : 1635100510

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

جماليات الكتابة السردية في رواية أميرة الروم لمأمون بن يطو

إعداد الطـــــــــــــالبتين:

- شيخ سارة

- صيقع منى

أمام لجنة المناقشـــــــــة المكونة من السادة الأساتذة:

بوديسة بولنوار	أ.م .أ	رئيسا
عمر عليوي	أستاذ محاضرا	مشرفا ومقررا
أحمد أمين بوضياف	أ. م . أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

لقد انتشرت في الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة مفاهيم سردية جديدة، ونظريات عديدة، لم تكن متداولة من قبل، تحاول دراسة البينة السردية في الرواية المعاصرة، ومن بين مفاهيمها السردية بنية الشخصيات، الزمان والمكان، والأحداث، وهي: بمثابة أهم عناصر التشكيل الروائي، أو بناء عمل روائي ما، ولقد سلطت الضوء على احدى الروايات الجزائرية، فحاولت دراستها والكشف عن أهم بنياتها، فجاءت الدراسة تحت عنوان: "**جماليات الكتابة السردية في رواية أميرة الروم لمأمون بن يطو**"

ويطرح البحث الإشكاليةالتالية ما هي العلاقة الرابطة بين العناصر الأربعة زمان ومكان شخصيات وأحداث؟ وهل وفق الكاتب في توظيف عناصر البنية السردية الأربعة؟

أما بالنسبة للمنهج فطبيعة الموضوع فرضت علي تتبع خطوات جيرار جينيت في المنهج البنيوي لاسيما في المفارقات الزمنية وحتى أجيب على تلك التساؤلات التي طرحتها كان لا بعد من إتباع خطة تحدد اتجاه معالم الدراسة.

فاقتضت بي طبيعة الموضوع أو البحث على أن أتبع الخطة التالية من خلال تقسيمه إلى مقدمة، تمهيد، فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وذيلته بخاتمة إضافة إلى الملحق وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد خصصنا التمهيد لدراسة الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها،

أما الفصل الأول المعنون في مفاهيم البنية السردية وأنواعها ودلالاتها انطوى على ثلاث مباحث، حيث تناولت أولا البنية ومفهومها لغة واصطلاحا والمبحث الثاني أولا السرد مفهومه لغة واصطلاحا، ثانيا ومكوناته الراوي والمروى له، وثالثا تطرقت إلى مفهوم السردية والسردية الدلالية والسرد اللسانية والبينة السردية وأما المبحث الرابع عن تقنيات البناء السردي أولا الشخصية لغة واصطلاحا وأهميته الشخصية ثنائيا بنية الزمن مفهومها لغة واصطلاحا و وحددت أنواعه نظام الزمن المفارقات الزمنية الاسترجاع،

واستباق ونظام السرد والتواتر السردي ودوره وأهميته وثالثا بنية المكان مفهومها لغة واصطلاحا واهمية المكان الروائي.

أما الفصل التطبيقي الموسوم جماليات الكتابة السرديةفي الرواية، مكان وزمان وشخصيات وأحداث في الرواية الذي قسمناه إلى أربعة أقسام، القسم الأول البنية الزمنية في المفارقات الزمنية، المتمثلة في الاسترجاع والاستبقاء، محددا مفاهيمهم وأنواعهم ومكانهم في الرواية، وأيضا تطرقت إلى إيقاع الزمن الذي احتوى على الحركات السردية الأربعة (الخلاصة، المشهد، الوقفة، الحذف) وحددت تعريفاتهم، وحاولت استخراجهم ومعرفة مدى مساهمتهم في بناء الرواية أما القسم الثاني بنية المكان ودرست فيها الأماكن المغلقة والمفتوحة بعد تعريفهم كما أشرت إلى أهم الأماكن الموجودة في الرواية والقسم الثالث بنية الشخصيات في الرواية، وكانت ثلاث أنواع شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، شخصيات عابرة(مهملة).

والقسم الرابع بنية الأحداث التي كانت على شكل أحداث رئيسية وثانوية.

وختمنا البحث بخاتمة تتكون من أهم النتائج التي توصلت إليها إضافة إلى ملحق تحدث فيه عن حياة الروائي وملخص الرواية وقد اعتمد على مجموعة من الكتب منها بناء الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة لمراد عبد الرحمن مبروك ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا قصر المدة الزمنية المتاحة لإنجاز هذه الدراسة، مما جعلنانلخص بعض العناصر وتقديمها مركزة وفي الأخير يبقى عملي مجرد محاولة متواضعة، ولا يخلو أي عمل إنساني من الشوائب فوق الله كل إنسان جاء من بعدي ووجد هفوة فصححها أو نقص فأتمه.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ عمر عليوي على ما بذله من جهد كبير من أجل إحراج هذه الرسالة إلى النور

مقـــــــ

مدخل

1) الرواية الجزائرية المعاصرة نشأتها واتجاهاتها:

لقد تكلم الروائي واسيني الاعرج في احد حواراته* حين سئل في هذا الموضوع:

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد وأين تضعها في اطار اسرة الرواية العربية حيث قال ان النقد العربي استطاع أن يعالج بالنسبة له الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فهذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدا من المدارس الثلاث:

- مدرسة الاكزونيك الأولى: فعندما دخل المستعمرون الفرنسيون الجزائر كان فيعم مثقفون وكتاب اعجبتهم طبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها:

"دي موباسان" و"الفونس دوديه" و"فلوبير" وغيرهم من الكتاب المعروفين.

ثم بعد ذلك جاءت مجموعة اخرى اطلقت على نفسها "اسم الجزائريون الجدد"فكان هذا في بداية من 1900 حتى 1930 تقريبا، فهؤلاء أما إنهم جاؤوا الى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في كتاباتهم وفي أدبهم، ويرون بأن الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، كما يحدث تماما الآن مع الاحتلال الإسرائيلي.

بعد ذلك تأتي مدرسة الجزائر التي كان يتراسها الكاتب "ألبير كامي" التي قامت بتطوير هذا الفن الروائي، فمن خلالها تطورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، فقيمتها الكبرى تتجلى في كونها اعطت حافزا ومبرر لوجود الشكل الروائي في الجزائر، ولعبت دورا وذلك من خلال سرعة ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع "محمد

*جهاد فاصل:حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ,مكتب الرياض,بيروت,(موقع على الانترنت)

ديب"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"آسيا جبار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث، وأصبغوه بمضامين جديدة، ومضامين ثورية تحررية.

لقد كانت كتابات كل هؤلاء الأدباء تحمل في طياتها نبض الألم الشعب الجزائري فكان الكتاب لسان حال الأمة، وشهود على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب" عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والتلقائية خصوصا التي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي يليها "الحريق"، و"النول"، وبعد ذلك، ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس آراغو" مذكرات الشعب، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة)[1].

بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية "يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي"، أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"[2].

بعد ذلك ظهرت روايات متقطعة في الخمسينيات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة"، ثم ظهرت رواية أخرى في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع" وبعدها توقف هذا النوع من الروايات.

[1] واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986، ص7.

[2] عبد الله ركيبي:تطور النثر الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص 199-200.

فقد بقي هذا الفن القصصي المكتوب بالعربية يمشي بخطى متثاقلة حتى جاء الكاتب "الطاهر وطار" محاولا منه إخراج هذا الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت والمضامين المستهلكة.

شهدت الرواية الجزائرية في بداية السبعينات عدة تغيرات قاعدية طرأت عليها، فكانت الولادة الثانية والتي تميزت بكونها اكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" التي كانت انجازا فنيا جريئا وضخما، فيعرض بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الجزائرية مستقلا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، ولقد عني بالشيء نفسه "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (إنجازات الثورة الجزائرية، وبرسم ريشه دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال)[1].

ليس عيبا إذا أطلقنا على فترة السبعينات "1980/1970"، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا بذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح، وهذه الحقيقة[2].

- "نار ونور"، "الخنازير" ..... عبد القادر مرتاض.
- "اللاز"، "الحوت والقمر"، "عرس البغل"، "العشق والموت في الزمن الحراش" ..... الطاهر وطار.
- "قبل الزلزال" ..... علاوة بوجداي.
- "طيور في الظهيرة" ..... مرزاق بقطاش.

[1] واسيني الاعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.
[2] ينظر واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 111.

- "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" ..... عبد الحميد بن هدوقة.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

4- اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

4-1 الاتجاه الاصلاحي:

تمثل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي "فصحافة الجمعية كانت المصدر الذي ظم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غير وأن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر"[1].

وتأسس هذا الاتجاه المكتوب باللغة العربية مثل: "الطالب المنكوب، "ل "عبد المجيد الشافعي"، و "صوت الغرام" ل" محمد المتبع"، و" غادة أم القرى" ل "احمد رضا حوحو"، و"حورية"ل"عبد العزيز عبد المجيد".

