الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵓⵏⴰⵏ ⵏⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵏ ⵏⵜⵜⵙⴳⵣⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵙⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵙⵙⵏⴰⵙⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵙⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

رقم التّرتيب:

الرّقم التّسلسليّ:

الميدان: اللّغة العربيّة وآدابها.

الفرع: دراسات أدبية.

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

بحث تخرّج لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

جماليات السرد في رواية وردة في البراري لساجية سعيدي

إعداد الطالبة:

عمران صليحة

إشراف:

جمال بن عمار

لجنة المناقشة:

د. ويزة لعيب، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة تيزي وزو ..... رئيسةً

أ. جمال بن عمار، أستاذ محاضر "أ"، جامعة تيزي وزو ..... مُشرفا ومُقرّرا

أ. حكيمة حبي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة تيزي وزو .....ممتحنة

السّنة الجامعيّة: 2020-2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى:« وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ».

التوبة 105

شكر وعرفان

أشكر الله تعالى على نعمه الجليلة التي لا تحصى، وإذا كانت هناك من كلمة شكر أوجهها في هذا البحث، فهي الإقرار بالفضل لذويه، فالبحث ما كان ليصل إلى ما وصل إليه لولا الدعم الذي لقيته من معلمي المشرف بن عمار جمال، الذي لم يبخل علي بالتشجيع والتوجيه والدعم طوال فترة انجازي فجزاه الله عني كل خير، وله مني أعظم الشكر و العرفان.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

الشمعة التي احترقت لتنير درب حياتي إلى أغلى جوهرة، إلى منبع الحنان إلى التي حبها في قلبي ليس له حدود إلى أمي الغالية .

إلى والدي الذي زرع فينا العزم والإرادة إلى من علمني أن أوقد الشموع بدل أن أسبب الظلام إلى من يشاركني هذه الحياة الحلوة إبنتي إيناس.

إلى كل من أكن لهن التقدير والاحترام إلى من ساعدني في كتابة مذكرتي أستاذي المحرم" جمال بن عمار "

مقدمة

مقدمة:

لا يمكن الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري استوعبت الرواية هموم المجتمع الجزائري وحمل بذلك آلامه وآماله وصوت كل الأحداث، فكانت بذلك صورة لما يعانيه الشعب الجزائري ،ويبدو أن الظروف التي عاشتها الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي كانت من العوامل البارزة التي أخرت ظهور رواية فنية ناضجة إلى مرحلة السبعينيات من القرن العشرين و هي العشرية التي نلت استقلال الجزائر وتحررها ثم انفتاحها على العالم وخاصة على اللغة الأم العربية التي كانت غريبة في ديارها ومع كتابات "ابن هدوفة" و"طاهر عرعار" و"الطاهر وطار" بدأت تظهر المعالم الأولى الكتابة رواية جديدة في الجزائر تعبر أكثر عن الواقع بكل تفاصيلية وظروف الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية في عهد التحرر لقد جمع جدل الروّاد الأوائل ممن كتبوا الرواية الجزائرية بين الإبداع والنشاط السياسي فهم من جيل الثورة وقد كان لهم رصيد ثوري ونضج السياسي و تحرية جمالية وكنتيجة للتحولات التي أصابت المجتمع الجزائري في فترة السبعينيات كمجتمع مستقل متحرر جاءت التحرية الروائية لجيل الثمانينات غنية ومتنوعة وحاول كتّابها التحديد والتحديث في النمط الروائي ومن أبرز هؤلاء "وسيني الأعرج" في رواية "نوار اللّور" سنة 1992، "الحبيب السايح" في رواية "زمن النمرود" سنة 1985، جيلالي خلاص "حمائم الشفق" 1988 مرزاق بقطاش في رواية "غزو الكيران" سنة 1989. هذه أسماء لكتاب ونماذج أعمالهم في تلك الفترة وإن كان لكل واحد من هؤلاء نصوص وأعمال روائية كثيرة آنذاك أما اللاّفت للنظر في أعمال جيل الثمانينات فهو العرض على التحديد والخطاب الروائي والاشتغال أكثر على أدوات مختلفة، فإن هذه الأخيرة شاهد ظهور عدد مهم من الرّوايات ذات قيمة محددة جماليا وفكريا بسبب امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة التحولات المجتمع الجزائري ولهذا ظهرت النصوص الروائيه في التسعينات عاكسة لمحنة الوطن مصوّرة ما أصاب المجتمع من خراب ودمار أطلق عليها العشرية السوداء، المحنة، عشرية الدم... من المسميات التي توحي (...) الأزمة وفي هذه الظروف تمكنت فئة من الكتّاب التي روّج الأحداث من أمثال "الطاهر وتار" "وسيني الاعرج"، "أمين راوي" إضافة إلى أدباء الشباب أمثال بشير مفتى، عزالدين جلاوجي ومن الأصوات الفنّانية نجد فضيلة فاروق، فاطمة العقود و ما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية إذا واكبت الرواية الجزائرية فإن التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة المتعاقبة. فاعتمددت الروائية ساجية سعيدي في روايتها "وردة في البراري" على الأدب السنوي الذي هو الأدب الملتزم يرفض الهيمنة الذكورية ويرفض التمييز بين جنسين. في رغم تداول مصطلح الأدب السنوي تداولا كبيرا عند النقاد العرب، إلا أنه لا يزال غامضا لأن الكتابة السنوية عند البعض يشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها، لترى حميدة خميس أن هذا

مقدمة

المصطلح يتشكل في ضوء قيمته الإنسانية في قولها:" أن الأدب المرأة ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقل لأنه يؤكد على قيمة الإنسان وفترته على تحقيق ذاته فبرغم من القيود والمعوقات التي تسلطت عليها وشكلت حاجزا أمامها و كانت سبب في تأخر ظهور الرواية النسوية في الجزائر. وهذا ما يتم على القدرة والملكة الابداعية للكاتبة الجزائرية التي اقتحمت مجال الكتابة الروائية بكل جرأه وشجاعة بعد أن كان حكرا على الرجال فكان حضور المرأة في مجال الأدب حضورا قويا، منافسة بذلك سلطة الرجل وهيمنة الذكورة، ليشكل أدبها صياغة جديدة بتاريخ النساء وثقافتهن، وليكن أدبا مثله مثل أدب الرجل تحدثت الروائية "ساجية سعيدي" في روايتها عن قيود المرأة التي تسلطت كل حقوقها وتعيش في قيود لا مفر منها ، فهي عبارة عن آله تقوم بالأعمال دون أن تشتكي في ظل المجتمع الذي لا يحترم المرأة .

ولعل أهمها تطرقنا إليه كإشكالية يؤسس بحثنا الموسوم بجمالية السرد في رواية وردة في البراري هي:

-فيما تكمن الجمالية السردية في رواية وردة في البراري؟

-ما هي تحليات جمالية السرد في رواية وردة في البراري؟

-ما هي مظاهر الجمالية في السرد رواية وردة في البراري؟

تمثلت خطة بحثي في مقدمة، أحطت فيها بموضوع البحث، مع طرح الإشكالية والدوافع وراء دراستي لهذه الرواية التي طالما كنت أتساءل كيف يمكن للوردة أن تنبت في البراري؟ ففي الفصل الأول جعلته دراسة نظرية تناولت فيه المفاهيم والمصطلحات العامة فتعرضت فيه إلى مفهوم الجمال والجمالية، مفهوم الرواية وكذا السرد مفهومه، أنواعه، أشكاله، ووظائفه. أما الفصل الثاني هو عبارة عن دراسة تطبيقية تبحث في مظاهر جمالية في السرد ضم مفهوم الزمن والمكان أهميته ،أنواعه "المغلق والمفتوح" ، الشخصيات "الرئيسية، الثانوية"، اللغه العامية والفصحى ، و أنهيت عملي بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلت اليها.

وخلال هذا البحث واجهتني مجموعة من الصعوبات منها:

كثرة المراجع واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها فهو ما ورد في مفهوم مصطلح "السرد" ومصطلح "الزمن" مما يجعل الباحث يحتار في اختيار المفهوم الدقيق لمثل هذه المصطلحات.

أكيد أن البحث استخى مادته من مجموعة من مصادر ومراجع ساعدتني في الالهام بالموضوع فكان أهمها رواية "وردة في البراري".و إذا قدر للبحث أن ينجز فأكبر الفضل يعود لأستاذي الذي ساعدني على إنجاز هذا البحث فله جزيل الشكر من خير الجزاء.

الفصل الأول

السرد وجماليته

ـ أنواعه

ـ وظائفه

ـ أساليبه

الجمال لغة و اصطلاحا:

الجمال لغة: الجمال لغة جاء في (الصحاح) للجوهري : الجمال "الحسن، وقد جمّل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، و مرأة جميلة، و جملاءُ أيضا... و الجمال بالضم و التشديد أجمل من الجميلة"[1].

وجاء في (لسان العرب) لابن منظور "الجمال مصدر الجميل والفعل جَمُل... قال الله تعالى "وَلَكُمْ فِيهَا جَمالُ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونْ" أي بهاء و حسن"[2].

والجمال كما ورد في (المعجم الوسيط): جَمُلَ جمال (ج) جملاءُ و هي جميلة (ج) جمائل، (أجمل) كثرت جماله ، وفي الطلب، (...) و اعتدل، (تَجَمَّل) مطاوع جملهُ، تكلم الحزن والجمال وظهر بما يجعل ويقال في الدعاء : جعل الله عليك جعلك جميلا و حسنا"[3] أي التكلف في الحسن و الظهور بما هو أجمل.

أما ما ورد في (المعجم الأدبي) لجبور عبد النور: "جمال: بمعنى حسنَ وملاحّة و وسامة بهاء حالته ما هو جميل"[4].

انطلاقا من هذه التعريفات نجد أن المعاجم العربية على الرغم من اختلاف توجهاتها ، إلا أنها كلها اتفقت على أن الجمال لغة يعني الحسن والبهاء كما أنه الشيء المرغوب فيه كما اتفقت هذه المعاجم على أن الإنسان يحب كل ما هو جميل ولا يفضل غير ذلك.

الجمال اصطلاحا:

حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال على جدران الكهوف وكانت رسوماته غايات جمالية تحقق المتعة البصرية، وقد تحول حسه الفني والجمالي هذا إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك القيم الوظيفية المرتبطة بالجمال في هذه الرسوم والأشكال.

"ليس غريبا أن يختلف الناس حول الجمال و معاييره ومفهومه، بل الغريب أن يختلفوا في ما هو أكثر تحديدا و وضوحا منه"[5].

لذا كان لابد من عرض آراء بعض الفلاسفة الغربيين والعرب حول هذا الموضوع بغية الاقتراب أكثر من حقيقة الجمال.

---

[1] أبو نصر اسماعيل الجوهري، الصحيح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه: محمد تامر وأخرون، ط، القاهرة، 2009م، دار الحديث .

[2] أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب،ط ، بيروت،ث، دار صادر، مادة .(...)

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي،ط2، بيروت لبنان 1984، دار العلوم للملايين

[4] ينظر: محمد علي خوري، (مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم)، مجلة القسم العربي العدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور باكستان، ص من 126 إلى 150 .

[5] ينظر : محمد علي خوري، (مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم) مجلة القسم العربي، عدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور باكستان ص126 إلى 150

الجمالية:

يراد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية حيث أن الجمالية تذكر القيم الخارجية والخلفية والدينية والفلسفية لأنها تؤمن بأن جدوى من ورائه، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إن النص حينها وحده الذي يتكلم وحده المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة. في المنظور الوحيد للعمل الادبي هو الادراك الجمالي الخالي من أية ...)[1]

يقول عباس حسن: "الجمالية مصدر صناعي مشتق من الجمال والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما ياء مشددة بعدها تاء التأنيث مربوطة لتصير بعد زيادة حرفين، إسما دالا على المعنى مجرد لم يكن يدل عليه فتيل الزيادة"[2]. والجمالية لا تحمل معنى الجمال فقط بل تتضمن معاني أخرى إضافية، تتمحور الجمالية في ثلاثة اتجاهات فهي نظرة للحياة وهي اتجاه عملي في الأدب والفنون وهي معالجة الخبرة الجمالية التأملية"[3].

[1] علاوة كوسة (الجمالية والنص الأدبي)، مجلة مقاليد ، ال عدد 7 ، ديسمبر 2014 ، جامعة برج بوعريريج كلية الآداب واللغات ، الجزائر ، ص 41 الى 49

[2] شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، ص 15 .

[3] عباس حسن، النحو الوافي، ط8، مصر1997 ، دار المعارف، ج3، ص186

الرواية:

لغة:

جاء في لسان العرب مادة روي "روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ورواية لذ كثر روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرواية.

ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري رويت الحديث وشعره رواية فأنا راوي في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر كروية أي حملته على روايته ونقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1]".

كما جاء في المعجم الوسيط: "روى على البعير ريا: استسقى. روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط على ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواي أي حمله ونقله. ويقال روى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القص الطويلة[2].

اصطلاحا:

أما معجم المصطلحات الأدبية فيعرفها بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد[3].

فنجد من عرف الرواية بأنها مجموعة حوادث مختلفة تمثلها عدة شخصيات على المسرح الحياة، أما البعض يعتبرها صورة أدبية نثرية تطورت عن الملحمة القديمة[4]".