إن مختلف الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم، أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر"[2].

4-2 الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر غداة الاستعمار لم تكن بعيدة عن التأثر من أشكال التيارات والفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها قي

[1] واسيني الاعرج .: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ,ص126.
[2] المرجعالسابق:ص129.

الاتساع قبل الثورة التحريرية، خصوصا في الشعر، ومع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها آخر، حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي:

"مالا تذروه الرياح" لـــ"محمد عرعار"، "نهاية الأمس" لـــ "عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـــ"عبد المالك مرتاض"،و "حب أم شرف" لـــ "شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمودة "لـــ "اسماعيل عموقات.

4-3الاتجاه الواقعي النقدي:

إن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أظهرت القدرة على التلاؤم مع الواقع ورصدها بشكل واقعي، "وقبلها عن المتجزئرين، فكان ذلك ايذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدرة"، وغيرهم[1].

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في نقاط وحدت مجهوداتهم، "وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد مشتركة إلى حد ما، من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، مثلا: الفلاح المستغل[2]، كما لم تغب على الثورة الوطنية التي كانت وماتزال تمارس حصورا قويا عند أدباء الواقعية.

[1] واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، 1985،ص 28.

[2] المرجعالسابق، ص 35.

4-4الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

كانت بداية هذا الاتجاه في ساحة الرواية الجزائرية، في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" "لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"[1].

فقد أفرزت هذه الساحة أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، يرى "واسيني الأعرج" في دفاعه عن الواقعية الاشتراكية، "...من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية، التي تتيح لكل النماذج البشرية للتعبير عن موقفها ووعيها، وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش"[2].

إن أهم الأعمال الروائية الجزائرية، التي حققت نجاحا كبيرا المكتوبة باللغة العربية، والتي تحمل في طياتها أبعاد كثيرة للاتجاه الواقعي الاشتراكي، نجد ذلك في أعمال الروائي "الطاهر وطار"، "اللاز"،" العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس البغل" و"الزلزال".

[1] شكري غالي :أدب المقاومة، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط ح 1979 ص 152 -153.

[2] واسيني الاعرج :الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص1، 1989، ص49.

الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية أنواعها ودلالاتها.

I. بنية الزمن:

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

حظي مفهوم الزمن باهتمام كبير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، و ذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن، ففي القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، و الجمع أزمان أزمنة و أزمن".[1]

وجاء في لسان العرب : "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره و في المحكم الزمن و الزمان العصر: و الجمع أزمن و أزمان وأزمنة.

و زمن زامن : شديد، أو زمن الشيء، طال عليه الزمان، و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة".[2]

و من يتمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن: يجده مرتبطا بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه".[3]

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، و مشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، و رجال الدين، و النقاد صعوبة كبيرة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، و يتبين لنا

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 233-234.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

ذلك من خلال مقولتين الأولى: للقديس أوغسطين الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، و إذا أردت أن أشرحه لم يسألني فإنني لا أعرفه".[1]

والثانية لوليام شكسبير الذي قال : "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب و تسخر منا".[2] و عليه فإن للزمن أثرا كبيرا في الأشياء والأمكنة و الإنسان، إذ أنه يمارس فعله عليها دون توقف، و من يبحث و يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجد أنه يرتبط بالحدث إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة و حوادثها و ليس العكس.

2- أنواع الزمن:

هناك عدة ازمنة تتعلق بفن الرواية:

أ- الزمن الخارجي:

و هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعايش بأنواعه المختلفة سواء أكان ذلك الواقع إطار لأمة أو لفئة أو لفرد واحد و سواء أكان واقعا عن طريق الظواهر الطبيعية (الزمن الطبيعي).[3] أو زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عليها، أو وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ.

ينقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، و الزمن، الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12-13.

[2]- أمينلاو: الزمن و الرواية، تر، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 182-183.

[3]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن و النص، دار العرب للتوزيع و النشر ، الجزء الأول، ط 2001-2002، ص 114.

وموضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "زاء" في المعادلات الرياضية، و هو كذلك زمننا العام و الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات و التقاويم و غيرها وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن في كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات، و في اعتباره – و هذا هو الأهم– مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة و ليس تابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[1]

ب– الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية، فهو "إنتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى و إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمننا ذاتيا يقيمه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، و لا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقرار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم " إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و هذا ما دفع النظرية النسبية " أن تتبناه و تدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغني عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء، و من ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه ".[2]فالزمن النفسي يمثل عنصرا أو مكونا أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في العملية الروائية.

3– المفارقات الزمنية:

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23.

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية سواء بتقديم حدث أو استرجاع حدث قبل وقوعه.

أ: الاسترجاع:

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية، من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع زمن الحاضر ليرحل إلى الماضي، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، فهو يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، و هو يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسيا مع انفعالاته.[1]

و الاسترجاع لا يأتي اعتباطا و إنما ليحقق وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد ثغرات في السرد الحاضر جزءا فيساعد على فهم الأحداث أو يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث، أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق و أن ظهرت في مسرح الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها و من ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[2] وبالتالي فإن الاسترجاع هو استذكار لحوادث وقعت في الماضي.

ب: الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع نتيجة للأمام، فهو يصور الأحداث التي ستأتي فتستبق الحدث الرئيسي أحداث أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل فهو يحدث عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[3]

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، ص 88.

[2]– ضياء غاني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الادبي، دار و مكتبة حامد للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2011، ص 44.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

و الاستباق يأتي على توقع، أو اعلان أو تمهيد يتحقق أو لا يتحقق، و لكنه يشكل مساحة أقل من الاسترجاع.[1]

4- الإيقاع الزمني:

1-تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الحكاية و تتضمن البنى السردية تلخيصات الأحداث و وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، و تعد الخلاصة تقنية زمنية طويلة فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية و الحالة الأخرى، حيث تلخيص الأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل، و يمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر ولكن يظل ارتباط الخلاصة بالأحداث الاسترجاعية الماضية أكثر بروزا في علاقتها بتلخيص الحاضر السردي و يعد "بيرسي لولوك" "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية ورأى أن من أهم وظائف السرد التلخيصي و أكثرها تواترا "هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يهز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية أي خلاصة إرجاعية." [2]

ب: الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف

[1]- المرجع نفسه، ص 56.

[2]- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 224.

تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، و بالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى.

كما تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات و القفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية، و ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، و بدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل و آخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة بحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضية الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي.[1]

2-إبطاء السرد:

أ- الاستراحة:

فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها فالوصف يعتبر استراحة زمنية و يفقد هذه الصفة إذا لجأ الأبطال إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه على أن الراوي المحادي حتى ولم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها، وبهذا يصبح الوصف هنا غير موقف لسيرورة الحدث، لأنه من طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها وليس من فعل الراوي[2].

ب- المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات تضاعيف السرد والمشاهد بشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق

[1]- المرجع نفسه، ص 132.

[2] حميد لحمداني، بنية النصالسردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

كما أن (جيرار جينيت) ينبه إلى عدم إغفال الحوار الواقعي الذي يدور بين أشخاص معنيين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن السرد وزمن حوار الرواية قائما عموما على المشهد قرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في الرواية مع صعوبة وصفه بطيئا أو سريعا أو متوقفا[1].

II. بنية المكان.

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، و يعد "لسان العرب" لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة و أغلب المعاجم العربية و حتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان، و قد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات و المقاربات، التي أفادتنا بها المعاجم، في مقدمتها لسان العرب أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كَوَنَ)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال : و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال، وأقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعالا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و أقعد مقعدك، فقد دل هذا التصور على أنه مصدر من كان أو موضع منه. [2]

[1] نفس المرجع، ص78.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

و يذهب إبن سيده إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، و منائر، فشبهوها بفعالة، وهي مفعلة من النور و كان حكمه مناور".[1]

و كذلك كان مذهب "الزبيدي" الذي استشهد يقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية " و قد وافقهما في ذلك "الأزهري" و كان دليله على صحة هذا الأصل : «**أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا و كذا بالنصب(*)**»[2]، و قد قيل «الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقوي ما ذكرناه من تكسيره».[3]

ب: اصطلاحا

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين".[4]

إن المكان في العمل الأدبي عموما و في الرواية خصوصا ليس هو المكان الطبيعي لأن النص الروائي، يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة، يقول "ميشال بتور" : " إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم خيالي

[1]– المصدر نفسه، ص 83.

[2]– الزبيدي ، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر التوزيع، د ط، 1994، ص 488.

[3]– الأزهري،(أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر)، تهذيب اللغة، تح علي حسن هلالي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط، ص 488.

[4]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط 1، 2010، ص 99.

من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ ".[1]

لقد اختلف الدارسون اختلافا كبيرا في تعريفهم للمكان و الفضاء، حيث ذهب حسن بحراوي إلى تحديد الفضاء الروائي يرى أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، و قد فرق البحراوي بين الفضاء الروائي و بين فضاءات أخرى أدبية كالفضاء المسرحي بقوله : «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي يدركها بالبصر، السمع أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و المبدأ المكان نفسه ".[2]

2- انواع المكان:

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

أ:المكان المفتوح

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة "للجميع مكتبة الاسرة"، دط، 2004، ص 153.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء،بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

طبيعة هذا المكان واسع رحب لا تحده حواجز و قيود فهو «**حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ... و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق**».[1]

إن الميزة الجوهرية للمكان المفتوح أنه واسع مفتوح على العالم الخارجي أي أنه مفتوح على العالم الطبيعي، و هو بذلك يتجاوز كل الحدود الداخلية و الخارجية.

و من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا، تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ومن بين الأماكن المفتوحة نجد: «**الغابات و البساتين والشوارع و الصحراء و البحار، الانهار و السهول و كل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة وتشكل أماكن مفتوحة** ».[2]

يتبين أن الأماكن المفتوحة تتعدد و تتنوع داخل النص الروائي، و تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة « **تؤطر بها للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، و في طبيعتها، و في أنواعها**».[3]

ب: المكان المغلق

ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح «**فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح**».[4]

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورية، دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009، ص 51.

[2]– محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الاردن، ط 1،2012، ص 252.

[3]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة روايات نجيب محفوظ الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،ص244.

[4]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59.

إن طبيعة المكان المغلق تحده الحدود، الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر. وحضور الأماكن المغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب لآخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية، التي تأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[1] ومن امثلة المكان المغلق نجد: المقهى، السجن، القبر، البيت، المسجد...إلخ

ج: المكان القريب و المكان البعيد

يعكس المكان الفضائي ثنائية التعارض بين الوطن و الغربة، حيث يشكل الوطن طاقة جذب و احتواء عاطفي، فعلاقته بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة، والعميقة أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية و تتوغل في عالم الوطن واللاوعي والإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها و إنما نجده يصبوا دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته و التعبير عن كينونته و وجوده.[2]

هـــ: المكان المرتفع و المكان المنخفض

تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القصص و المكان، حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم، مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل، المدينة" لكل منهما مميزاته و قوانينه التي تحكمه فإن العلاقة المكانية التي تربط بين البطل و المدينة "المرتفع و المنخفض" تقوم أساسا على الحماية و اللاحماية، فالأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة بينما تتميز الأماكن، المنخفضة بالسكونية ....

3- أهمية المكان:

[1] المرجع نفسه، ص59.

[2] – أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 79.

لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل الروائي كأي ركن من أركان الرواية، فقد كان ولا يزال له أهمية بالغة في حياة الإنسان "**فقد أثبت المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم، و تثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم و إدراكهم الأشياء**".[1]

يحمل المكان دلالة إنسانية إذا ارتبط بالإنسان منذ القديم، فهو أساس كيانه و رمز هويته، و لا يمكن حصر أهمية المكان في حياة الإنسان فقط بل له أهمية و دور في هندسة العمل الروائي، حيث أن الرواية تقوم أساسا على ربط الإنسان بالبيئة التي كونته و بالمكان الذي احتضنه، فالمكان داخل النص يشكل حيزا معنويا، يهتم فيه الكاتب برسم المكان لشخوصه، لوضوح الصورة في ذهن القارئ عن التي يعيشون فيها، "**فالمكان في العمل الروائي يلعب دورا وظيفيا خاصا متجاوزا التهميش الذي عرض له**".[2]

لم يعد المكان عنصرا ثانويا، بل له أهمية و دور في بناء الخطاب الروائي، فهو كمكون سردي ينهض في علاقته مع جملة المكونات الأخرى (الزمن، الحدث، الشخصية) فلا يمكن أن تنتظم هذه العناصر إلا ضمن حيز مكاني، لذلك «**تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، هو الذي يعطيها واقعيتها، كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني ... من هنا تتجلى لعبة المكان**».[3]

إذن يتضح أن المكان من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل النص الروائي لا تختلف عن أهمية الزمن والشخوص، فهو الذي يسهم في تكوين المعنى العام للرواية.

---

[1]– أوريدة عبودة، جدل الريف و المدينة في قصة (اختار الطريق) لعبد الله الركيبي، مجلة الثقافة ع 136، 1962، ملتقى الثقافات الافريقية، الجزائر، جويلية، 2009، ص 136.

[2]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجية و جمالية الرواية، أمانة عمان الكبرى، الاردن، 2004، ص11 .

[3]– إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1،2005، ص 219.

III. بنية الشخصية

1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

تعد الشخصية ركيزة أساسية في العالم الروائي، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية والكاتب لا يمكن أن يصور الحياة داخل البناء الروائي دون أشخاص. (شخص) الشيء شخوص: ارتفع وبدا من بعيد وأسهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده ومنه: خرج، وإليه: رجع أمامه: مثل شخصه، وفي الترتيل العزيز «إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ»[1]، شخص، الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخص فلان، شخاصة، ضخم، وعظم وجسم فهو شخيص وهي شخصية وهي شخيصة، (الشخص): كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان (ج) أشخاص وشخوص، الشخصية: هي صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

ب. اصطلاحا:

تعد الشخصية من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون، ويفعلون وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، فكلما كان هذا العالم واسعا احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملؤون هذا العالم بصفة مضطردة. إذن فالشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين«**مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تفضل عن العالم الخيالي تعتزى إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية**

[1]–سورةإبراهيم، الآية 42.

[2]– الجوهري (محمد بن بكر بن عبد القادر الرازي)، مختار الصحاح، المجلد السابع،دار صادر، بيروت، 2005، ص36.

أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها»[1]

لقد اكتسبت كلمة "شخصية" في الرواية عموما مفاهيم متعددة بتعدد المدارس والاتجاهات النقدية التي اهتمت بها، ويمكن إرجاع هذه المفاهيم إلى ثلاثة مواقف:

1. فريق يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في مكان وزمان معينين.
2. ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.
3. أما الفريق الثالث فيعتبر أن الشخصية متكونة من عناصر السينية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة[2].

إن الشخصية الروائية كائن معقد مكون من نسيج الحياة الواقعية ودلالاتها ومن فضاءات المتخيل يرسمها الكاتب للشخصية الروائية ليعطينا نموذجا واقعيا ولكنه يختلف عن الواقع ولذلك يبدو لنا هذا النوع من الشخصيات مألوفا وغير مألوف في الوقت نفسه الأمر الذي يجعلنا ننجذب بشغف إليه، نستقرئ أحداثه ونستطلع زمانه ومكانه، فقد بدت الشخصية مجردة من الأهمية غير أن صعود قيمة الفرد مع نشأة المجتمع البرجوازي أعاد إلى الشخصية اعتبارها، فانطلقت إلى الصدارة، أتيحت لها الحياة بعد أن بعث الشكلانيون الروس روحا جديدة، خصائصها وسماتها ثم حسب ثباتها وتغيرها، ومن حيث علاقتها بالحبكة ومن حيث موقعها من البطل ومنحت دورها النصيب الذي تقوم به، مما أنتج تصنيفات مختلفة للشخصيات، لم تزد للشخصية إلا غموضا غير أن هذا الغموض يرافق مفهوم الشخصية، يرافقه سحر يجعل إنشاء الشخصية مغامرة محببة، ولكنها غير مأمونة

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص89.

[2] - عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس سوسة، الطبعة الأولى، 1987، ص111.

النتائج، وقد عبرت "فيرجينيا وولف": «عن الحالة التي يمر بها معظم الروائيين حيث يواجههم رسم الشخصية » تقول وولف: « **هذه تجربة يمر بها معظم الروائيين، إذ يقف أمامهم شخص ما يدعى "بروان" أو "سميث" أو "جونز" ويقول بأكثر ما يكون الإغراء والفتنة تعالى وأمسك بي وإن استطعت...ولا يمسك بالشبح إلا لقله، أما الغالبية فتكتفي بقطعه من ردائه أو خصلة من شعره**».[1]فالشخصية تمثل عنصرا أساسيا من عناصر البناء الروائي، فلا يمكن الاستغناء عنها.

2. مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصنف بها نفسها أو تستند إليها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد، ويمكن أن نميز ثلاث مواصفات:

أ. **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكل ما يدور داخل الشخصية وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية الأفكار، المشاعر، الانفعالات والعواطف.

ب. **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية «**حيث ينصرف المؤلف إلى رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام، الهيئة، العلامات، الخصوصية، (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس)**».[2]

ج. **مواصفات اجتماعية:«تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية،: عامل/طبقة متوسطة/برجوازي/ اقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، ايديولوجيتها: رأسمالي/أصولي/سلطوي...)».**[3]

3. تصنيف الشخصيات:

[1] - يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، 1990، ص13.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

[3] - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص105.

لقد تعددت التصنيفات الشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية وجهة نظر الثبات والتغيير وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

1. يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الثبات والتغير وتقسيم الشخصيات إلى نوعين، شخصيات مسطحة وشخصيات نامية.

أ. الشخصية المسطحة:

الشخصية المسطحة وهي «**تلك التي لا تفاجئ السرد فتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف**».[1]

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخله، مما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي: «**ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل**».[2]

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة طوال المسار السردي، فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها ما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث «**فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هذه النماذج، حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية**».[3]

---

[1]– يوسف خطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص43.

[2]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في بناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، ص62.

[3]– إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص ص 91–99.

ب. الشخصية النامية:

إن الشخصية النامية تعادل الشخصية المدورة أو المتغيرة «**فهي لا تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لما يجرى حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه**».[1]

صورة ثابتة «**فهي التي لا تستقر على حال ...ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار**».[2]

ولا يمكن للشخصية النامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السردي، لأنها غير مستقرة وغير ثابتة، وحتى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه، لأنها تنمو بتطور مع الأحداث، فهي شخصية قادرة على أن تفاجئ السرد بالأفعال الجديدة فأما إن فاجأتنا مقنعة أيان فهي مدورة، وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة[3].

إذن يظهر أن الشخصية النامية لها القدرة على صنع الأحداث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر، وتنمو باتجاه الأحداث.

2- التصنيف الثاني:

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤدي داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية والثانوية إلى جانب الشخصية الهامشية.

أ. الشخصية الرئيسية:

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في البناء الروائي، ص18.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص89.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل «**وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود العقل وتدفعه إلى الأمام**».[1]

إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقته فهي صانعة الحدث وتحظى الشخصية الرئيسية بعناية كبيرة، نظرا للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي «**فهي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى ولبس السارد فقط**».[2]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات المهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

ب-الشخصية الثانوية:

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية، فلا يستطيع الكاتب أن يستغني عن هذه الشخصيات، حتى وإن تنوعت بين الشخصيات ذات الدور الكبير والمساحة الواسعة في أحداث الرواية فهي «**تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية أو إحدى الشخصيات التي تظهر فيالمشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له.**

وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد ولا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائا السردي».[3]

[1]– يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص46.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص56.

[3]–محمد بوعزة، المرجع السابق، ص57.

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، دور محدد وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية، وقد تسهم في عرقلتها.

ج-الشخصية الهامشية:

يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية «**لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية، لكنها تمثل ألوان بيئة من الريف تساعد على كشف الواقع**»[1]. وهذا يعني أن الشخصية الهامشية تساعد على فهم وتوضيح جوانب الشخصية الرئيسية والثانوية في الرواية.

IV. بنية الحدث:

1-مفهوم الحدث:

أ- لغة:

يعد الحدث من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن تصور رواية بدون أحداث، فهو من المقومات الأساسية في بناء الرواية ذلك أن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله والتأثير في توليد المعنى العام للرواية، ومن المفاهيم اللغوية للحدث ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (ح، د، ث).

«**الحاء والدال والتاء أصل واحد وهو كون البنى لم يكن يقال حدث امر بعد أن لم يكن، والرجل الحدثُ: الطري السن والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء إذا كان يتحدث إليهن: ويقال هذه أحديثي حسنة، كخطيبي يراد به الحديث**».[2]

ب- اصطلاحا:

[1]- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط ، 2000، ص206.

[2]- ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، مادة (ح، د، ث)، مج4، دار الفكر، د ط، 1979، ص 253.

لم يعد الحدث عنصرا ثانويا في السرد، بل يشكل اللبنة الأساسية للمادة الحكائية وهو بذلك وقود العمل السردي، حيث «**يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى تبيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين**».[1]

إن الحدث في أساسه يقوم على وجود الفعل ورد الفعل بين شخصيات الرواية لذلك و النص الروائي من حيث كونه حكاية، فإن الأحداث تستند إلى شخصيات تقدمها فهناك علاقة أكيدة بين الشخصية والحدث، لا يمكن أن يقام به إلا ليطور شخصية تتأثر به[2]فتشكيل الحدث لم يعد ينظر إليه بذلك المنظور التقليدي، بعيدا عن البنية الزمانية والمكانية وكذلك الشخصيات بل إن جمالية النص تكمن في بنيته التي تتفاعل فيها كل هذه العناصر.

مثلما يرى **"بارت"** فإن الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل، فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف الذي نسميه مطلبا[3].

ويعرفه "محمد زغلول" كالآتي: الحدث هو مجموع الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا نسبيا يدور حول موضوع عام، وهي تعمل عملا له معنى، إذا هي المحور الأساسي الذي يربط باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش[1].

---

[1]–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط،1998، ص31.

[2]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص13.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1،2003، ص19.

2- طرق بناء الحدث:

يستعملالكتاب ثلاث طرق لبناء أحداث قصصهم خصوصا كتاب القصة التقليدية وتتضح كل طريقة من خلال ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية:

«وهي طريقة قديمة تميز بها كتاب الرواية التقليدية خاصة، ويتبع فيها الروائي التطور النسبي المنطقي للأحداث، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية».[2]

إن القاص في هذه الطريقة يعمد الى التدرج والتسلسل في عرض أحداث القصة حيث يبدأ بمقدمة يمهد فيها، أحداث قصته وصولا إلى العقدة أو لخطة التأزم، فالنهاية حيث تختلف من كاتب إلى آخر فهناك من يجعل النهاية مفتوحة أو حزينة أو سعيدة للقصة.

ب-الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يشرع القاص في بغرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة،ثم يعود إلى الماضي أو الخلف يروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب حسب اللاشعور والمناجاة والذكريات[3].

ج- طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا):

« يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته، ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات أكثر من

---

[1]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية، أصولها، اتجاهات أعلامها، دار المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ص11.

[2]-شريبط احمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية، ص32.

[3]-المرجع نفسه، ص32.

غيرها كالسينما، وهي موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية»[1].

3- طرق صوغ الحدث:

هناك طرق عديدة يستخدمها كتاب الرواية تعرض الأحدث وهي كثيرة ومتعددة نكتفي بعرض أبرزها:

أ- طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ فيها القاص إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، ويقدم الشخصيات من خلال وجهة نظرته الخاصة، فيحللها تحليلا نفسيا متقمصا شخصية البطل، ولهذه الطريقة عيوبها من بينها، أن الأحداث التي ترد على لسان القاص الذي يتحكم أيضا في مسار نمو الشخصيات، و أنها تجعل القراء يعتقدون أن الأحداث المروية، قد وقعت للقاص وأنها تمثل تجارب حياته حقا، خاصة إذا نجح في إقناع القراء بذلك بوسائله الفنية.[2]

ب-طريقة السرد المباشر:

وهي الأنجح بحيث يقدم الكاتب الأحداث بصيغة ضمير الغائب، وهي تتيح الحرية للكاتب لكي يحلل شخصياته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، كما أنها لا توهم القارئ بأن أحداثها عبارة عن تجارب ذاتية وحياتية، وإنما هي من صميم الإنشاء الفني.

ج- الطريقة الثالثة:

[1]-المرجع نفسه، ص22-23.

[2]-شريبط احمد شريبط ، ص33-34.

يعتمد القاص في هذه الطريقة على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته الموضوع الذي يدير قصته حوله.[1] وعليه فإن الحدث يمثل حلقة هامة في البناء الروائي.

[1]– المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثاني: جمالية الكتابةالسردية في الرواية

"""

جمالية توظيف الزمان

جمالية توظيفبنية المكان

جمالية توظيفبنية الشخصية

جمالية توظيف بنية الأحداث

المبحث الأول: بنية الزمن في الرواية:

إن استعمال الزمن لقي تغيرا كبيراً من الرواية القديمة، التي كانت تعتمد على نتاج الأحداث وفق تسلسل زمني موضوعي مسطر، وفي الكثير من الأحيان كان الروائي يقدم في الأحداث أو يغير كما يشاء، ولكن مع بداية الرواية الحديثة اختفى هذا الترتيب في الرواية، ولم يعد الراوي مقيد في تحديد الزمن، وإنما أصبح السرد يتأرجح بين الماضي والحاضر.