---

[1] لسان العرب المحيط، ابن المنظور، دار الحديث، ط1، المجلد 4، القاهرة، سنة 2002، ص 312

[2] ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 334

[3] أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق العبيدة، 1989، ص 25

[4] نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأهيل، مفقود صالح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 08

السرد

لغة: للسرد مفاهيم كثيرة ومتنوعة نبدأ من أصله اللغوي

سرد: السرد في اللغة: تقدمه الشيء إلى الشيء تأتي به منسقا بعضه بعض. سرد الحديث ونحوه سيرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع فيه قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع، والسرد فلان الصوم إذا ولاء وتابعه.

وفي الحديث قال رجل لرسول الله ﷺ: "إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر[1]"

اصطلاحا:

إختلف مفهوم السرد من ناقد لآخر ومن باحث إلى آخر كل واحد حسب استعماله للمفردة. فنجد من يعتبر السرد واحدا من القضايا التي يبدأ تسأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب" هو مفهوم جديد ومعنى ذلك أننا لقد نكن نستعمله في كل مكان نشتغل فيه، نبحث فيه بصورة عديدة وتحت تسميات عديدة تتصل به بوجه أو بآخر[2]"

كما يعتبر كذلك طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، هذه الأخيرة هي أولا سلسلة الأحداث، أنها مادة الأولية التي تبنى عليها السردية، فهي مضمونة الحكي وموضوعاته[3]"

يرى سعيد يقطين "السرد واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب[4]، ويرى أن العرب مارسوا السرد والحكي، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع به إلا مؤخرا.

بمعنى أن يقطين يجعل السرد مفهومين:

أولهما:

أن السرد سيشمل كل المستويات التعبيرية في العمل الروائي "الحوار والوصف" والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويشكل معه حلقة تستوعب كل النص[5].

---

[1] ابن منصور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 26

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم: وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص63

[3] نفس المرجع، ص 65

[4] صالح ابراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منبق ط، 2003، ص 124

[5] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2009، ص 45

ثانيا:

"السرد يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث والأفعال، الشخصيات وأقوالها أفكارها بلسانه هو، أما الحوار فهو خارج عن إطار السرد عرف رولان بارث السرد بأنه مثل الحياة علم متطور في التاريخ والثقافة[1]. "

كما أنه "خطاب غير منجز" فهو طريقة تروي بها القصة[2]" يؤدي وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثقافية[3].

السرد عند الغرب:

نجد عند الغرب أن مصطلح السرد " Narration" اشتق من الفعل "Narrét" بمعنى "يسرد"

عرف السرد "بأنه طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية ما وذلك باستعمال كلمات جدا بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث[4]" حسب هذا المفهوم فإن السرد متعلق بالراوي وطريقته في ترتيب الأحداث وسردها واللغة التي يستعملها.

تودروف يعرفه بقوله "أن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب "السرد" راوي ليروي القصة ويجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في الرواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السردي أي الطريقة لنقل القصة[5]".

من خلال التعريف نرى أن تودوروف يركز على طريقة الراوي في السرد، فقد تكون الرواية الأصل واحدة لكن تختلف في طريقة سردها من راوي لآخر.

أما رولان بارث يذهب إلى أن السرد أنواع فيقول "إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها فهو قبل كل شيء تنوع كثير في الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة الشفوية أو مكتوبة، الصورة ثابتة كانت أو متحركة[6]".

حسب ما قاله رولان بارث "السرد متنوع ومجاله واسع".

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط1، 2006، ص 103

[2] نفس المرجع

[3] ميساء سلمان إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2003، م.ج 2، ص 141

[4] مجموعة مؤلفين، التحليل البنيوي للسرد الأدبي، تر: حسف بحراوي، ص 19

[5] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص40

[6] مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارث (التحليل البنيوي للسرد)، ترحسن بحراوي، بشير القصرين، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، دت، ص 09

مصطلح السرد عند جيرار جينت "الفعل الواقعي أو الخيال أي واقعة روايتها الذات" كما قال أيضا "هو الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الواقع[1]".

السرد عند العرب:

يعتبر مصطلح السرد من المصطلحات النقدية التي شغلت تفكير النقاد والباحثين، نظرا لأهمية. فقد اختلفت أوجه نظر بإختلاف في مفاهيم.

لغة:

يسرد فلان الحديث سردا، سرد القرآن تبع قراءته في حذر منه[2] ومن هنا نرى أن السرد دال على التتابع والتناسق. ومن جهه أخرى يرى "أحمد فارس" في معجمه مقاييس اللغة أن السرد تدل على التوالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السردي اسم جامع للدروع وما أشبهما من عمل الخلق[3]".

كما جاء في المعجم الأدبي السرد متعلقا بالقراءة تابعهماو أجاد سياقهما[4]".

السرد اسم جامع للدروع وسائل الحلق، سردت الصوم: أي تابعته[5]".

وجاء في الصحاح "سرد الدرع مسرودة والمسردة وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض. برغم من عدم اتفاق اللغويون على تقديم تعريف مشترك لمصطلح السرد، إلا أنهم اجمعوه في كونه مادة تقوم على التتابع والإتساق.

اصطلاحا:

عرفه سعيد يقطين في كتاب له الكلام والخبر "فعل لا حدود له تسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد حيث ما كان[6]".

ويعرفه أيضا في كتاب "السرد العربي" بأنه "نقل الفعل القابل الحكي وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخيلي، أو سواء ثم التداول شفاهة أو كتابة[7]".

هذا يعني أن السرد هو عملية نقل الحديث سواء كان واقع أو تخيلي، شفهيا أو كتابيا.

ويعرفه حميد الحمداني بأنه "الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة وما تضم من أحداث معينة، وثانيهما أن يعين الطريقه التي تحكي بها القصة وتسمى السرد، لذلك أن القصة يمكن لها أن تحكي بطرق كثيرة، لذلك السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1]".

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص 13

[2] ابن المنظور، لسان العرب، مجلد3، مادة (س،ر،د)، دار صادر بيروت، ط، د.ت، ص273

[3] أحمد بن فارس زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر، بيروت، دطا، د.ت، ص 107

[4] جبور عبد النور، المعجم المفصل في الأدب، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993، ص 206

[5] أبو نصر اسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، مصر، دز، 2009، ص 532

[6] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19

[7] سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص72

ويعرفه لطيف زيتوني السرد بأنه "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج قصة، وهو على حقيقي أو خيالي، يتمظهر في الخطاب الذي هو طريقة التناول والعرض، ويشمل السرد على سبي التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية فهو عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلطة المنتجة[2]".

المستويات السردية:

أ- **الراوي**: قد وجه "تودوروف" اهتماما كبيرا نحو الخطاب السردي للنص الروائي فمن جهه أولى تناول زمن التخييلي المختلف عن الزمن الواقعي المبتعد عنه، ومن جهه ثانية نظر في هيئة القص التي تمثل موقع الراوي الذي يرى منه المروي ونظر من جهه ثالثة في نمط النص وهو دراسة الطريقة التي يحرك بها الراوي السرد نحو تحويل القص التخييلي إلى مرئي[3]".

فالراوي هو العنصر الأساسي في تشكيل النص المروي، إذ أنه يتحكم في زمن القص، وبناء على الزاوية التي يرى منها الأحداث تتحدد العلاقة بينه وبين المروي والحركة من موقع الراوي باتجاه عالم القصة.
ومهمة الراوي هي رواية الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والحكي عنها، وهو ما يحول الراوي التصرف في زمن القصة عن طريق استعمال الأنماط المتعددة التي تؤثر فيه، فيختلف وفقا لذلك عن زمن القصة الواقعي، إذ يمكن أن يقترب من بعضها البعض، ويمكن أن يتأخر أحدهما عن الآخر أو يسبقه لأن الراوي يلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبني والراوي يستعمل في كل تقنيات متعددة تساعده في ايجاد هيئة القص الخاص به وابداع الخطاب[4]".
كما يستمد الراوي بحسب "بروب" مادته من محيطه أو من الأحداث التي تجرى الحياة اليومية، وتتمثل مهمه في اختيار الأساليب اللغوية الملائمة لتحويل هذه الأحداث إلى حكاية تعبر عنها.
فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، يعبر عنها سواء ان كانت حقيقية أو خيالية ولا يشترط أن يكون متعينا، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة.
ففي رواية ساجية سعيدي نجد أن الراوي لعب دور صافية، بحيث كانت تتحلى بطابع إنساني تدافع عن قضية المرأة ، حيث تحدثت عن المشاكل الإجتماعية التي عانتها المرأة في حياتها والعراقيل التي واجهتها من حيث الأعمال المنزلية والخارجية مثل تربية المواشي والأبقار فوقتها تمضيه في الحقول وجمع الغلة

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45
[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2004، ص 105
[3] رنا الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والنماذج، البدنية في دورة حكائية من ألف ليلة وليلة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 200، ص 60
[4] المرجع نفسه، ص61

والأوضاع المزرية، رغم ذلك تحلت بقوة في شخصيتها وصرامتها. في قولها: " تمضي السنون، الأبناء يعيشون حياة زوجية سعيدة وهنيئة وهادئة تحت جناح الوالدة[1]. "

المروي (المحكي):

"هي مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكى (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد[2]."

وهو كل ما يصدر عن الراوي ينتظم بشكل مجموعة من الأحداث تقترن بالأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، هناك مستويات في المروي"

المتن (Fabila) "وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبني(Syuwhet) يمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد فالمواد ثابتة أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن تناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقييمها بطرق متنوعة[3]."

فالمروي "كل ما يتصدرعن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بالأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ففي الرواية نجد المروي الأحداث التي عاشتها صافية وبدأ ذكريات طفولتها في حياتها ومنذ صغرها في المدرسة حيث كانت هناك بنات يغارون منها كونها الأولى في الصف، وعدم اتقانها اللغة الأمازيغية في القرية ولغة أسرتها العربية، مرض أبيها الذي جعلها شاردة الذهن وتفكيرها وخوفها والدموع التي تسيرمن عينيها، وموته المفاجئ الذي لم تكن تنتظره [4]." لأن في أي عمل سردي يستحيل غياب الراوي ولا يكون المروي بدون الراوي.

المروي له :

المروي له "هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أو مجهولا، المروي له هو الذي يقابل القارىء أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من الأشخاص، كما قد يكون فكرة أو إديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي و يدافع عنها بغرض التأثير في القارئ و اقتناعه بأرائه.

ففي رواية وردة في البراري نجد أن المروي له هي سعاد فهي تمتلك حضورا واضحا .ففي هذه الرواية الراوية صافية التي نجدها تحكي دائما لأختها عن خوفها صديقتها وأيضا عن أرزقي حبيب قلبها ونجد في هذه المشاهد :

---

[1] ساجية سعيدي، وردة في البراري للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديد، تيزي وزو

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص 119

[3] عبد الله إبراهيم، السرية العربية (البحث في بنية السردية للموروث الحكائي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2000، ص 22

[4] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص32، ص15

صافية :لا لا إياك أن تخبري أمنا تعرفين أننا نعاني من نقص المصروف.
سعاد :لست حمقاء بل من صديقتي رزيقة تعرفينها.[1] " لأن والدها وصل الأسبوع الماضي و أحضر لها بذلة رياضية.

وأيضا صافية" :لقد رأيته بل التقيت به، بل التقينا [2]". إنه أرزقي صديقها في المدرسة، معجبة به ولاكنها لم تقل لأحد.

-مابك،عمن تتحدثين،ومن هذا؟ هو يدرس كذلك الحقوق، كنا معا في الإبتدائي هو أرزقي.

أنواع السرد:

أ- **السرد التابع :**من خلال قراءتنا لرواية "وردة في البراري "لاحظنا أن أغلب أحداثها تدور حول الماضي، أو بالأحرى هيمنة الفعل الماضي عل بأحداثها .وهي قائمة في معظم فتراتها على السرد التابع لأنه الأنسب لطبيعتها القائمة على سرد الماضي . حيث وظفت الرواية الأفعال الماضية كثيرا من بينها الفعل "قال" "قالت "المقترنة بتاء التأنيث، ومن أمثلة ذلك نجد في المقطع التالي:" قال لها تخلصي من ذكريات الماضي المؤلمة، وإن لم تتمكني فمن الأحسن أن تسدلي عليه ستارا[3]."
كما استعملت أيضا الفعل" قالت "المقرون بتاء التأنيث وذلك نجد مايلي :

قالت الأم بإبتسامة:" لا أنا فروجة، البحرهوالسبب في تلوين بشرتها[4]."
وأيضا ":قالت ماخطبك ... لقد ابتليت بلاء حسنا[5]"
ويرى جرار جنيت بأنه يكفي أن نستعمل زمن الماضي حتى نجعله سردا تابعا وقد يكون السرد التابع حتى وإن جاء بصيغة المستقبل" فتكون هذه الأحداث سابقة لزمن السرد نفسه، أي أن مستقبل الماضي ماضي بالنسبة لزمن السرد[6]."

وظفت الرواية في العديد من المقاطع الفعل الماضي الناقص المقترن بتاء التأنيث مثل "كانت" وأصلها "كان" إذ لا يكاد النص يخلو من هذا الفعل ومن أمثلة ذلك.

"كانت الساعة تشير إلى الثانية زوالا من يوم الخميس[7]". فرحت صافية بعودة والدها إلى البيت بعدما كان في المستشفى.