أ-الاسترجاع:

"لقد كنت ومنذ زمن بعيد"[1]ص14

"لقد رأيت حضارتهم وقوتهم وما وصلوا إليه أيام طفولتي وشبابي في شرق الأرض[2]ص14

"عاد بعد ذلك إيزينا إلى زوجته وابنه حاملا معه الأخبار التعيسة"[3]ص16

"خرج إيزينا لينظر ماالذي يجري ثم عاد بعد لحظات ووجهه أصفر"[4]ص26

"أتذكر ياسيدتي أنه قبل قرابة العقد من الزمن ركبت مع أبي وتجارة آخرين"[5]ص35

[1] الرواية ص14
[2] الرواية ص 14
[3] الرواية ص 16
[4] الرواية ص 26
[5] الرواية ص 35

"كنا قد قضينا ستة أشهر وثمانية أيام في حضن اليم"[1]ص36

"كنا قد قضينا في البحر إجمالا اثني عشر شهرا وأسبوعين كاملين دون أن نجد أرض"ص[2]42

"لقد التقينا قبل سنوات حينما زارتنا مع أبيكما في الإسكندرية "[3]ص78

يوجد هنا (استذكار) "في نفس اللحظة من نفس اليوم ، في إحدى الضواحي الهادئة لمدينة روسيكادا (سكيكدة حاليا) " [4]ص10

" كنا قد قضينا ستة أشهر وثمانية أيام في حضن اليم وفي الليلة الثامنة من بعد الشهر السادس "[5]ص36

"كنا قد قضينا البحر إجمالا اثني عشر شهرا وأسبوعين كاملين"[6]ص42

"كنت قد أنشأت علاقة حميدة مع رفيقي البربري وحدثته"[7]ص39

"لقد كنت هناك وأعرف طبيعة هؤلاء الشعوب"[8]ص68

"كنت جنديا ذات يوم وجاءنا أمر بتنفيذ عملية"[9]ص153

"كنا ذات مساء في رحلة صيد عند بحيرة الناحية"[10]ص156

ب- الاستباق:

[1] الرواية ص 36
[2] الرواية ص 42
[3] الرواية ص78
[4] الرواية ص10
[5] الرواية ص 36
[6] الرواية ص42
[7] الرواية ص 39
[8] الرواية ص 68
[9] الرواية ص 153
[10] الرواية ص 156

" فما سأقوله خطير وله أن يغير حياتكم إلى الأبد"[1]ص14

"أتوقع وصول هؤلاء الغزاة"[2]ص14

" قالت لي متنبئة: أمام طريقك المليء بالمتاعب تقف ثلاث عقبات"[3]ص19

" وقد أخبرتني العرافة أنها بنت وسيكون لها شأن عظيم" [4]ص18

" فقد توقع أني يميل مجددا إلى المقاربة السلمية"[5]ص72

ج-التسريع:

"إلى غاية تلك الفترة من ومنها ازدهرت روما وما تبعها من مقاطعات كأقوى جمهورية عرفها الانسان إلى تلك اللحظة "[6]ص 8

"مرت عشرة أيام ...عشرون يوما...ثم شهر كاملا ثم شهران ثم أربعة أشهر ثم وصلنا لنصف سنة كاملة داخل البحر ولم نجد أي أرض بعد "[7]ص 36

"مرت الآن ستة أيام منذ نفاد الطعام" [8]ص41

"مر علينا الآن أسبوع كامل "[9]ص41

"مرت خمسة أيام أخرى ويبدوا أن اللحم البشري انتهى"[10] ص41

"مضت ثمان سنوات الآن "[1]ص 50

[1] الرواية ص14
[2] الرواية ص 14
[3] الرواية ص 19
[4] الرواية ص18
[5] الرواية ص 72
[6] الرواية ص 8
[7] الرواية ص 36
[8] الرواية ص 41
[9] الرواية ص 41
[10] الرواية ص 41

"لقد استغرق الأمر سنتين كاملتين كي أنملها إنها قصة طويلة "[2]ص 53

"مرت الأشهر في القصر "[3]ص63

"مرت الآن خمسة أشهر على قدوم تافوست ونارافاس إلى روما" [4]ص64

"مرت الأشهر داخل القصر الملكي "[5]ص 93

" بعد مرور سنتين"[6]ص114

" بعد مرور أربعة عشر سنة " ص128

- خلاصة:
- وفي خلاصة القول إن الزمن له توظيف جمالي داخل العمل الروائي حيث لا يمكن الاستغناء عن أي عنصر من عناصره، فنجد أن السارد اعتمد على توظيف الاسترجاع بكثرة لأنه يتشكل على دلالات تساهم في خلق جمالية في النص الروائي تعمل على التأثير في المتلقي واسترجاع ذاكرته إلى الماضي.

ولقد كانت وظيفة الاستباق تظهر بنسبة معينة على شكل توقعات وتنبؤات مستقبلية يتأمل فيها السارد وقوع أحداث تغير حياته، فهو يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع قبل حدوثها في القصة.

أما تسريع الحدث فقد شغل حيزا من النص الروائي فهو يفتح باب التشويق والاهتمام من خلال القفز إلى الأمام على أحداث كثيرة، ومن هنا يبدأ التفاعل بين المتلقي والنص.

[1] الرواية ص 50
[2] الرواية ص 53
[3] الرواية ص 63
[4] الرواية ص 64
[5] الرواية ص 93
[6] الرواية ص

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية

إن المكان هو إحدى الركائز الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن للروائي أيا كان الاستغناء عنه، " فلم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ

القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا لثقافة والأفكار والسلوكيات السائدة فيه "[1].

وكل هذا يوضح لنا أن المكان له أهمية بالغة ولا يمكن التخلي عليه في أي عمل روائي " ويتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعيا مرجعيا وذلك للإبهام بواقعية الأحداث، وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفة في الحكاية قد يحدد إطارها ويوثق ارتباطها لمرجعها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته " والمكان هو نوعان، مكان مفتوح ومكان مغلق.

-أماكن مغلقة:

-**الكوخ:** هو مكان صغير للعيش يعيش فيه إيزينا وعائلته

"هل ترين الأكواخ الخشبية التي تطل على التلة"[2]ص150

"دخل الشيخ كوخه وبادر ينزع قماش ثقيل"ص[3]152

"تعالت الأصوات وتفاقمت عند باب الكوخ"[4]ص14

-**بيت الحكيم** :وهو المكان الذي يجتمع فيه رجال المدينة والبيت هو عبارة عن مسكن يأوي الناس من العراء ، وهو كالتالي :

"تركتهم مجتمعين عند بيت الحكيم يتجادلون بينهم"[5]ص12

"بيت حجري عتيق على الأطراف المنسية للمدينة"[1] ص13

---

[1]الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010م، ص: 194.

[2] الرواية ص 150

[3] الرواية ص 152

[4] الرواية ص 14

[5] الرواية ص 12

-**القصر:** هو منزل القيصر موجود بضواحي روما، وهو المكان الذي لجأ إليه تافوست وإبنها بعد مغادرة مدينتهم

"بيوت بأربعة وخمسة طوابق"ص[2]49

-**المسرح:** هو عبارة عن مدرج صخري بيضاوي ضخم يتسع لخمسة وستين ألف من المتفرجين "[3]ص46

"فتح بابان جانبيان من المسرح "[4]ص87

-**المناجم-المصانع-المطاعم:** هي أماكن للعمل وطلب المعيشة أما في الرواية فجاء على أساس أماكن شاقة للعبيد الأقل حظا

"وفي إحدى المطاعم الشعبية في حي الحرفين "ص88

-**السجن:** هو مكان ضيق ذو مساحة محدودة ومكان انفصال عن العالم الخارجي

"أريد لك أن تحرر شخصا من السجن "[5]ص78

"قنعت أميرة الروم خمسة أشهر في حجر زنزانة باردة في أقبية القصر الملكي "[6]ص182

-**القلعة:** "استقر سيزار في القلعة الملكية "[7]ص102

2-أماكن مفتوحة:

-**روما:** وهي المدينة التي جرت فيها أحداث الرواية ككل

[1] الرواية ص 13
[2] الرواية ص49
[3] الرواية ص 46
[4] الرواية ص 87
[5] الرواية ص 78
[6] الرواية ص 182
[7] الرواية ص 102

"كانت روما مدينة محصنة بحق سوى واجهتها البحرية المطلة بانفتاح على واجهة البحر الأبيض المتوسط..." [1]ص8

" إن الفوضى تملأ روما "[2]ص123

-**السوق:** هو في العادة مكان يتهافت عليه الناس لشراء حوائجهم والبيع ، وهو ملتقى لتجمع الناس، أما هنا فقد جاء عن ساحة خيالية للحرب

" اندفع نحو مكان السوق أين اعتاد الشعب أن يجتمع كي يبتاع ويقضي حوائجه"[3]ص13

-**روسيكادا:** مدينة تقع شمال مملكة نوميديا علة ساحل البحر الأبيض، وهي موطن عائلة تافوست و إيزينا

-**الجبال:** هي أماكن طبيعية شامخة جاءت في الرواية على أساس منطقة عبور الجيش

" معظمهم هلكوا حين عبروا جبال الألب... "[4] ص8

-**جزيرة كريت:** هي الجزيرة التي نفيت إليها الملكة كليوباترا

-**السفينة:** دارت فيها أحداث كليوباترا واعتبرتها على أنها المكان الوحيد لحل مشاكلها، وهي عبارة عن وسيلة لنقل البضائع والعبيد

" حطت السفينة رحالها غرب كريت"[5]ص133

[1] الرواية ص 8
[2] الرواية ص 123
[3] الرواية ص 13
[4] الرواية ص 8
[5] الرواية ص 133

" هناك سفينة ..... "[1]ص92

-الشجرة:

" أول حاكم لروما هو من غرسها منذ سبعمائة عام، وكل الخير والنصر " [2]ص58

- خلاصة
- وبناءا على ما سبق نجد أن المكان له وظيفة جمالية تزيد من واقعية الأحداث فهو يعتبر ركيزة أساسية في بناء العمل السردي، فمن خلال النص الروائي نجد أن السارد ركز لنا على الأماكن المغلقة في تصوير الأحداث فمثلا:

القصر: في حقيقة الأمر هو عبارة عن بيت فخم يسوده الثراء، أما في الرواية فقد صور لنا الكاتب على أنه مكان كئيب تتخلله النزاعات القائمة للصراع على الحكم

السجن: هو مكان مغلق معادي للعالم الخارجي يعبر عن سلب حريات الأفراد أما في رواية " أميرة الروم" فكان السجن طمس لحرية مايا كان عبارة عن قبو بارد تحت القصر.

إن الأماكن المفتوحة في الرواية هي أماكن منفتحة عن الطبيعة ومن هذه الأماكن نذكر؛ مدينة روما: حيث حضرت بقوة في ذهن السارد فهي المدينة التي جرت فيها كل أحداث الرواية وهي مكان مفتوح يسمح للشخصيات بالتحرك فيها للحرية

إن تعدد الأمكنة ساهمت في إبراز الأحداث وتنوعها، كما عملت على تطورها داخل النص الروائي ومن هنا برز لنا أن المكان عنصر لا يمكن الاستغناء عنه.

[1] الرواية ص 92
[2] الرواية ص 58

المبحث الثالث: بنية الشخصية في الرواية

"لكل رواية شخصيات خاصة بها تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون أو تترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصية عن اخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصية حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها،ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف."[1]

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية الخاصة التي تسود هذه الفترة التي يعيشها، وتكون ممزوجة مقرونة بذاتية المألف وخصوصيته وتعبر عن أفكاره التي يصبو لها من خلال تجربته الخاصة في الحياة.

والشخصيات في رواية " يوم رائع للموت " تكاد تكون من الطبقة العامة والفقيرة التي لم تتذوق طعم السعادة والفرح يوما، وهيا شخصية تعبر من خلالها على واقع مرير، وينقل حالات المجتمع، وتنقل واقع يكاد يكون حقيقي في المجتمع الجزائري.

فنجد الشخصيات في " يوم رائع للموت " قد تنوعت فنجد الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية كما أنه هناك شخصيات عابرة أو بأحرى مهملة ولم يسلط عليها الضوء من طرف الراوي.

الشخصيات الرئيسية:

تافوست:

[1] عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988م، ص: 103.

الوصف الخارجي : حسناء، زرقاء العينين، متوسطة القامة " تافوست امرأة حسنة المظهر زرقاء العينين متوسطة القامة، فقد ورثت ذلك من أمها ومن جدتها سلالة واحدة "[1]ص10

الوصف الداخلي: طيبة، " أطيب امرأة عرفتها على الإطلاق "ص135[2]

بريئة "ولكن تافوست كانت مميزة وكانت مثالية في عينيها، ربما لبرائتهاالطفولية واعتمادها المطلق عليه " ص64حسب المعلم ماكريوس.

قوية " انها أقوى امرأة عرفتها قط "[3]ص100

إيزينا:

الوصف الخارجي: ضخم، قوي، شعره طويل " إيزينا ذو بنية قوية وشعر طويل عادة ما يتركه يتدلى على كتفيه وأعلى ظهره وكان نجارا وصيادا في نفس الوقت "[4]ص10

مطأطأ الرأس "أجاب مطأطأ الرأس مذلول الخاطر " [5]ص154

الوصف الداخلي : صامت، سفاح، قاسي القلب " وإيزينا السفاح الصامت ذو القلب المتجمد ابن روسيكادا والبحر الأبيض "[6] ص85

هادئ " فقد فقدوا بريقهم وحماسهم بسبب طبع إيزينا الهادئ "[7]ص86

[1] الرواية ص 10
[2] الرواية ص 135
[3] الرواية ص 101
[4] الرواية ص 10
[5] الرواية ص 154
[6] الرواية ص 85
[7] الرواية ص 86

شجاع " لم يسبق لهم قط أن رأوا مقاتلا بهذه الضراوة والشجاعة من قبل "[1] ص87

نارافاس:

الوصف الخارجي : شعره قصير، عيون عسلية "فكان ذو شعر قصير وعيون عسلية "[2]ص11

الوصف الداخلي : مشاغب " كان فتى مشاغب وصدف إنه وعلى غير العادة لم يرث أي من صفات والديه الخلقية " [3]ص11

حيوي، نشيط " ولكنه حتما ورث حيويته ونشاط أبيه "[4]ص 11

خجول " مازال نارافاس لم يتخلص من خجله اتجاهها، ربما يكون فتى قرويا جعله منعزلا عن الغزل والكلام اللطيف مع البنات " [5]ص62

مايا جوليوس :

الوصف الخارجي: جميلة " والذي طالما علمت أنها بنت تحمل جمال أمها " [6]ص93 " وحدثتني عن تافوست وعن جمالها الخلاب، وهو الجمال الظاهر عليك " [7]ص 136

الوصف الداخلي: مسامحة، عفوة " ولهذا أطلب منك أن تجدي في قلبك السمح وما تعفين به عني " [8]ص145

[1] الرواية ص 87
[2] الرواية ص 11
[3] الرواية ص 11
[4] الرواية ص 11
[5] الرواية ص 62
[6] الرواية ص 93
[7] الرواية ص 136
[8] الرواية ص 145

محبوبة " أميرتهم المحبوبة "[1]ص164

عادلة " مازال الشعب يحبها ويحن إلى حكمها الراشد العادل "[2] ص179

الشخصيات الثانوية:

كالبورنيا:

الوصف الخارجي: جذابة "نزلت كالبورنيا زوجة سيزار ترتدي رداء مخمليا مبهر الشكل عجيب التصميم "[3] ص20

الوصف الداخلي: طيبة، محترمة، مكتئبة " أنها سيدة القصر وزوجة القيصر، امرأة محترمة وفاضلة وطيبتها غير قابلة للوصف ولكني لاحظت ازدياد اكتئابها مؤخرا." [4]ص60

عنيدة "لماذا تصرين على العناد دائما "[5] ص167

عقيم " أنت عقيمة لاتنجبين " [6]ص167

سيزار:

الوصف الداخلي : ذكي، شجاع " ألم تملك هذه المرأة العظيمة شجاعة سيزار وذكائه المتقد " [7]ص198

عظيم، قوي " أنا القيصر العظيم المبجل والجنرال المهيب " [8]ص141

[1] الرواية ص 146
[2] الرواية ص 179
[3] الرواية ص 20
[4] الرواية ص 60
[5] الرواية ص 167
[6] الرواية ص 167
[7] الرواية ص 198
[8] الرواية ص 141

أميسيا:

الوصف الخارجي: جميلة، شقراء، سوداء العين " وقفت وراء الباب فتاة جميلة الوجه شقراء الشعر ذات عيون بها سواد عميق لم ير مثل سوادهما قط " [1]ص53

الوصف الداخلي: كتومة " أنت شخص كتوم إذا "[2]ص189

قوية، صادقة، وفية " شكرا لك ياأميسيا، لقد أثبت أنك امرأة قوية وصديقة وفية " [3]ص212

ماكريوس:

الوصف الخارجي: أنيق " ورائع الملبس مثل كافة أقرانه من الإغريق آنذاك "[4]ص63

الوصف الداخلي: خلوق، كريم " كان رجلا مقتصد الإنفاق كريم الأخلاق راقي الفكر "[5] ص63

فيلسوفا " كان ماكريوس فيلسوفا " [6]ص63

طيب " لقد جئت ياماكريوس أيها الرجل الطيب " [7]ص 96

لطيف " كان لطيفا مع العبيد " [8]ص44

كليوباترا:

[1] الرواية ص 53
[2] الرواية ص 189
[3] الرواية ص 212
[4] الرواية ص 63
[5] الرواية ص 63
[6] الرواية ص 63
[7] الرواية ص 96
[8] الرواية ص 44

الوصف الخارجي : جميلة " كانت كليوباترا امرأة شابة حين اعتلائها عرش مصر وتم تصورها كأجمل امرأة "[1] ص31

نحيلة " كليوباترا كانت امرأة ذات جسم نحيل " [2]ص102

الوصف الداخلي: قوية، ذكية " فقد حملت القوة والجمال والذكاء إضافة لاسم عائلتها العريق "[3]ص32

ماركوس بروتاس:

الوصف الداخلي: خائن " يبدو أن خياناتك لا تنتهي أيها الجرذ " [4]ص 168

قاتل " لقد قتلتهم جميعا " [5]ص168

مستهزئ " دفن ماركوس وجهه في راحة يده اليمنى وضحك حتى قهقه وسمع صوته في الأرجاء... ثم قال مستهزئا " [6]ص177

خبيث " رد ماركوس في خبثه القديم " [7]ص 189

الشخصية الإطار:

جوفنتاس:

الوصف الداخلي: عصبية، طيبة القلب " إنها رئيسة الخدم في القصر، امرأة متعصبة تجد متعتها في إرهاق الخدم وتعكير صفو حياتهم واكنني أعتقد أنها طيبة القلب " [1]ص55

[1] الرواية ص 31
[2] الرواية ص 102
[3] الرواية ص 32
[4] الرواية ص 168
[5]الرواية ص 168
[6] الرواية ص 177
[7] الرواية ص 189

سيلفانوس:

الوصف الداخلي: خائن " لقد استطعنا تتبع خطوات سيلفانوس الخائن إلى هنا وتحريرك ياسيدتي "[2] ص192

بلوتو:

الوصف الخارجي: بشع " كان بلوتو رجل كريه الشكل "[3]ص46

الوصف الداخلي: قبيح " كان بلوتو رجل كريه الشكل قبيح الطبع " [4]ص46

منافق " شكر بلوتو مقاتليه في مدح مليئ بالنفاق " [5]ص 88

أخليس أغاتا:

الوصف الخارجي : خائن " كان حاكم كريت رجلا يدعى أخليس أغاتا وقد وصل إلى حكم الجزيرة بفعل الغدر والخيانة " [6]ص75

غبي " كان أخليس أغبى من أن يدرك نوايا الملكة الحقيقية " [7]ص 76

- من خلال دراستنا للشخصيات الحكائية نجد أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال للأحداث فنخلص في رواية " أميرة الروم " هي شخصيات إيجابية ترفض الخضوع للظروف القاسية والاستبداد الذي يعيشه الحكام.
أما الشخصيات الثانوية فلها دور لا يقل أهمية عن الشخصية الرئيسية بل قد تكون الداعمة لها فهنا فنجدها تتنوع بين المؤيدة والرافضة.

[1] الرواية ص 55
[2] الرواية ص 192
[3] الرواية ص 46
[4] الرواية ص 46
[5] الرواية ص 88
[6] الرواية ص 75
[7] الرواية ص 76

كما نرى أن جل الشخصيات لم تحظ بالوصف الدقيق على المستوى الداخلي والخارجي، لأن السارد لا يهمه الجانب الفني بقدر ما تهمه القضية في حد ذاتها.

المبحث الرابع: بنية الأحداث

1-هجوم الغزاة على روسيكادا من أجل احتلال المكان وأخذ الرجال والنساء كعبيد. وهذا ما ذكره الكاتب في قوله " تقدمت القوات نحو بيت العائلة وكسرت الباب، هجم إيزينا بسيفه صوب الجنود فقتل منهم اثنتين وجرح ثلاثة ولكن وقع في الأسر أخيرا "[1]ص27. وفي قوله أيضا "خذ المرأة والولد نحو سفينة النساء والأولاد وضع الرجل مع سفينة الرجال " [2]ص27

2-تحرير تافوست وابنها نارافاس من العبودية لحسن جمالها وتقديمها كهدية للقيصر.وهذا ما تم ذكره في الرواية " وكان من نصيب تافوست أن رأى الجنرال أميليوس حسنها وجمال وجهها فارتأى أن يهديها هدية للقيصر وبذلك حررها من طوق العبودية وحرر ابنها نارافاس معها كذلك "[3]ص49

3-إعجاب المعلم ماكريوس بتلميذته لطيبة قلبها وحسن أخلاقها وجمالها الذي لم يره قط. وذلك من خلال قول الكاتب " ازداد تعلق ماكريوس الفيلسوف الإغريقي مؤخرا بالمرأة النوميدية التي يعلمها اللاتينية يوما بعد يوم وتعاظم حبها في صدره "[4]ص63 -64

[1] الرواية ص 27
[2] الرواية ص 27
[3] الرواية ص 49
[4] الرواية ص 63- 64

4-نفي إيزينا من طرف ماكريوس إلى الملكة سوزانا من أجل ابعاده عن تافوست خوفا منه أن تعود إليه ويبقى هو وحيدا .وهذا ماتم ذكره " إن رجوع إيزينا إلى زوجته سيقطع أي أمل بأن تنشأ علاقة بينه وبين من عشقها قلبه وأسر جمالها روحه " [1]ص90 وقوله أيضا " سوف أشتري منك خمسة عشر من خيرة رجالك وهنالك رجل أرغبه بالخصوص سمعته عنه الكثير، أنت تقصد إيزينا حتما " [2]ص91

5-مفارقة تافوست الحياة بعد مصارعتها لألم المخاض وعلو تأوهاتها في المكان وترك وصية لابنها للبحث عن والده وإنجابها لطفلة جميلة. كما ذكر لنا الكاتب في روايته " اسمعني يا ابني الحبيب لا تفقد الأمل أبدا في البحث عن أبيك وإيجاده إنه منك وأنت منه " [3]ص99 . والآن حان وقت رحيل تافوست في قول الطبيب " رغم محاولاتي الجاهدة إلا أنه ليس لي قوة في تغيير القدر، أنا آسف لكم جميعا...أنا آسف يا ابني الصغير...،لقد توفيت أمك "[4] ص101

6-قرار نارافاس في الذهاب للبحث عن أبيه وعدم موافقة أميسيا في تركه لوحده وقرروا الزواج لكي لا يصعب عليهم السفر ولا يشككوا أحد بهم. وهذا ما ذكره الكاتب في قوله " ولهذا قرر أخيرا أن يخرج مرتحلا عن أبيه " [5]ص155 . وقوله أيضا " علينا أن نتزوج يا أميسيا " [6]ص177

7-معرفة مايا جوليوس بحقيقة تبنيها وأنها ليست ابنة القيصر سيزار. وذلك ما ذكره الكاتب في قوله "لقد تبنتك كالبورنيا عندما كنت رضيعة وأمك حسب الأقوال كانت خادمة نوميدية ماتت حين ولادتك،أنت ابنته بالتبني " [7]ص134

8-الإطاحة بمايا جوليوس وإدخالها السجن بعد معرفة حقيقتها وأنها ليست المالكة الشرعية للقيصر. وهذا ما ذكره الكاتب في قوله " لقد عرفنا حقيقتك، أنت ابنة إيزينا

[1] الرواية ص 90
[2] الرواية ص 91
[3] الرواية ص 99
[4] الرواية ص 101
[5] الرواية ص 155
[6] الرواية ص 177
[7] الرواية ص 134

النوميدي وليس لك حق شرعي في الحكم...ما أريد فعله بعد ذلك أن أزج بك في السجن حيث تنتمين، ياسيدتي الشريفة "[1] ص177

9-قرار مايا جوليوس للذهاب إلى روسيكادا وترك الحكم الملكي باحثتا عن والدها إيزينا لكنها لم تجده وهذا ما ذكر الكاتب " أنا أبحث عن شخص ما، الشيخ الذي يقطن هذا الكوخ هل تعرفينه؟. آه إيزينا المسكين، أنا آسفة يا ابنتي لقد مات منذ ثلاثة أشهر" [2]ص214 وهكذا انتهت أحداث أميرة الروم.

- خلاصة :

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية.