"كانت بذرة صغيرة وقفت في مكان ما في قلبي[1]". حبها لأرزقي جعلها تفرغ كل ما في خاطرها

---

[1] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص77
[2] المرجع نفسه، ص90
[3] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص52
[4] المرجع نفسه، ص53
[5] المرجع نفسه، ص15
[6] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102
[7] ساجية سعيدي وردة البراري ص40

كما يعبرعلينا الإشارة إلى أن الرواية إستعملت العديد من العبارات التي تحيل إلى الزمن الماضي والتي نجدها في المقاطع التالية:

" ففي أحد ايام طفولتها وهي جالسة في أحضان أمها[2]" "أبصرت جدتها تكلم أمها وتحاورها مطيلة الحديث معها، البنت ذات ثلاث سنوات لم تفهم أي كلمة من حديثهما"

وأيضا " تحذرني صورة أمي وهي تحكي لنا قصةاللص ونحن الستة مجتمعون حول الكانون في فصل البرد[3]"

ب- **السرد الآني** في رواية "وردة في البراري" التي هي محل دراستنا وردت مقاطع عدة على نمط السرد الآني حيث أن أحداث الرواية تدورحول الذي سيطر على أغلب أحداث الرواية فمن الحوارالخارجي والذي يظهرفي عدة مقاطع مثل حوارالأم وزوجة الخال

-" كيف تتعاملين بهذه المعاملة القاسية على بنتيك؟[4]"

-من أجل غد أفضل.

-عن أي غد تتكلمين؟ هيا اسمحي لهما أن يتتلمجا؛

- حتى يكملا عملهما

- لماذا تفسدين عليهما؟

- من أجل مستقبل ناجحا

وهنا نلاحظ في هذا الحوار الخارجي خلوه من عبارات تميل إلى تعليق الراوي، وهذا ما يعطي مجالا للقارئ ليستخلص نمط تفكير الشخصيتين فهو حوار "تتناوب فيه شخصيتين أو أكثر على حديث في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة[5]"

اما الحوار الداخلي الذي هو قليل جدا بالنسبة للحوارالخارجي فيظهر في مواقع قليلة جدا، نجد حديث صافية مع نفسها: ولماذا أنا خائفة؟ خائفة من المدرسة؟ أنا أعرفها كم مرة لعبت في ساحتها.

كما يلجأ السرد الآني في الكثيرمن الأحيان إلى وصف بعض الفضاءات والأمكنة الأخرى باللجوء إلى مقاطع سردية غير قصصية وهو ما يؤدي إلى توقع الأحداث ونجد في ذلك وصف االشاطئ

---

[1] المرجع نفسه ص92

[2] المرجع نفسه ص10

[3] المرجع نفسه ص08

[4] ساجية سعيدي رواية الوردة في البراري، ص35

[5] هويام شعبان السردالروائي في اعمال ابراهيم نصر الله دارالكندي للنشروالتوزيع، ص214

" قصده الجميع ليتمتعوا بروعتة هوالمستقبل لزواه بكرم، مصافحا وجوههم بنسمة الشاطئ يسلم برقصات أمواجه، أنيق في مهاجمته لهم انسحابه ينشر الأنغام والأحلام كأنه في رقصة فنية لتمثيله[1]".

كما أنها استعملت الأفعال المضارعة بكثرة ومن أمثلة نجد مايلي:"تشعر، تهيئ، تعيش...").

ت- **السرد المتقدم**: في روايتنا هذه وجدنا نوع آخرمن أنواع السرد يشيرإلى أحداث سابقة لأوانها، فأحيانا تقوم الرواية بتقديم أحداث لم تقع والغاية منه حمل القارئ على توقع أحداث ما أوالتنبؤ بمستقبل أحد الشخصيات وهذا ما نجده في المقطوعات الآتية:

" كلما أريده لهما مستقبلا مضمونا ناجحا، حينما يدخل الرجل إلى بيته يجد كل شيء قد حضرمن اجله، الفتاة عملها خارج البيت لن ينفعها كامرأة، إذا أهملت شغل البيت أوعجزت عن خدمته...".

" كم عودت لساني ان يدعوالله كي لا ألتقي به ولاسيما أثناء المنافسات الرياضية في الحقيقة قلبي يتمنى اللقاء. كم من سنين أقنعت حوارفي أنما تمليه على لن يحدث ولن ينفع[2]". صافية كانت مولعة بأرزقي رغم ذلك لم تبح بأي كلمة لأنها ترى اللغة كانت حاجزا بينهما.

كما يعتمد على التوظيف زمن المستقبل مع استعمال أفعال مضارعة في اللغة فيثيرالسرد المتقدمة إلى تموقع الراوي خلف الأحداث بحيث يكون على بدراية تامة بمصائرالشخصيات ومعطيات القصة بصفة عامة[3]".

ث- **السرد المدرج**: هذا النوع من السرد يعتبرمن أحدث الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية والتي تتمثل في فرع صافية ومن أمثلة ذلك:

" الدموع تترقرق وعيني صافية منشدة الفرح، فرح بعودت والدها إلى البيت[4]."

وأيضا: "في هذه اللحظة بات من حكم اليقين أنه يوم من أطيب الأيام لدى صافية[5]."

وفي المقابل نجد حزن صافية لموت أبيها يتمثل في قولها:"غيظت صافية دموعها ناولتها نورة محفظتها، نفضت فستانها[6]".

---

[1] ساجية سعيدي، وردة البراري، ص46
[2] المرجع نفسه، ص92
[3] بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، ص63
[4] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص40
[5] المرجع نفسه، ص41
[6] المرجع نفسه، ص21

أشكال السرد:

أ- **السرد المتسلسل**: وهوالسرد الذي يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصورالذهني إذ يعتمد السارد على الشرح في وقوع الأحداث فيسرد الحدث الأول، ثم ينتقل إلى الحدث الثاني والثالث، وما بعده، وهكذا دواليك بالترتيب حتى نهاية الأحداث[1]. أمثلة:"مرت الأيام واليوم يشبه الآخرصافية من الأوائل في صفها".

الخبرموضع الحديث في القرية، احتج له سكان القرية بالخصوص نساؤها.

كيف بغرباء سيتولون على المراتب الاولى دوما".

ب- **السرد المتقطع**:" يبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث إذ يبدأ السارد في تقديم الحكاية من آخر الأحداث ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث معتمداعلى تقنيات كتابية متعددة مثل الحذف، الاسترجاع، التلخيص، الوصف وغيرها[2]".

أمثلة:" الشاطئ يسلم برقصات أمواجه أنيق في مهاجمته لطيف في انسحابه ينشرالأنغام والأحلام كأنه في رقصة فنية لتمثيله...

صفارة المنشط تنذربانتهاء الجولة والعودة إلى المخيم. وقت الإفطارقد حان...

ت- **السرد التناوبي**:"تحكى بواسطته عدد من القصص المتناوبة، فتبدأ قصة وتتلوها اخرى، ثم تعود القصة الأولى وتعود إلى الثانية مرة أخرى، وهكذا. ويشترط هذا الأسلوب السردي وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث. هذا السرد غالبا مايكون مستخدما في المسلسلات التلفزيونية[3]".

وظائف السرد:

أولا :طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه الدلالة أوالتعبيرعن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر عن (العاكس) أو (الراوي) أو (المؤلف) وقد ربط الأسلوبين بين هذه الوظيفة "زاوية الرؤية في السرد والوظيفة " التواصلية "في الصفة هي الوظيفة التي أطلق عليها "هادلي "مصطلح " The personale" بل عدهما شيئا واحدا[4]."

ومن هذا فسرد لايخرج عن نطاق اللغة فهو قول والقول لايخرج عن أحكامها.

ثانيا :فهي المتعلقة بتركب السرد وحجمه وبتناسب أجزائه ومع هذا التناسب لهذا التركيب والحجم في صنع الدلالة، وفي التعبيرعن المضمون وهذه الوظيفهة لاتعتمد على الراوي أوالعاكس كما في زاوية

[1] بتصرف عن كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق عدنان بندريل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 43

[2] بتصرف على مقالة مقدمة في مقومات السرد القصصي،kissas.org

[3] بتصرف عن مقالة مقدمة في مقومات السرد القصصي،kissas.org

[4] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151

الرؤيا الخيالية، ولاتعتمد على السارد كماهوالحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصرا من عناصرالعمل الروائي ويطلق الأسلوبين على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي[1].)

ثالثا :فهي خاصة بالرؤية القولية والذي يقوم به اويحدد زاويته اوهو" السارد وموقعه.[2]"

أساليب السرد:

أ- **الأسلوب الدرامي** :يسيطرفيه الإيقاع بمستوياته المتعددة في زمانية ومكانية المنتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظورفتأتي بعده المادة .مثل " :كل مارأته منها رأسها المستقيم مع حركاتها الخفيفة، التي تهز يديها كمشية الجندي.[3]" بسبب الأم القاسية، التي تخاطب إبنتها زاجرة و معاتبتها لتأخرها في النوم.

ب- **الأسلوب الغنائي** :تصبح الغلبة وفيه للمادة المقدمة في تنسيق أجزائها في نمط أحادي يخلق من توترالصراع ثم يعقبها في أهمية المنظور والإيقاع مثل" أنبوب تخرج ايقاعات الطبل من الآلة الموسيقية، الجميع يمرح ويطرب" "النكت والألغازالشعبية والأغاني والتسليات، يؤديها المطوعون ... هي مولعة بالغناء، اختارتتأدية أغنية " أفافا ينوفا."

ت- **الأسلوب السينمائي** :يفرض المنظور فيه سياسته سواء من ثنائيات ويأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة معانه لاتوجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها فيا لكثيرمن الأحيان، ويختلف تقديرالأهمية من القراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غيرتابع بالمفهوم المنطق[4].

[1] المرجع نفسه، ص 151
[2] المرجع نفسه، ص 152
[3] ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 06
[4] المرجع نفسه، ص 49-48

الفصل الثانـي

- البنية الزمانية و المكانية
- الشخصيات و أدوارها
- اللغة العامية و الفصحى

مفهوم المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود للأحداث خارج المكان لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين فالمكان يرتبط بالإنسان ولذلك تتحد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه فالإنسان يعيش في بيته ويتحرك بحرية أكثر ولكن ما إن يخرج من بيته تتسع مساحات المكان[1]."

أهم مكونات النص سردي "المكان"، فالحياة بكل تفاصيلها تشهد على حضور المكان، فلا شك أنه يمثل محورا أساسيا من المحاوير التي تدور حولها الرواية غير ان المكان في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفيه تقع فيها الاحداث كما لا يعتبر معادلا كيانيا للشخصية الروائية، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني ومنه أصبح التفاعل العناصر المكانية وتضدها مشكلان بعد جماليا من أبعاد النص الأدبي[2] ."

إن المكان في الرواية يمثل عنصر من عناصر السرد ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط حيث تدور الأحداث يتحرك الابطال في دوائر متقاطعة لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني والتاريخ للنص وشخوصه. بحيث ينتج عنه التفاعل (الزماني، المكاني). منظومه سردية تنتظم في الشكل الروائي الذي تم اختياره لتقديم الأحداث والأشخاص والتفاعل حول النفسية والحركية مع المكان.[3]"

مفهوم المكان أو الفضاء:

لغة: وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعاني ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

عرفه إبن منظور بقوله:" المكان الموضع والمكان والجمع أمكنة وأماكن والمكان إشتقاقاته من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر قبل توهموا فيه طرح الزائد كأنهم كسروا أمْكُنًا وأمْكُنْ[4]"يدل المكان هنا على موضع او الموقع.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات، ومفاهيم)، وطأ، مصر ،2006م، مؤسسة شباب بالإسكندرية، ص 99

[2] أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم وآخرون، جماليات المكان، ط2، 1988م، الدار البيضاء ص3

[3] لنا عبد الرحمن، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، رواية المرأة نموذج، مقال منشور في الموقع www.mizwa.com. 23/02/2017. 12:50

[4] ابن منظور، لسان العرب، (مادة كان)

جاء في المعجم (الوسيط): المكان: "المنزلة، يقال هو رفيع المكان والموضع أمكنة (المكانة): المكان بمعنيه السابقين وفي تنزيل العزيز: "ولو نشاء لمسحناهم على مكانتهم" أي موضعهم[1]" جاء المكان بمعنى المنزلة والمكانة.

ويتضح لنا في بعض الآيات القرآنية منها ما جاء في سورة مريم، قوله تعالى:"وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيّا"[2]

وفي قوله ايضا: "يَتَجَرَّعُهُ وَلَمَا يَكَادُ يُصِيغُهُ ويَأْتِيهِ المَوْتَ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيتٍ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ [3]."

يتضح لنا من كل هذه التعريفات أن المكان هو المنزلة والموضع والموقع الذي يعيشه ويتطور فيه الإنسان.

اصطلاحا:

لقد حضى المكان بدراسة كبيرة من قبل الدارسين والنقاد ومن بينهم غاستون باشلار الذي عرف المكان بأنه "ليس مكانا هندسيا خاضعة لقياسات وتقسيم المساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة[4] ."

يعرف عبد الملك مرتاض المكان بأنه:" أن المكان كل ما غنى خيرا جغرافيا ومن حيث يطلق الغير بحد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل الأشكال المجسمة وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير والفضاء هو المجال الطبيعي الذي أحداث القصة ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها2[5].

يقول ميشال بوتر "(michel Buter) ان قراءة الرواية رجلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتابي ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع في هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.[6]"

اما يوري لوتمان (Youri Lotman) " فيرى أن المكان يؤثر في البشر، حتى أنه يمكننا من التعرف على الشخصية من خلال مكان معيشها[7]."

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (كان)

[2] سورة مريم الآية 15

[3] سورة ابراهيم، الآية 17

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، ط1، بيروت، 2000، المؤسسة الجامعية للدراسات، ص21
عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة سيميائيه تفكيكية مركبة لرواية زفاف المدق)، ط، الجزائر 1995

[5] ديوان المطبوعات
الجامعية، ص45

[6] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ص 103

[7] ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط1، البحرين، 2009، فراديس للنشر والتوزيع ص 58

وقد يعرف المكان الروائي على أنه المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا أعراض التخيل الروائي وحاجاته كما يشكل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض[1]".