بدأ الكاتب في رواية " أميرة الروم " سرد أحداثه من خلال حدوث معركة غيرت مجرى حياة العائلة البربرية

[1] الرواية ص 177
[2] الرواية ص 142

خاتمة

وأخيرا نحن على مشارف الانتهاء بعد رحلة البحث الممتعة والشيقة، والجهد الكبير والبحث المثير الذي أزال اللبس على كثير من تقنيات البنية الزمكانية والشخصيات والأحداث في رواية "يوم رائع للموت"، ولقد جئت لكم بما تيسر جمعه بعون الله، أسأل أن ينتفع به الباحث والقارئ بعد انتفاعي به، وقبل الختام لابد لن أعرج على أهم النقاط والنتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

نجد أن الكاتب قد استطاع من الطريقة القديمة في السرد، ليحط الرحال على شكل فني جديد وفريد من نوعه فنجده قد وصف الأحداث والزمن والشخصيات والأمكنة بأسلوب بارع ودقيق وقام بتوظيف طريقة جديدة وغير شائعة في الأوساط العربية حيث نجده قاطع بين قصتين في سيرهما جنب إلى جنب بطريقة متوازنة عند انطلاقة الرواية، كما نجده قد اعتمد على طريقة بارعة ألا وهي تداعي الأفكار، والتي تدل على قدرته الكبيرة في توظيف بهذه الطريقة بشكل بارع، ومركز تكمن عبقرية الراوي هنا في الزمن الطبيعي لبداية الرواية وانتهائها، والذي قدر بعشر ثواني فقط، فنجد الكاتب اعتمد على طريقة لتوسيع الزمن بأسلوب مذهل، وأيضا من خلال اختيار الشخصيات التي تعتبر محرك الرواية الأساسي واختيار الأمكنة في الرواية، ليس محصور في الإطار الذي تجري في الأحداث وفقط بل تعتبر أحد العناصر الفعالة والتنويع فيها بين أمكنة مفتوحة ومغلقة لتفتح الطريق وترك الحرية المطلقة للشخصيات في التنقل بينهما واختيار الأماكن المناسبة لتجري الأحداث وتكون متناسقة، وهذا يدل على جملة من الصفات التي توفرت فيه القيم والأخلاق والمبادئ، التي أخذها من المجتمع، فنجده قد تفنن في وضع الشخصيات والأماكن المناسبة، في الأوقات المناسبة، وتقديم الاحداث المستقبلية للشخصيات، فمنها ما وقع ومنها مابقي مجرد تمهيد.

وأيضا نجده قد صب اهتمامه على الأفكار والمضمون في الرواية أكثر من الاهتمام بالشكل الفني، وقد اعتمد هذه الطريقة ليوصل رسالة للقارئ من خلال تجريد الواقع وتعريته.

وقام باستعمال تقنية ايقاع الزمن على تسريع السرد وإبطائه، فنجد حذف ما يمكن حذفه في المواطن التي تستحق مستعينا بتقنيات جديدة، وتكثيف المشاهد والوقفات في مواطن عديدة ليعطي للشخصيات الحرية المطلقة وعمد على تطويرها من الخارج، فقد قدم الراوي من خلال روايته "يوم رائع للموت" لمحة عن الواقع الذي آل اليه المجتمع الجزائري، الذي تجرد من كل القيم والعادات إلى المجون والانحلال، وانسلاخ الأخلاق، وكثرة المفاسد والآفات، الاجتماعية وقد تغلغل الراوي إلى دسائس الطبقة الكادحة، والتي لا يعير لها المجتمع جانب من الاهتمام، وعبر عنها بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن الخيال، وهو الشيء الذي اعطاه دفعة نحو الامام من أجل فك القيود، وعلى رأسها الثالوث الأسود " الدين والسياسة والجنس"

وفي الأخير أتمنى أن تكون نهاية بحثي نقطة بداية بحوث أخرى .

قائمة

المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن الامام نافع.
- سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2009م.

المصادر والمراجع

1. ابن دريد ابو بكر محمد ابن الحسن الأزدي: جمهرة اللغة، مكتبة المنتدى بغداد، د. ط، د. ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت، لينان، ط 1، د ت.
3. ابن ناصر اسماعيل ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوت، محمد نبيل الطريفي، مج 5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.
4. أبوهلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1999.
5. أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري(دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط 1، 2009م.
6. أمنة يوسف: تقنيات السرد بينالنظرية والتطبيق، دار الحوار في النشر والتوزيع، ط 1، 1997.
7. أوستن وأورين: زينيه، و يليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، د. ط، 1972.
8. بسام قطرس: المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
9. بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، والتوزيع، د ط، د ت.
10. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.
11. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي(مقاربة السيميائيات) منشورات في الأوراس، د. ط . د .ت.

12. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حطي، الهيئة العامة للمطابع الآمرية، ط 2، 1997م.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1900.
14. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003.
15. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار هدى للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2007م.
16. زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان(مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2008م.
17. سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.
18. سعيد بن كراد :سيمولوجيا الشخصيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 8، د. تن .
19. سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د.ط)، 2011م.
20. سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د ط، د ت، 1984.
21. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1954م
22. شربيط أحمد: تطور البيئة في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر د ط، 2009م.
23. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010م.
24. شكري غالي :أدب المقاومة، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط ح 1979 .

25. صالح صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002.
26. صالح صلاح: سرد الأنا والأنا الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
27. عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988م.
28. عبد الله إبراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د، ط، د، ت.
29. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
30. عبد الله ركيبي:تطور النثر الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.
31. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990.
32. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة قيس شعرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، د. ط، 1998.
33. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية العربية، الناشر عن البحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
34. علي بن هادية: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرس، تونس للتوزيع، ط1 ، 1984.
35. عمار حسن، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م.
36. عمر عاشور: البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مذكرة ماجستير، اشراف الاستاذ عبد القادر بوزيد، جامعة الجزائر، 2001.
37. غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1984.

38. فهد حسين، الأماكن في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003م.
39. الفيروز البادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط8، 2005.
40. فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.
41. مجد الدين بن محمد اليعقوبي الفيروز البادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، د ت.
42. محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.
43. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993.
44. محي الدين بن يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005،.
45. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، ط1، ج 2، 1997م.
46. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية " ابو جهل الدهاس "، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998م.
47. واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، 1985.
48. واسيني الاعرج :الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص1، 1989.
49. واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.

[50] يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الدب واللغات، جماعة محمد خيضر، العدد الثمن، جنافي 2011.
[51] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007.

فهرس

الموضوعا

ت

الموضوع	الصفحة
تشكرات	
مقدمة	أ-جـ
مدخـــــــــــــــل إلى الـــــــــــــــــــــــــــــــرواية الجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــزائرية المعاصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــرة	05
الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية أنواعها ودلالاتها	
المبحث الأول: تعريف البنية	12
المطلب الأول: تعريف السرد	14
المطلب الثاني: مكونات السرد	16
المطلب الثالث: تعريف السردية	18
المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي.....	21
المطلب الأول: الشخصية	21

المطلب الثاني : بنية الزمن 25

الفصل الثاني: جمالية الكتابة السردية في الرواية

المبحث الأول: بنية الزمن في الرواية 39
.....
المطلب الأول: المفارقات الزمنية 39
المطلب الثاني: إيقاع الزمن في الرواية 48
.....
المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية 58
المطلب الأول: المكان المفتوح 58
.....
المطلب الثاني: المكان المغلق 64
المبحث الثالث: بنية الشخصية في الرواية 72
.....
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية 72
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية 75
المطلب الثالث: الشخصيات العابرة أو المهملة 76
.....
المبحث الرابع: بنية الأحداث 78
.....
المطلب الأول: أحداث رئيسية 78
المطلب الثاني: أحداث ثانوية 81

خاتمة 83

قائمة المصادر والمراجع

الملاحق

فهرس الموضوعات

ملخص:

انتشرت في الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة مفاهيم سردية جديدة، ونظريـــات عديدة، لم تكن متداولة من قبل، تحاول دراسة البينة السردية في الروايـــة المعاصـــرة، ومن بين مفاهيمها السردية بنية الشخصيات، الزمان والمكان، والأحداث، وهي: بمثابـــة أهم عناصر التشكيل الروائي، أو بناء عمل روائي ما

الكلمات المفتاحية: الجمالية الزمن المكان البنية الحدث

résumé

Récemment, de nouveaux concepts narratifs et de nombreuses théories se sont répandus dans l'arène littéraire et critique, qui ne circulaient pas auparavant, en essayant d'étudier les preuves narratives du roman contemporain, et parmi ses concepts narratifs figurent la structure des personnages, le temps, le lieu et événements, qui sont : ils sont les éléments les plus importants de la formation narrative, ou Construire une œuvre de fiction.

Mots-clés : temps esthétique, lieu, structure, événement