أهمية المكان:

المكان هو الركن الأساسي في بناء النص "فأهمية المكان تتجلى من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى، فهو متلاحم معها، فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السردي، وإنما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائية الأخرى للسرد، وعدم النظر اليه ضمن هذه العلاقات والصلاه التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[2]".

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصيته النفسية، " لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، بقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته وجوده ولا نجى في الحقيقه إذا قلنا إن المكان يضيق حياة الإنسان مثل الزمان تماما، لأنه وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكسب ذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه ولقد أخذت هذه القصة حيزا كبيرا في حديث المفكرين والفلاسفة امثال برجسون ونيوتن أينشتاين وغيرهم[3]".

لقد تعاضمت أهمية المكان في الأدب الروائي" وراء اغلب الروائيين أن الأماكن البسيطة والقروبة تثير السعادة والمرح وأن المساكن الفخمة تثير الشعور بالاختناق يتخذ الكاتب من هذا المكان أبعادا فلسفية فكرية تتجاوز تفكير الأبطال والتأثير النفسي لديهم[4]".

" إن المكان في الثقافة العربية، ذوبعد وجودي يقف الموقع الهندي من (العدم) ، فالمكان رحم الوجود وغيابه الخواء والعدم[5]".

إذن فالمكان (لا يظهر في الرواية ظهوراعشوائي) أهمية كبيرة في العمل الروائي ذلك أن له القدرة على تقديم أمكنة مرتبطة بالأحداث والشخصيات وقادرة على خلق فضاء روائي مبني بالحركة والدلالة هو الذي يحقق جمالية المكان والتي تتناسب طرديا مع جمالية العمل الأدبي ككل.

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الدين، ط1، بيروت، 2005، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ص 128

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)،ط1، عمان، 2005، دار مجدلاوي، ص 95

[4] صبيحة دعوت زعرب، غساني كنفاني، ص95

[5] علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي (الثقافة، المكان، القصة)، ط1، بيروت،2011، دار الفارابي ص 52

انواع المكان:

المكان لا يظهر في الرواية بطريقة عشوائية إنما يتم اختياره بعناية،" إذ له إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أنيق يشبه المنزل الذي يقتضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة، أو متنقل كالسفينة... [1]".

وبالحديث عن تصنيفات المكان نرى أن النقاد اختلفوا في تحديد المصطلح بدقة، كما اختلفوا حول تقسيماته ويلجأ الكثير منهم إلى التقسيمات الثنائية المتعارضة مثل: جامد/متحرك، مسكون/مهجور، صغير/كبير، مفتوح/مغلق...

والتقسيم الأخير(مفتوح/مغلق) وما ندرس من خلاله جمالية المكان في رواية (الوردة البراري) لكونه الأكثر ملائمة لها ولأن الرواية عمل فني لا تكتمل فنيته الا بلمسات من مخيله الكاتب فقد حرست ساجية سعيدي على إخراج هذه الأماكن للقارئ وفق منظورها الخاص.

أ- المكان المغلق في رواية (وردة البراري)

المكان المغلق يمثل غالبا حيز الحديث الذي يحوي حدودا مكانية لعزله عن المكان الخارجي فيكون محيطه أضيف بكثير بالنسبه للمكان المفتوح" فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون لأنها تمثل الملجأ والجمالية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صحب الحياة[2]"

فالأمكنة المغلقة هي أمكنة تخضع مساحتها نوع من المحدودية نتيجة انغلاقها وهي عبارة عن كيانات غير ممتدة عكس المفتوحة، وهي الأكثر ارتباطا بالإنسان وأشد إلتساق بحياته فهي التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره وشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ويظهر الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقض الروائيون هذه الأمكنة وجعل منها إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم."[3]

وتتوفر جماليات الأمكنة المغلقة في الرواية والتي تتمركز عليها أهمها:

- ✓ **الغرفة**: هي من الأماكن المغلقة الخاصة مكملة للأسرار فيها يلقى الفرد راحته وحلوته، وذلك لكونها داخل المنزل الذي تملكه الروائية أو البطلة صافية في الغرفة هي المكان الذي نرتاح فيه ونبوح بأسرارها لنفسها فتترك كل همومها، بالغرفة هي المكان الذي تجد فيه صافية الراحة والهدوء المناسب

[1] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط، الأردن، 2003، دار المسيرة، ص 185
[2] أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 59
[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب بالروائي (دراسة في روايات نجد ب الكيلاني)، ط1، الأردن، 2010، عالم الكبت الحديث، ص 204

للتفكير حيث تتمكن من استرجاع ذكرياتها ويومياتها ويتضح ذلك من خلال المقطع السردي:" وضعت رأسها على الوسادة تطلع على سقف الغرفة وهي قائلة في قرار نفسها: لماذا، ماذا حصل، لقد استعاد صحته؟ لدغت الرعشة جسدها النحيف، فاشتد عليها فحملتها للنوم[1].

✓ **المستشفى**: مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم ويقدم هذا المكان العديد من المساعدات الإنسانية، حيث يلجأ إليها اليها المريض للعلاج من دائه وآلامه ويعمل كل ما بداخله على القيام بواجباتهم وتوفير الراحه لهم وهو الوحيد الذي نجد أنه يقدم خدمة للشخصية، فيعتبر مكان له وظيفه على عكس والأمكنة الأخرى وقد برز المستشفى في الرواية المكان الذي نقل اليه سي وعلي قبل والد صافية، " صافية شاردة الذهن شغل تفكيرها مشهد والدها الموصول إلى المستشفى" والدها المفعم بالحيوية أصبح منهكا متعبا خائر القوى، احست خلالها بوخزة خوف، وبالدموع تذرف من عينيها[2] ."

أبي بقي في المستشفى تحت رعاية الطبيب .

✓ **السجن**: مكان يتميز بالإنغلاق، بل هو أكثر الأماكن إنغلاقا من كل الجوانب فهو مؤسسة ردعية يطبق فيه سياسة القمع بمختلف أشكاله، إذ الداخل إليه يشعر بأن عجلة الزمن توقفت، فالسجن من الأمكنة الإجبارية، حيث يكون السجين الذي قام بعدم مجبر على البقاء فيه وقتا من الزمن لتأديبه، وقد جعلته الرواية المكان الذي أرسل إليه عم صافية أستشهد أثناء الثورة.

المقطع الدال على ذلك:" أستشهد أثناء الثورة أي أن والد زوجته كان صديق الأب. وهو الصديق بعينه الذي نفذ عليه بالاعدام في السجن برفقة أخيه التوأم الذي هو عم صافية وسعاد[3]."

✓ **البيت**: تعددت تسميات هذا المكان من أبرزها: البيت، المنزل، الدار، فإنها تلتقي جميعا في إبراز دلالة واحدة، فالبيت مكان يلتقي فيه أفراد الأسرة التي تتمتع بالاستقرار والراحة وهو من أبرز الأماكن المغلقة ذات التأثير البالغ إذ يشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة و الأنس، البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائن مشتت، فالبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، استخدمت لفظة البيت في الرواية، فالبطلة تجده مكان الراحة والطمأنينة، وله دور كبير من الناحية النفسية الإنسان للتعرف بكل حرية.

وهذا ما جاء في الرواية:"مازال الأبناء محيطين بالأب متساهرين في أطيب جلسة أسرية في ليلة روّاحة، ذاقت النفوس شيئا من والطمأنينة والهدوء وراحة البال[4]."

[1] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 66
[2] رواية الوردة في البراري لساجية سعيدي، ص32
[3] رواية الوردة في البراري "لساجية سعيدي" ص43
[4] رواية الوردة في البراري لساجية سعيدي ص41

✓ **المدرسة**: مكان لطلب العلم ونشر العلوم والمعارف بين التلاميذ والطلبة بالإضافة إلى تربيتهم ليصبحوا مؤهلين وقادرين على مواجهة دروب الحياة، فالمدرسة في الرواية هي المكان الذي يعمل فيه المدير لأنه صديق حميم لوالد صافية سي وعلي. "صافية وسعاد من المتفوقات كلاهما أحرزا التفوق، صار الإسمان على لسان المعلمين والتلاميذ، وذاع صيتهما في القرية، إذ يلقبان بأذكياء المدرسة[1] " المقطع السردي الوارد عن المدرسة:

" أنا أعرف المدرسة من حيث أبوابها، جدرانها، نوافذها [2]"

المكان المفتوح في رواية "وردة في البراري :"

تعرفه أوريدة عبود في كتابها (المكان في القصة الجزائرية الثورية) أنه: "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة صنيعة في الهواء الطلق."[3]

فالمكان المفتوح له أهمية بالغة في الرواية "إذ أنها تساعده على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها ومن خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء [4]".

فلا يخلو النص من الأمكنة المفتوحة، شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء، تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية .

وسنذكر في رواية "وردة في البراري" بعض النماذج عن الأماكن المفتوحة لنبرز الجانب الجمالي منها ومن الأمكنة المفتوحة نجد الأمكنة التالية:

✓ **الشارع**: مكان مفتوح حيث يتلقى فيه مختلف فئات المجتمع وهو نقطة التواصل بين الشخصيات والحدث .

حيث يتحرك الناس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم ويسجلون نجاحهم وفشلهم من خلاله .

نجد الشارع في الرواية:

مكان عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعه الإطلاع والتبادل، لذا فهو مكان مفتوح ينفتح على العالم الخارجي بحيث دوما حركة مستمرة يؤدي وظيفة مهمة، فهو سبيل قضاء الناس حوائجهم .

---

[1] رواية وردة في البراري، ساجية سعيدي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو ص 13

[2] المرجع نفسه ص 10

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، الجزائر، 2009 دار الأمل للطباعة، ص 51

[4] المرجع نفسه صفحة 51

"طفقت صافية بتجول بعينيها في طول الطريق، وتمنت لو يمر أحد من الراجلين ليساعد أباها لكن الطريق خال من المشاة "[1].

✓ **الخيمة**: هي مكان مفتوح مرتبط بالصافية كونه مكان للراحة النفسية أثناء المخيم الصيفي كما ورد في المقطع السردي الآتي: " اجتمعت أسرة المخيم بعد العشاء، فيما يعرف بحفلة السهرة ينعمون بلذة السمر كثيرا ما يرفقها ضوء القمر وهو الوقت المحبب للنفوس. [2]"

إضافة إلى صافية التي تصف المخيم الصيفي: لا أحد من أصدقائي القرية يعرف كلمة المخيم الصيفي ولا حتى سمعوا بالمصطلح نفسه .

"المكان هنا يعج بالبنات والبنين، لا طفل من القرية مسجل في القائمة، في العطل يعملون الحقول، المزارع والسقي والرعي والحصاد.[3]"

✓ **المدينة**: هي المجال المكاني الأوسع، هي فضاء عمومي مشاع للجميع، وهي كذلك فضاء ضاج بالحركة ويظهر ذلك في الرواية: "إنما هي واسعة، فدوران رأسها الذي تشعر به لم يمنعها من الإستمرار في المشاهدة من النافذة، أبهرتها الأراضي الواسعة المسطحة ليست بنفس تضاريس قريتها أدهشتها تلك المرايا التي لصقت على الأسوار المحيطة بالمنازل، ففي قريتها لا سور ولا مرايا[4]".

✓ **الشجرة** هي رمز للركون والهدوء النفس والراحة بالإضافة إلى أنها مكان الألفة والمأوى الذي تفر إليه صافية ملجأ الطمأنينة واستنشاق الهواء بدلا من هواء البيت حيث أن صافية "تتدحرج من الشجرة لكي ترى والدها وهو عائد إلى البيت[5] ".

تصف لنا الشجرة "فحكاية أمي جعلتني لا أقترب من الشجرة، شجرة التين، لأتذوق ثمرة واحدة، رغم أن قلبي مولع بالتين[6] ".

✓ **الشاطئ**: يعتبر المكان الذي يلجأ إليه الناس خاصة في الصيف للسباحة والترويج عن أنفسهم وجماليات هذا المكان تتجسد في "الوردة في البراري" الشاطئ كثير الزوار، قصده الجميع ليتمتع بروعته، هو المستقبل لزواه بكرم، مصافحا وجوههم بنسمة الشاطئ يسلم برقصات أمواجه، أنيق في مهاجمته لهم لطيف في انسحابه ينشر الأنغام والأحلام، كأنه رقصة فنية لتمثيلية، يبلى قاصده وطالبه فضله، إنما قسمة الأمل، أفكار كثيرة زارت صافية، أحست بنسمة تدغدغ جسدها ويدللها[7]."

---

[1] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص 26
[2] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص 49
[3] المرجع نفسه ص 48
[4] ساجية سعيدي، رواية وردة في البراري، ص 42
[5] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 25
[6] المرجع نفسه، ص 09
[7] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 46

الزمن

لغة:

اختلف مفهومه في معاجم العربية من معجم إلى آخر في لسان العرب لابن منظور: في مادة زَمَنَ " زمن الزَمَنُ والزمانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المعجم الزمنُ والزمانُ العصيرُ والجمع أزمان وأزمِنة وزمَن زامِن أزمن الشيء طال عليه، والاسم من ذلك الزمن الزُمنة[1]".

أما في معجم العين الفراهيدي: زَمَنَ: الزَمَنُ والزَمَانُ، والزَمِنُ: ذو الزمانة، والفعل: زمن يُزَمِنُ، زَمَنَا وزَمَانَةُ والجميع: الزمني في الذكر والأنثى وأزمن شيء طال عليه الزمان[2] ."

تعريف آخر في مختار الصحاح:"زمن، الزمن، والزمان إسم قليل الوقت وكثيره وجهه أزمان وأزمنة وازمُن وعامله مُزامنةٌ من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر والزمانية آفة في الحيوانات ورجل زمِنَ أي مبتلى بين الزَمَانَةِ[3]". وبناء على عامل من تعريفات لفظة زمن نجد أن كل المعاجم اتفقت على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله او لكثيره، كما أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.

الزمن في المفهوم الإصطلاحي يكتسب معاني عديدة ومختلفة، فالزمن من المفاهيم الكبرى التي حار المفكرون والباحثون عن تحديده.

الزمن لدى أفلاطون "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق.[4]"

بينما أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر[5]"

وقد جاء الزمن السرد عند ريكور عام بمعنيين "الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين[6]"

هذا ما ورد عن الفلاسفة والعلماء الغربيين أما بالنسبة للعلماء والفلاسفة العرب نذكر:

عبد الملك مرتاض: عرف الزمن على أنه "خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا تحمل معنى من معاني الحياء فبقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي مجددة[1]"

---

[1]إبن منظور، لسان العرب، مادة (الزمن)

[2]الفراهيدي أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمراوي، دط، دار مكتبة الهلال (مادة زمن)

[3]محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح

[4]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 200

[5]المرجع نفسه، ص 200

[6]بول ريكور، الوجود والزمن والسرد ترجمة وتقديم، سعيد الفاتمي، ط1، بيروت، 1999، المركز الثقافي العربي، ص 30-29

وترى سيرا قاسم أن "الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على عناصر أخرى[2]"

فالزمن عنصر الأساسي في تكوين عمليه حكائية والذي ينقسم بدوره إلى زمن قبل الحكاية وبعد الحكاية وزمن القراءة.

أهمية الزمن:

الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة والنص الروائي بخاصة" فالزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياه فالأدب مثل الموسيقى هو فن زماني ، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة ، وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان" هو موضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن[3]" إن الزمن من أهم العناصر الاساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا التصور حدث روائي خارج الزمان لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، حيث أشار توما تشفيسكي(Tomachevski) التي أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقا من التمييز بين الزمن المتن الحكائي و زمن الحكي" يقصد بأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه[4]". فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص .

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية له أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها، أحداثها، من ناحية أخرى هو ذو أهمية بالنسبة لضمونها في الزمن. كما أن للزمن أهمية وقيمة في القرآن الكريم كقوله تعالى" والفَجْرِ وَلَيَالِ عَشْرٍ"[5] قوله تعالى "والضُّحَى واللَّيْلُ إِذَا سَجَى"[6] فالقران الكريم وظفه بطريقة معجزة تجاوز مفهومه النبوي المتعلق باليوم والشهر والسنة.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 207
[2] سيرا قاسم، بناء الرواية، ص 243
[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36
[4] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص70
[5] سورة الفجر، الآية 1-2
[6] سورة الضحى، الآية 1-2

المفارقة الزمنية: يعرفها جيرار جنيت "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة النظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصه[1]."

ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.

- **الاسترجاع**: من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي" فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[2]". إن الاسترجاعات دائما ما تستدعي استذكار مرحلة الطفولة كونها مرحلة زمنية بارزة في حياة الشخصيات يتم استرجاعها وترهينها في اللحظة السردية الحاضرة [3]."

عودة الساردة "صافية" إلى ذكريات الدراسة وأيام الطفولة واسترجاع ذكريات والدها الراحل تقول: لماذا، ماذا حصل، أذكر بأنه استعاد عافيته؟[4]

تقوم رواية "ورد في البراري" على الاسترجاع بالدرجة الأولى في تشكيل بنيتها السردية استنادا إلى ذاكرة الساردة على وجه الفصوص بالإضافة إلى ذاكرة بعض شخصيات الرواية التي تناوبت معهم على حكي أحداثها ما حول الرواية إلى ما يقربها كبنية استرجاعية كبرى حيث يحضر الماضي بكافة كبيرة في الرواية ، وتختلف دلالات الماضي المسترجع من دلالة إلى أخرى.

ولقد حفلت رواية "الوردة في البراري" بالاسترجاع واستحضار الماضي، ومن نماذج الاسترجاع نذكر:

استذكار صافية لأيام الصبا عندما كانت صغيرة بعد انتهاء الفترة المسائيه وبما فيها العطل الأسبوعية والصيفية، تلعب في الساحة مع إبنة مدير المدرسة وبنات المعلمين، تشاهد أطفال القرية يمرحون في أزقتهم، لكن لم يخطر على بالها يوما أن تضم إليهم وتعاشرهم في ألعابهم لعل تسميتهم لنا بالغرباء [5]."

كانت تتسلى مع رفيقاتها بلعبة الغميضة ولعبة (ثلقفين) والقفز على الحبل ولعبة المعلم وتلميذه كلهم راضون بألعابهم ونجاحهم، تلعبوا وتتجول في ساحة المدرسة برفقة أبناء المعلمين لا معلم ولا مدير غضب. أما أطفال القرية فقد منع عليهم ذلك، كما أنها لا تمس الشجرة العظيمة المخضرة ولا تقترب من ثمارها وإنما تختبئ فقط وراء جذعها ضخم وفي لعبة الغميضة." إنها شجرة التين البارزة بين شجرات

[1] جرار جينت: خطاب الحكايه، بحث في المنهج. نر: محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003، ص47

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192

[3]

[4] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص03

[5] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص8

الدرس ومسكن المدير لا أنكر أن نفسي تهوى تذوق واحدة منها خلسة لكن فكرة أخذ شيء ليس ملكي لي حرام وعمل غير أخلاقي[1]".

وأيضا نجد في نموذج آخر تقول: لماذا أنا خائفة؟ خائفة من المدرسة؟ أنا أعرفها، كم لعبت في ساحتها!

-استذكار صافية لتهديد وتحذير أمها التي كانت تقول قاطبة جبينيها:

إياكما ان ترضيا بطعام من أحد .

وتستطرد بأسلوب التهديد والزجر .

حذاري أن أسمع الناس يقول إنكما جائعتان.

حذاري أن تشمتوا أهل القرية فيّ .

الاستباق: مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع له عده تسميات مثل (القبلية واللاحقة، الاستشراف) وفي " هذا الأسلوب يتابع الساري التسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظر مستقبلية سوره فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، ويمكن توقع هذه الأحداث، وأهم ما يميز هذا النوع من السرد أنه يقدم معلومات تتصف باليقينية"[2] .

ومن الاستباقات الواردة في النص الرواية نذكر:

"-كيف تتعاملين بهذه المعامله التي أراها قاسته على بنتيك؟ لك بنات، لو وضعتهما فوق عيني فلا رمش يتحرك[3]."

أجابتها بحزم:

من أجل غد أفضل...

وايضا في نموذج اخر :

اقتربت الأم من أخت زوجها، وعيناها مغروقتان بالدموع فقالت:

"-انا كذلك اتالم ، وكل ما أريده لهما مستقبلا مضمونا ناجحا. حبنا يدخل الرجل إلى بيته يجد كل شيء قد حضر من أجله، الفتاه عملها خارج البيت لن ينفعها كامرأة، إذا أهملت شغل البيت أو عجزت عن خدمته، أو حتى شعرك بارهاق، فمن تظنين أنه سيخدمها؟ أو يساعدها؟ وأنا دوري هو أن أدربهما وأكونهما...فلا فضل.."[4]

-أتمنى أن يدوم هذه الأخوة .فاليوم"ثملال ثسّ ذواي ثُرو".أتمنى أن تكثر الأفراح في قريتنا[5]."

---

[1] المرجع نفسه، ص8

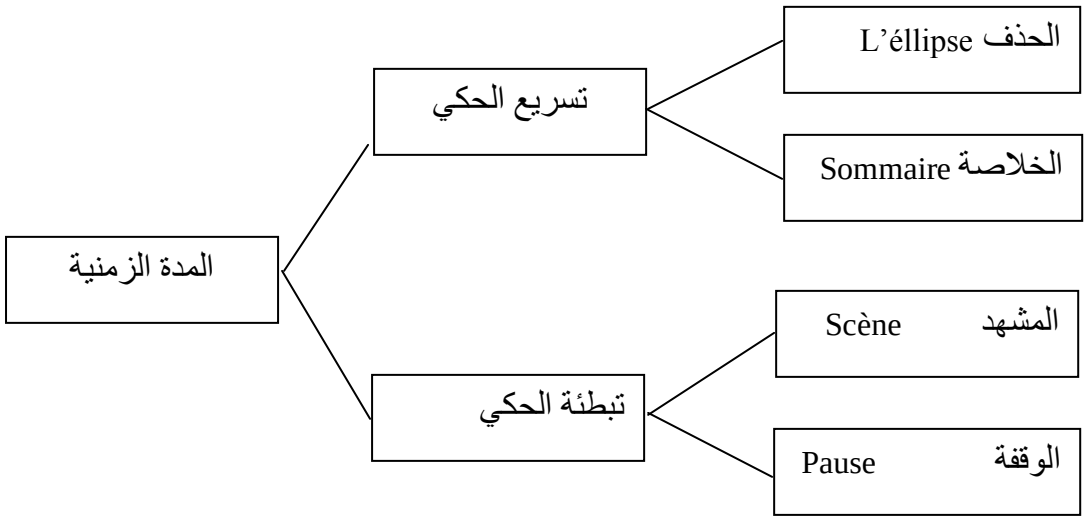
[2] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص 35

[3] المرجع نفسه، ص، ص36

[4] المرجع نفسه، ص 36

[5] المرجع نفسه، ص 110

المدة الزمنية: هي التي تحدد العلاقة بين مدة الحكي وطولها على مستوى السرد "هي مدة القصة المقاصة بالثواني، الدقائق والساعات، الشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات"[1] فقد تكون احداثا وقعت منذ سنين، واستغرقت كتابتها ساعتين ، أو أحداث وقعت في ساعات وكتب في صفحات متعددة . نوضح المدة الزمنية في الشكل الاتي:



- **تسريع الحكي :**

حينما تلجأ الساردة لتلخيص أحداث ووقائع يحدثُ تسريع الحكي فترات زمنية وتسقطها وتقوم هذه العملية على حركتين:

الحذفl'éllipse : يطلق عليه عدة مصطلحات (كالقطع، الإضمار، الثغرة) يعتبر "وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة أو القفز بالأحداث بأقل آثاره أو بدونها، والحذف يلعب دورا في اختصار السرد وتسريع وتيرته من قبل الراوي أو السارد[2]" باختصار هو إسقاط جزء من القصة وهو نوعان:

أ- **الحذف الصريح**: يرى جينيت أن الحذف الصريح يدل عليه السارد "إما بإشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي يحذفه وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية [3]".

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي، عبر حلي، منشورات الاختلاف، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص 102

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، د.ت، ص 93

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 188

-مر أسبوع والمطر لم يتوقف[1]

-تمضي السنون، ولا يزال الأبناء يعيشون تحت جناح الوالدة[2]

-البارحة فقط، في حقيقة الأمر لقد حدث ذلك في الصيف الماضي وكان عبارة عن كلام... رأى نورة في حفلة زواج إبنها السنة الماضية والبارحة فقط جاءوا و باركوا نجاحها...[3]"

الحذف الضمني: هذا الحذف عكس الحذف الصريح فهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصية، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد إلى القصة تسلسلها الزمني[4]" ويجعل القارئ يؤول ويستنتج من المقاطع التي تجاوزتها الروائية في نصها:

كل ما أذكره إحساس غريب ساورني، لأهرع إلى المنزل جريا وألتفت ورائي، إذ خيل إلي أن شخص ما يلاحقني... لكن لم أر أحدا[5]

رأت أختها سعاد أثر خدش في يدها اليسرى ...

قالت ما خطبك... لقد إبتليت بلاء حسنا[6]

نلاحظ بأن الرواية حذفت لنا بعض الأحداث وهو حذف ضمني يظهر من خلال السياق .

لماذا كل هذا العذاب والعتاب، لماذا لم ترسلني صديقتك إليه لتخبره أو...

الخلاصة:

تختزل أحداث الحكاية في مقطع سردي صغير، قد تطول هذه الخلاصة أو تقصر فالتلخيص يقدم مدة غير محددة عن حكاية ملخصة بشكل يوحي بسرعه (...)، يمكن أن تطول أو تقصر"[7] فهي مرور سريع على فترات زمنية، دون ذكر الأحداث والتفاصيل التي جرت، ولقد وردت هذه التقنية في الرواية على سبيل المثال:

---

[1] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 100

[2] المرجع نفسه، ص 87

[3] المرجع نفسه، ص 87

[4] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 137

[5] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 13

[6] المرجع نفسه، ص 15

[7] جيرار جينيت واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الجدار الأكاديمي والجامعي، د.ب، ط1، 1989، ص 126

"ومع بزوغ الفجر ، وفي غرفة الجلوس العائلي، أين ترقد الأم وكذلك أبنائها تتقدم صافية نحو مضجع أمها لتوقظها لصلاو الفجر، فتجدها قد فارقت الحياة، وانتقلت إلى الرفيق الأعلى[1]

وبذلك نجد أن الساردة لخصت فترة زمنية معينة في سطرين دون ذكر التفاصيل.

أ- **تبطئة الحكي**: بعد أن قمنا بدراسة التقنيات تسريع الحكي نتطرق الآن للحديث عن تقنيات المضادة لعملية التسريع وهي عملية التبطئة الحكي من خلال (المشهد والوقفة)

ب- **لمشهد**: يعرفه جنيت ب "السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي يحقق تساوي بين زمنين، زمن الحكاية يساوي زمن القصة، وصيفته زح = زق[2]" فهو عبارة عن أحاديث وحوارات تدور بين الشخصيات حين يتوقف السرد ويسند السارد الكلام إلى شخصيات الرواية.

فروايتنا تحتوي على مشاهد عديدة منها: المشهد الحوار بين "سعاد وصافية:"

سألت سعاد صافية :

-أخبريني ما الأمر؟

- صمتت ونظرت إليها لتقول:

-لقد رأيته بل إلتقيت به، بل إلتقينا

-ما بك، عمن تتحدثين، ومن هذا؟

-هو كذلك يدرس الحقوق، إنه أرزقي رفعت يدها لتمسح جبهتها بكفيها

-سعاد تمسك يدها وتقول لها في هدوء :

-إنك ترتعدين، ما هذه العصبية، أتريدين أن نخرج من هنا؟

-تومئ صافية بالرفض

-إذن من أخبريني من هو أرزقي ؟ ومن يكون؟

-تعرفينه، إنه إبن دا عزيز كنا معا في الإبتدائي

-عدلت سعاد في جلستها وشدت ذراعها وبالجدية وعتاب :

-لا تقولي من الإبتدائي

-تومئ بالإيجاب

-صوت سعاد يتحول إلى لهجة احتجاج :

-ما هذا وأنا أين كنت ؟ كيف سمحت لنفسك أن تخبئ الأمر كل هذه السنين؟

-لا شيء بي الظن

---

[1] ناجية سعيدي، الوردة في البراري ص 110

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 109

-استرجعت سعاد ذكريات، ذكريات أثرت عليها بالبكاء ثم قالت فسري :

-قلبي اتخذه مسكن له، لكن عقلي تحكم فيه واقفل عليه كل هذه السنين -ما السبب؟

-اللغة كانت حاجزا لذا رفضت اقامته في قلبي، كم تمنيت أن يكون لي ! ولا سيما لما كنا في الثانوية[1].

هو مشهد عادي حيث صافية تخبر أختها عن مشاعرها، تتبادلان الحديث وتتشاركان الذكريات الماضية معا .

وفي مشهد آخر نجد حوار دار بين الأم وزوجه الخال:

"-كيف تتعاملين بهذه المعاملة التي أراها قاسية على بنتيك؟

-اجابتها بعزم :

-من أجل غد أفضل ...

-عن أي غد تتكلمين؟

-ميلك إلى أبنائك الذكور، بان كوضوح الشمس، تعطين كل حنانك وعطفك لهما، وتمنعينه على البنات ! لا تغطي الشمس بالغربال[2]"

هذا المقطع يظهر حالة التأثر والزعل بسبب قساوة الأم على بنتيها .

فالحوار يعمل على كسر مجرى السرد، ورتابته من خلال منح الشخصية فرصة التعبير عن نفسها وأفكارها وإبراز وجهة نظرها.

الوقفة: هي استراحة زمنية يوظفها الكاتب، لإضفاء لمسة جمالية النص السردي "بعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عند تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوع من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات[3]".

ومن الوقفات التي احتوت عليها الرواية نذكر:

"توقفت البنت الصغرى عن مضغ الخبز، أنبرت تتطلع في أختها " ترى فيها أختا جميلة رائعة الجمال بالثوب المدرسي، أفضى الفستان الأحمر على سمرتها بهاء، وزاد وجهها الصغير المستطيل روعة تبرز فيه عينان كبيرتان زرقاواني ورموش كبيرة، يعلوها حاجبان كثيفان مستقيمان مع شفتيها دائمة الإحمرار، إذا تكلمت لاحظت فمها الصغير شبيها بفم الأب وشعرها الأسود الداكن الطويل الذي يكاد يقبل الأرض [4]"

[1] ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 90 -91
[2] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص 35
[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 17
[4] ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 7

كذلك نجد وقفة أخرى من خلال وصف صافية الجزائر: " هي واسعة، فدوران رأسها الذي تشعر به لم يمنعها من الإستمرار في المشاهدة من النافذة، أبهرتها الأراضي الواسعة المسطحة ليست بنفس تضاريس قريتها، أدهشتها تلك المرايا التي لصقت على الأسوار المحيطة بالمنازل، ففي قريتها لا صور ولا مرايا[1]"

عملت هذه التقنية على إبطاء وتعطيل سيرورة الزمن سواء من خلال وصف شخصيات أو المناظر الطبيعية أو المواقف أو الأشياء الجامدة .

مفهوم الشخصية:

لغة: جاء في المعجم (الوسيط): "شَخَصَ الشيءُ ـَ شُخُوصاً: ارتفع. وـ بدَا من بعيد. وـ السهمُ: جاوَزَ الهدف من أعلاه. وـ من بلدِه، وعنه: خَرَج. وـ إليه: رَجع. وـ أمامه: مَثَل بشخصه. وـ فلان بَصَرَه وببصره: فتح عينيه ولم يَطْرِف بهما مُتَأمِّلاً أو منزعجاً. وفي التنزيل العزيز: (إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ)(أشخَصَ) فلانٌ: حان سيرُه.(شَخَّصَ) الشيءَ: عيَّنَه وميَّزَه مما سواه.(الشاخِصُ): الشيء الماثل(الشَّخْصيَّةُ): صفات تميز الشخص من غيره. ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفاتٍ مُتَمَيِّزة[2]."

في القرآن الكريم قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[3] .

يقال شَخَصَ شَخيصُ وامرأة شخصيته أي جسمية[4]" بمعنى العلو.

نستنتج إذن أن كلمة أو لفظة الشخص تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكر كان أو أنثى، وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

اصطلاحا:

كلمة شخصية مشتقة من الأصل (persona) وتعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه "حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... بهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة [5]."

ويعرف عبد الملك مرتاض الشخصية بأنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تعزيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها،

---

[1] المرجع نفسه، ص 42

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (شخص)

[3] سورة الأنبياء، الآية 97

[4] أبو أحمد إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، ت.ح: عبد السلام هارون، ج2، بيروت، لبنان، 2008، دار الكتب العلمية، (مادة شخص)

[5] سعيد رياض الشخصية انواعها امراضها وفن التعامل معها طاء واحد القاهرة مؤسسه اقرا ص 11

وهي التي تقع عليها المصائب، هي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا. هي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه، تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني[1]."

إذن فالشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الروائي فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب.

أهمية الشخصية:

الشخصية هوية العمل الأدبي وعنوانه، فمن الضرورة تواجدها وبدونها تصبح حركته الروائية عاملا محددا مستحيلا بل معدومة وهذا ما دفع لوكاتشا (lukasc)إلى "التأكد على ضرورة الحفاظ على وجود البطل داخل النص الروائي وإجلاله المحل المناسب [2] " فهي عنصر أساسيا في الرواية "تعد مركز الأفكار، مجال المعاني التي تدور حول أحداث الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها من الواقع الذي نعيش فيه وتكون ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية[3]" هي مركز الأحداث في الرواية والروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته.

فلا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطو بالشخصية نفسها، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني .

إذن الشخصية تعتبر مكونا أساسيا وجد فعال في السرد فهي المحور الأساسي في الرواية وهي مركز الأحداث والمحرك الأساسي لها.

أنواع الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في العمل الأدبي، فهي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث، حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، أما تقسيم الشخصية تبعا لدورها إلى رئيسية أو ثانوية وتبعا لوظيفتها وعلاقتها "فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون أن يكون مفهوما مستقلا لها[4]."

ونجد أن رواية "وردة في البراري" رواية غنية بالعديد من الشخصيات التي ساهمت في الحدث سواء كانت المحورية التي قام عليها النص الروائي، وسرد حياتها و أخذت صافية الحيز الكبير في كل الرواية،

[1] عبد الملك مرتضى في نظريه الرواية ص91

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د.ط، الجزائر، 2012، المؤسسة الوطنية للنشر، ص 150

[3] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط1، مصر، 1982، مكتبة الشباب، ص 121

[4] ناصر الججلان، الشخصية في القصص الأمثال العربية (دراسة في الإتساق الثقافية للشخصية العربية، ط1، بيروت، 2009، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي، ص 76

إضافة إلى الشخصيات الثانوية الأخرى التي ساعدت على قيام الحدث أو الشخصيات المساعدة للشخصية الرئيسية.

- **الشخصيات الرئيسية**: يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصي. "

فالشخصيات الرئيسية تعتبر شخصيات فنية، يصطف فيها الراوي لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس .

عندما نتأمل الرواية نصف الشخصيات ضمن الشخصيات الرئيسية ومن هذه الشخصيات نذكر:

صافية :

تعد صافية الشخصية الرئيسية نالت الحس الأكبر عبر الأحداث الرواية، حيث نجدها في جميع الفصول، وجُل الأحداث تدور حولها فهي:" البنت الصغيرة الطموحة الشجاعة الجميلة صاحبة العينين الخضراء والشعر الطويل[1]". مشيتها تلوح بالافتخار والاعتزاز لتمكينها من المسؤولية واجتهادها في الدراسة مما جعل الأهالي والفتيات يشعرون بالحسد والغيرة. فهي تحب القراءة وشغوفة بمقاعد الدراسة فكانت تقول:"أنا أحب والدي حبا جما ووالدي يحب الدراسة[2]". فهو يدلل ابنته فهي العنقود من الأربعة، رغم اجتهادها في الدراسة فهي أيضا نشيطة في البيت فتقوم بالأعمال المنزلية، تصنع الحلويات وتحمل الصينية للفرن وكذلك تهتم بأمر المزرعة فتارة تنزع النباتات المتطفلة، وتارة تقلب التربة، وتارة تغير اتجاه الماء. ويبرز أكثر في سردها البعض من مجريات حياتها واستذكارها للماضي. فالبعد النفسي كان واضحا لديها من خلال حديثها. فكانت أغلب ألفاظها ذات بعد معنوي، إذ طغى الجانب الوجداني على شخصياتها أكثر من الجوانب الأخرى، في حين أننا نلاحظ أن صافية شخصية اجتماعية تحب من يشاركها في تبادل الأفكار والآراء.

ومن هنا نستنتج أن البعد الاجتماعي لهذه الشخصية تشكل من خلالها وعيها لما يدور حولها فهي شخصية دفعت بل جسدت كل الإنسانية من حب والجمال فكانت تقول "هناك من يستقبل الحياة بقلبه وإحساسه وهناك من يتلقاها بالتفكير والتأمل[3]."

[1] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري ص7
[2] المرجع نفسه ص4
[3] المرجع نفسه ص51

سعاد:

اخت صافية: "رائعة الجمال، وجهها الصغير المستطيل روعة تبرز فيه عينان كبيرتان زرقاوان ورموش كبيرة طويلة، يعلوها حاجبان كثيفان ومستقيمان، مع شفتيها الدائمة الإحمرار. إن تكلّمت لاحظت فمها الصغير شبيها بفم الأب، بأسنان ناصعة البياض وشعرها الأسود الداكن الطويل ، الذي كاد يقبّل الأرض[1]."

هي: "متفوقة في دراستها وتعد من الأوائل حيث هذه الأخيرة صارت على لسان المعلمين والتلاميذ، الخبر موضع الحديث في القرية، بالخصوص نساؤها[2]."

لا تكتفي بالدراسة فقط، فتقوم بالأعمال المنزلية بانتظام واعتناء وتسمع الى كلام أمها التي تردد: "أن البنت لا تكفيها الشهادة العلمية وإلا فقدت أنوثتها، تظهر قيمة الفتاة في أخلاقها وأعمالها[3]."

تزوجت وهي طالبة جامعية وما فتئت تدرس الطب وزوجها إسمه فرحات وإبنه أغيلاس.

- **الشخصيات الثانوية**(personnage secondaire): هي شخصيه تقل قيمتها بالمقارنة مع الشخصيات الرئيسية رغم أنها تقوم بدور كبير في حبك التأحداث وترابطها داخل النص الروائي، وتتجلى الشخصيات الثانوية في رواية الوردة في البراري:

الأم:

وجهها عابس مع بناتها، تصفها إبنتها بالجندي الذي يهز يديه في مهمة مستعجلة، تبقى تهدد وتحذر مثلا في عدم السرقة كونه سلوك غير مرغوب به وتهدد بعدم قبول طعام من الغرباء.

فتعلم بناتها الأعمال المنزلية فكانت تردد دائما "أن البنت لا تكفيها الشهادة العلمية وإلا فقدت أنوثتها، تظهر قيمة الفتاة في أخلاقها وأعمالها[4]". أي تريد فقط مستقبلا مضمونا ناجحا حينما يدخل الرجل إلى بيته يجد كل شيء قد حضر من أجله. الفتاة عملها خارج البيت لن ينفعها كإمرأة إذا أهملت شغل البيت، فدوري هو أن ادربهما وأكونهما للأفضل .

فهي صعبة المزاج، قاطبة العينين فلغتها النصح، التهديد، التحذير تخاف من كلام الناس .

ارتاحت وفرحت لما رأت أخوة تسود بين أبنائها التي ضلت تدعو وتتمنى أن تدوم هذه الأخوة، إلا أن فارقت الحياة وانتقلت إلى الرفيق الأعلى وهي بكامل السرور.

---

[1] ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص07

[2] المرجع نفسه ص13

[3] المرجع نفسه ص16

[4] ساجية سعيدي، رواية وردة في البراري، ص 16

الأب:

كله: "حنان وابتسامة لا تفارق محيّاه صوته نغمات معطرة بعطف الأبوة[1]."

يدلل ابنته الصغيرة لكن ليست دلالا فصّها بمفردها بل عمل بالمثل مع أبنائه الثلاثة. "فقال: ليس لأب الا ابنه ليس للأم إلا بناتها[2]". هذا يعني أن وراء الأب إلا أولاده يساعدونه في الحقول والمزارع والسقي والزرع والحصاد دون ملل أو كسل، أما البنات تساعد أمهاتها في الطبخ وغسل الملابس وتحضير الطعام التعلم في الصغر كالنقش على الحجر. فيوصي بناته دوما أن تكونا مهذبتين يقول أن: الأدب مفضل عن العلم إلا أن مات بعد صراعه من المرض الذي لم يشكي به يوما.

دا محند:

الرجل الطويل القامة ذو البطن المتدلى إلى الأمام ينادونه (بوكرش)[3].

زوجة الخال:

لا تحب معاملة الأم لبنتيها فلما سألتها عن سوء المعاملة ردت قائلة: من أجل غد أفضل[4]!

فروجة:

إبنة صديق أب صافية فوالدها أستشهد أثناء الثورة وهو الصديق الذي نُفذ عليه الإعدام في السجن برفقة أخيه التوأم الذي هو عم صافية[5].

دا موسى:

خادم في المخبزة منذ نعومة أظافره، صاحب الفرن من عائلة فرنسية، مغادرة المعمرين الأرض التي تمادوا في استعمارها تركوا ما تركوه، بيعا أو إرثا ودا موسى أخبر الجميع من أناس القرية أنهم سلموا له مفاتيح الفرن والبيت وصار الوريث بلا منازع[6].

زوجة كيدو:

" تعادله في القامة نحيفة الجسم. هندام أنيق كل يوم تغير فستانا، وحذاء ذو الكعب العالي لونه يتماشى مع لون حقيبتها. لكل يوم فستان خاص به، حتى صار التلاميذ يتكهنون ما ترتديه من فستان، تثقل يدها

[1] ساجية سعيدي، وردة البراري، ص5
[2] نفس المرجع، ص20
[3] ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 30
[4] المرجع نفسه، ص35
[5] مرجع نفسه، ص44
[6] المرجع نفسه، ص 44

بخواتم من ذهب، تخالف تقاليد نساء القرية التي فضّلن من الحلي الفضة، ويعتقدون أن المرأة التي تتحلى الذهب، متحضرة ومتعلمة وغنية. لأنها حظيت بكونها المعلمة الوحيدة في المدرسة من جنس الإناث[1]."

السيد كيدو:

" متمهل متبخ، طويل القامة، هزيل الجسم شعره الأسود المتدنى دوما في عناية بالغة، وجهه الأسمر المستطيل تبرز منه عينيه السودوان ومنخاره الطويل وشاربه الفاحم هندامه الأسود، أحذية سوداء يحرص على تلميعها تنصب بذلة سوداء، ملامحه توحي بأنه معلم صارم بلا عواطف، كما يشعر كل من حوله من التلاميذ برعب وخوف وساعته الذهبية تلك تأكد لأهل القرية ذوقه[2]."

المدير:

الصديق الحميم لوالد صافية الذي يعمل في المدرسة.

خالد وأحمد:

أبناء سي وعلي، تحصل على شهادة البكالوريا ولم يبقى الكثير ليدخل عالم الشغل بفضل نجاحه." فكلاهما يعمل في حقول دا بوجمعة ودا طاهر، في غرس أو قلب التربة أو جمع الغلة، عطلتهما يقضيانها في الحقول مثل أغلب فتيان القرية مقابل ثمن يحقق عبء الأم ومصاريف البيت من ألبسة العيد، مصاريف العودة المدرسية، شهور الشتاء الكادح[3]."

الخال لوناس:

لا يبرحان مكانهما أمامه خال صافية، أحمد سعاد، خالد" يزور اخته مره في الاسبوع يطيل الجلوس مع اخته، يتحدثان لساعات طويلة لا يبرحان مكانهما أمامه منفضه ينفض فيها رماد التبغ، وفنجان من القهوة لا كلام ولا نظرة تجاه الأولاد كأن الوقت توقف، حتى أنه لا يبارك لسعاد اجتيازها للإمتحان بالتفوق[4]."

دا قاسي:

ليس "رئيس البلدية فحسب بل هو يعسوب القرية، أهل القرية يحترمونه، ويقدرونه، هو الذي عمل جاهدا لتكون المياه الصالحة للشرب متوفرة في المنازل كما عمل على إصلاح ما خربه المستعمر من أسلاك كهربائية حين مغادرتهم القرية فناب عن ضوء الشمع ضوء المصابيح المتوهجة بالكهرباء ، أصبحت القرية تراه بمثابة منارة[5]."

---

[1] ساجية سعيدي، رواية وردة البراري، ص 56
[2] المرجع نفسه، صفحه 57
[3] ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 69
[4] المرجع نفسه، ص 70
[5] ساجية سعيدي رواية الوردة في البراري، ص 70

ناخلوجة:

المرأة الهرمة اللطيفة زوجة داقاسي كثيرة الشحم لكنه كله عطف وحنان[1].

أرزقي:

إبن دا عزيز، صديق صافية كانا معًا في الإبتدائي درسا كلاهما الحقوق وتزوجا ولديهم ابن غيلاس[2].

نورة:

صديقة صافية وجارتها إنها حنونة ترافق صافية كل صباح للمدرسة، "كما تستأذن من أمها لترافقها للعب". فهي دائما معها في الفرح والحزن.

نعيمة:

البنت القبيحة التي تتبجج وتتفاخر فهي تكره صافية وتظل دائما تزعجها. تركت دراستها الثانوية وفضلت الزواج في القرية السنة الأولى من دراستها.

أم نعيمة:

هي أم إحدى بنات المتعجرفات التي تظل دائما تشتكي من أم صافية مدعية الخطأ والباطل حتى تفقد الأم صوابها تشد إبنتها الصغرى من شعرها وتلتقط الحذاء فتهطل عليها ضربا.

المقطع السردي الدال على ذلك "زعاق امرأة انتشر سباحة المنزل كبح تسريحاتها الخيالية[3]" شدت إبنتها الصغرى من شعرها، جرتها نحو أم نعيمة والتقطت حذاء وراحت تهطل عليها ضربا.

مفهوم اللغة:

أداة للتعبير يمارسها الإنسان من خلال الكلام، القراءة والكتابة.

لغة: واللغة: اللسن: وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم أغراضهم، وهي فعل من أي تكلمن، أصلها لغة كثيرة وقلة وثبة، وقيل أصلها لغي أو لغو، والهاء عوض وفي الحكم جمعها لغات ولغوة، وقال ثعلب قال: بوعمر أبا خيرة، أريد أكتف منك جلدا جلدك قدرق، ولم يكن أبو عمر وسمعها، ومن قال لغاتهم، بفتح التاء شبهها التاء التي يوقف عليها بالهاء، وبالنسبة إليها لغوي ولا تقل لغوي[4]."

اصطلاحا:" يعرف إبن جنى في الحقائق حد اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[5]."

---

[1] المرجع نفسه، ص 70

[2] المرجع نفسه، ص 95

[3] ساجية سعيدي، وردة في البراري، ص16

[4] ابن منظور لسان العرب المحلب 13 دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ط3، 2003، ص214

[5] أبي الفتح عثمان ابن جني حققه محمد علي النجار أستاذ بكلية اللغة العربية، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2003، ص2006

يعد هذا التعريف دقيق يذكر الكثير من الجوانب المميزة للغة فقد أكد أولا على طبيعة الصوتية للغة كما نذكر وظيفتها الاجتماعية في التعبير ونقل الأفكار كما بين أنها تستخدم في مجتمع فلكل قوم لغتهم.
وقد تناقل اللغويون من العرب هذا التعريف، دون إضافة تذكر إليه نظرا لشموله وإحاطته ودقته في بيان المعنى باللغة[1]."

ويعرفها إبن خلدون في مقدمته "اللغة قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتبارية منظومة يتواصل بها أفراد مجتمع ما[2]."

إذن فإن هذه الأخيرة هي مجموعة من الرموز والمفردات والمعاني والألفاظ التي يتواصل بها أفراد المجتمع فيما بينهم.

أنواع اللغة:

لغة الفصحى:

لغة: فصح: الفَصاحةُ: البَيان؛ فَصُحَ الرجلُ فَصاحة، فهو فَصِيح من قوم فُصَحاء وفِصاحٍ وفُصُحٍ؛ قال سيبويه: كسروه تكسير الاسم نحو قضيب وقُضُب؛ وامرأَة فَصِيحةٌ من نِسوة فِصاحٍ وفَصائحَ.
تقول: رجل فَصِيح وكلام فَصِيح أَي بَلِيغ، ولسانه فَصِيح أَي طَلْقٌ.وأَفْصَح: تكلم بالفَصاحةِ؛ وكذلك الصبيوالفَصِيحُ في اللغة: المنطلق اللسان في القول الذي يَعْرف جَيِّدَ الكلام من رديئه، وقد أَفْصَح الكلامَ وأَفْصَحَ به وأَفْصَح عن الأَمر[3]."

وعرفها إبن الخفاجي: "الفصاحة الظهور والبيان ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته، وفصح فهو فصيح، قال الشاعر وتحت الرغوة اللبن الفصيح، ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوءه، وأفصح كل شيء إذا وضح[4]."

اصطلاحا:
" هي التعبير البليغ، فكلام الفصيح هو الزاخر بالصور البيانية والمحسنات البديعية، والفصاحة بهذا المفهوم هي قوة العبارة وفصاحة البيان وحسن التعبير.[5] "

[1] محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغه العام، دار الهدى، الجزائر، ط، 2009، ص10
[2] مقدمة إبن خلدون المطبعة الادبية 1900م، ص346، نقلا عن محمد علي عبد الكريم الرديني فصول في علم اللغة العام ص11
[3] إبن المنظور، لسان العرب، المجلد 11، ص 186
[4] إبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 56-57
[5] حسين عبد القادر، فن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1984، ص 65

وقال الجرجاني: وهي في المفرد خلوصة من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس، وفي الكلام خلوصة من الضعف التأليف، وتنافر الكلمات مع فصاحتها ...

ومضي المتكلم: ملكة يقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح.

اللغة العربية الفصحى هي اللغة التي نطق بها الشعراء والبلغاء وأصبحت ديوان العرب مدونتهم الكبيرة، وقد نزل بها القرآن الكريم بمختلف قراءاته وهو الحجة الكبرى، حدث بها الرسول ﷺ في أحاديثه المروية بالسند الصحيح، وبعد هذا قد أصبحت المعيار اللغوي أنماطا ونماذج نقتدي بها، وقد دون بها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب وشعره ونثره.

استعملت الروائية "ساجية سعيدي"في سرد روايتها اللغة الفصحى، وعلى سبيل المثال:

"كل مساء بعد إنتهاء الفترة المسائية، وبما فيها العطل الأسبوعية و الصيفية، ألعب في الساحة مع إبنة مدير المدرسة، وبنات المعلمين.

-صباح الخير يا بنيتي، هل كان نومك هنيئا؟ إذهبي واغتسلي.

-ماذا تفعلون هنا؟

-القرية قريتنا.

اللهجة العامية:

لغة: طرف اللسان، واللَّهْجةُ واللَّهَجةُ: جَرْسُ الكلامِ، والفتحُ أَعلى. ويقال: فلان فصيحُ اللَّهْجَةِ واللَّهَجةِ، وهي لغته التي جُبِلَ عليها فاعتادَها ونشأَ عليها.واللَّهْجةُ: اللسان وفي الحديث: ما من ذي لَهْجةٍ أَصدَقَ من أَبي ذَرٍّ[1]."

اصطلاحا:

يعرفها ابراهيم انس بقوله اللهجة هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي الى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع افراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة اوسع واشمل تضم عده لهجات، لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعا في مجموعه من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال افراد هذه البيئة بعضهم ببعض[2]." فاللغة العامية هي التي نستخدمها في حياتنا اليومية وهي لا تخضع لقوانين تضبطها لأنها تلقائية ومتغيرة من شخص لاخر. قوة اللغة بشكل مطلق لا وجود له في اي مجتمع بل أنه يختلف

[1]بن منظور، لسان العرب، المجلد 13، مادة لهج، ص 86

[2]إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2002، ص 127

نطق اللغة نفسها من شخص لاخر ومن حال لحال بين أفراد المجتمع الواحد، فاللهجة إذن لغة تنشاها المجتمعات لتلقى مقتضيات التواصل فيما بين أفرادها.

وفي رواية وردة في البراري نلاحظ أن الروائية استخدمت اللغة العامية في روايتها وعلى سبيل المثال:

يناولها كأس الأزرق المليء حليبا مع قطعه صغيره (لخفاف) فهي ذاهبة إلى المدرسة لأول مرة.

إن ابنتها (موح أرقاز) لأن صافية دافعت عن نفسها، فلو رضخت لشتائم نعيمة لقضي عليها لهذا السبب تناديها أمها بموح أرقاز.

"لمسامن" "التشاراك" "الغريبية"، طلبت من أم صديقتها أن تحضر لها الحلويات من أجل زواجها.

كما أن الرواية استعملت أسماء أمازيغية (غيلاس دا موح دا قاسي أرزقي...)

أقوال أمازيغية :

(Ɛuhdaɣ tarzeft n maɣres)

(Iṭiğ n maɣres ikat ar iɣes)

الحوار في الرواية:

الحوار: هو الركيزة الأساسية التي تنتج من خلالها أحداث النص السردي وتفاصيله ومن خلاله يتم الكشف عن خصائص البحث وطبائع الشخصيات ومواقفها ودواخلها[1]". فالحوار جزء لصيق بالشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو "أداة فنية تكشف ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تماثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، يدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية[2]". والحوار ينقسم إلى قسمين:

أ- **حوار داخلي: (المونولوج)**: هو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهث المكان وتغيب كل الاشياء الى حين[3]."

ومن تعريفاته: الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها، ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقيمة، للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من الصراعات والأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة أو إيحاء إلى أن يقدّم وعي الشخصية، ويفرح محتواها النفسي إنما يحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل من الكاتب[4]."

[1] منصور نعمان، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي، ط1، 1998، ص71

[2] صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 175

[3] صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي 176

[4] المرجع نفسه، ص 157

وقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار في روايتها "وردة في البراري" كبنية كبيرة وقد تعلق بشخصية صافية البطلة، والرواية جاءت على شكل مذكرات جمعتها "صافية" في الرواية فنجدها تخاطب نفسها وهذا ما بين في الرواية:

قالت في قرارة نفسها .لماذا أنا خائفة؟ خائفة من المدرسة؟ أنا أعرفها، كم مرة لعبت في ساحتها!

تقول في قرار نفسها. "في صورتنا إختلاف وكذا في انطباعنا، فأختي سعاد سمراء ، سريعة الإختلاط بغيرها من الناس لا يمنعها ولا يزعجها فارق السن أو الجنس. وأيضا وهي قائلة في قرار نفسها: لماذا؟ ماذا حصل؟، لقد إستعاد صحته؟ لدغت الرعشة جسدها النحيف فاشتدت عليها وحملتها للنوم[1]."

ب- **الحوار الخارجي:** وهو الذي يكون بين شخصين أو أكثر، يسمح بالكشف عن الكثير من الأمور تتعلق بشخوص الرواية كما يتناول من خلاله موضوعات وقضايا متعددة. وفي روايتنا "وردة في البراري" نجد الحوار الخارجي لا يتعدى شخصيتان، إثنتان يتبادلان أطراف الحديث هذه الحوارات جرت بين سعاد وصافية _ صافية _ المدير _ الأم _ زوجة الخال _ صافية والأب. في قاعة المراجعة سعاد تنظر باهتمام إلى أختها مصممة أن تسمع ما شغل بالها وجعلها في هم[2]."

السباق بعد أسبوع! لماذا لم أتجرأ هذه السنة أن أستعير البذلة الرياضية من صديقتي؟ مع أنني لا أريد أن أفوت السباق الأخير، كما تدرين أن الثانوية تنظم مثل هذه المنافسات في العدو .

-شخصت سعاد بعينيها إلى السماء باحثة عن حل .

-ثم تقول لصافية : أنه لا مشكلة، فبعد غد ستكون لديك بذلة رياضية جديدة وجميلة.

-صافية: لا، لا إياك أن تخبري أمنا تعرفين أننا نعاني من نقص في مصروف البيت.

-سعاد : لست حمقاء ، بل من صديقتي رزيقة.

الأم وزوجة الخال:

لماذا تتعاملين بهذه المعاملة التي أراها قاسية على بنتيك؟

الأم: من أجل غد أفضل

زوجة الخال: هيا اسمحي لهما أن يتلمجا.

الأم: حتى يكملا عملهما.

زوجة الخال: لماذا تقسين عليهما؟

الأم: أنا كذلك أتألم، وكل ما أريده مستقبلا ناجحا[3].

نلاحظ من خلال المقطع الحواري برودة أعصاب الأم على بنتيها.

---

[1] ساجية سعيدي، رواية في البراري، ص 10

[2] المرجع نفسه، ص 76

[3] ساجية سعيدي، وردة البراري، ص35

" ساجية سعيدي" لجأت إلى الحوار بنوعيه ، إستطاعت أن تقضي على رتابة السرد فخففت بذلك عن القارئ فأبعدته عن الشعور بالملل وأضفت على الأحداث حيوية وواقعية.

التناص:

مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب مرتبط بوجود النص، فلا يمكننا إدراك المعنى اللغوي للناس بمعزل عن النص. لذلك يعرف يجدر بنا الوقوف عن معانيه اللغوية والاصطلاحية.

لغة: "يقال هذه الغلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي يتصل بها[1]". تفيد الانقباض والازدحام كما يورد صاحب تاج العروس "انتص الرجل: انقبضوا وتناصى القوم: ازدحموا[2]."

وهذا المعنى الأخير يقترب جدا من ازدحامها في النص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة "التناص" على "المفاعلة" بين الطرف وأطراف آخر تقابله يتقاطع معها ويتمايز أو تتمايز هي بعض الأحيان.

اصطلاحا: إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمته المصطلح الفرنسي (intertexte)كلمة (inter) في الفرنسية : التجادل ، بينما كلمة "texte" النص و أصلها مشتق من الفعل اللاتيني "textere"ويعني "نسج" وبذلك يصبح معنى intertexte ، التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية : بالتناص البيني يعني : تعانق النصوص بعضها بعض.

ورد التناص في رواية "وردة في البراري" لساجية سعيدي ويتمثل في:

"-إن لله وإنا إليه راجعون."

"-آمين"

"-يبارك الله "

"-تزوجوا بالأبعاد تصحوا "

"-أدعو الله أن يوفقكم في أعمالكم "

"الله أكبر ،سبحان الله"

"-الحمد لله وأشكره"

"-رحمه الله"

"-استغفر الله العظيم"

[1] ساجية سعيدي، رواية وردة في البراري، ص 110

[2] المرجع نفسه، ص110

أمثال شعبية:Iṭiğ n mayres yekkat ar yiɣes

رواية "وردة في البراري" فقد اتسمت بالأسلوب الحداثي المتتبع في بعض الروايات والمتمثل في اتباع أسلوب المذاكرات القائمة عل استذكار الساردة للأحداث والعمل على تجميعها ونقلها بالشكل الحاضر في الرواية. اللغة السردية في الرواية جاءت على لسان سعاد (البطلة) وهي اللغه التي طغت على الرواية من أولها الى آخرها، مستخدمة ضمير المتكلم "أنا" ومن أمثلة ذلك:

-أنا أحب والدي حبا جما ، وولدي يحب الدراسة.

-لماذا أنا خائفة ؟ خائفة من المدرسة؟ أنا أعرفها، كم مرة لعبت في ساحتها!

-أنا أعرف أقسام المدرسة ، وجدرانها ، أبوابها ، نوافذها ، حتى مدير المدرسة أعرفه لأنه صديق حميم لوالدي فكثيرا ما أرى والدي يشاركه الجلوس في المقهى ويتحدثان لبضعة ساعات[1].

-استخدمت ساجية سعيدي لغة راقية متسقة تحمل إيقاعا جميلا مبتعدة عن العامية ، خاصة أن موضوع الروائية موضوع علمي نفسي يغوص في المتاهات العقل البشري ، فلغة السرد عندها هي وسيلة بحث وتحليل واكتشاف، أما بالنسبة الأفعال المستعملة ، فقد تباينت بين الماضي والمضارع والأمر بحسب حاجة الكاتبة إلى استعمالها في الاسترجاع والوصف والحوار.

اعتمدت الروائية الأسلوب المباشر واللغة البسيطة وتوظيف الرمز واستخدام الكنايات والاستعارات، فتلاعب بالألفاظ والعبارات بأسلوب غني وجذاب ومثال على ذلك:

الشاطئ يسلم برقصات أمواجه، أنيق في مهاجمته، لطيف في انسحابه ينشر الأنغام والأحلام، كأنه في رقصة فنية لتمثيله...

فهذا المقطع يزخر من الصور البيانية من تشبيه وكنايه أما لغة الحوار جاءت باللغة الفصحى امتازت بالبساطة، أما الجمل نجدها تارة قصيرة وتارة طويلة، بعيدة عن الّركاكة والتعقيد. ونأخذ مثالا عن ذلك مقتطف من حوار: صافية وسعاد :

أخبرني ما الأمر؟

-لقد رأيته بل التقيت به ، بل التقينا.

-ما بك ، عمن تتحدثين ، ومن هذا؟

-هو كذلك يدرس الحقوق ، إنه أرزقي.

-إذن أخبريني من هو أرزقي ؟ ومن يكون؟

-إنه ابن داعزيز كنا معا في الإبتدائي.

[1]ساجية سعيدي، رواية الوردة في البراري، ص91

طغى على هذا الحوار الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) الذي أعطى الحوار مرونه بعيدا عن التكلف، كما أضاف روح التفاعل والانفعال بين الشخصيات.

وفي الختام نلخص أن اللغة عند الروائية لغة أنيقة راقية، اعتمدت فيها على التقرير والتصوير الاستعاري كما لغة الحوار فصحى بسيطة، وهو الأمر الذي يخلق في نفس المتلقي عنصر الدهشة والتأثر والانفعال.

خاتمة :

من خلال هذه الدراسة التي تهدف إلى إبراز جماليات السرد في الرواية "وردة في البراري" توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الإبداعية فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من القرن أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة ، وتحوّلت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الروائي، حتى أصبحت الرواية ديوان العرب وصارت الفضاء الأمثل الذي يطرح فيها الكاتب الواقع المعاش.

استطاعت الروائية الجزائرية الكاتبة أن تسجل حضورها بقوة في عالم الكتابة الروائية، بالرغم من أنها بدأت المشوار في مرحلة متأخرة بسبب ظروف عديدة أثقلت خطابها إلّا أنها استطاعت بجدارة أن تواكب مستوى الكتابات خارج الوطن وتخطف الأنظار وتنافس غيرها وتفوز بجوائز عربية عديدة .خاضت الروائية الجزائرية مسائل عديدة، حيث ركزت في بداية الأمر على قضاياها الذاتية والدفاع عن بنات جنسها (قضية المرأة) وأيضا قضايا المجتمع فطرحت مشكلاته وانتقدت سلبياته وصارت تهتم بجوانب أكثر عمقا وحساسية كالقضايا القومية والإنسانية .يعد التصميم الخارجي للرواية من أولى العتبات التي تستوقف القارئ وما يلفت الإنتباه في روايتنا هو عنوانها الذي يثيراستغراب القارئ ويحرك فضوله ويتساءل: كيف يمكن للورد أن تنبت في البراري؟ ومن خلال الدراسة نجد العنوان يحمل دلالات مختلفة . اللغة الروائية التي كتبت بها ساجية سعيدي روايتها تراوحت بين اللغة التقريرية الفصحى البسيطة وكثرة إستخدام الصور البيانية توظيف التناص وهذا ما يدل على جمالية أسلوبها وسعة مخزونيها اللغوي.

اهتمت الروائية بالوصف وركزت عليه من خلال تقديم الشخصيات وتصوير الأماكن ونقل المواقف، كما استطاعت القضاء على رتابت السرد من خلال لجوءها إلى توظيف الحوار مما أضفى على الاحداث حيوية وواقعية .

ساهمت الشخصيات الروائية من خلال تفاعلها مع بعضها في إنتاج المعمار الفني للرواية من خلال كل من الشخصيات: البطلة، الثانوية.

يعد المكان عنصرا من عناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي وهو ليس فقط مجرد إطار تجري فيه الأحداث بل هو أيضأ أحد العناصر الفاعلة والفعّالة في تلك الأحداث فيتضمن جملة من الأفكار والقيم الاجتماعية والثقافية.

خاتمة

حظيت الرواية بنصيب وافر من تقنية الإيقاع الزمني سواء من حيث السرعة أو البطء التي كان لها دور فعال في بناء الرواية ففي حالة تسريع السرد إستعانت بتقنيات (الخلاصة، الحذف). أما في حالة تعطيل السرد لجأت إلى تقنيت (المشهد، والوقفة) ما أدى إلى تطابق زمن الحكاية وزمن السرد في النص الروائي.

فمجال بحثي هذا يتبقى دائما مفتوحا على مصراعيه لمن يرغب الغوض في أعماق هذه الرواية لأنها رواية جديدة"لساجية السعيدي" التي هي محور دراستنا.

وفي الختام يمكن القول إن رواية "وردة في البراري" تمثل نصا أدبيا يحوي معايير فنية وجمالية جعلته نصا مبدعا وخلاّقا وأكثر تأثيرا في نفس المتلقى.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أحمد الله وأشكره، وأسأل الله عز وجل أن يكلّل عملي هذا بالنجاح وينال الرّضا والقبول.

شكرًا.

مصادر:

-ساجية سعيدي، الوردة في البراري، السداسي الثاني 2018. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو.

Email : edition-elamel@hotmail.com

المراجع:

-إبراهيم مصطفى، جامد عبد القادر، أحمد حسين الزيات، (محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول ص334.

-إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002، ص 127

-إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر ، أحمد حسن الزيان ، محمد علي النجار.

-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دط، الأردن، 2003، دار المسيرة، ص 185

-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربية، دط، الجزائر، 2002م، المؤسسة الوطنية للنشر، ص 150

-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 56 57

-ابن المنظور لسان العرب الجزء 1، بيروت، المجلد الأول ص503.

-ابن المنظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2003 ص26.

-ابن المنظور لسان، مجلد 3، مادة(س.ر.د) دار صادر بيروت، ط، د.ت ص273.

-ابن منظور لسان العرب .

-ابن المنظور، لسان العرب، (مادة كان)

-ابن المنظور، لسان العرب، مادة (الزمن)

-ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص 214

- أبو نصر اسماعيل الجوهري، الصحيح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه: محمد تامر وأخرون، ط، القاهرة، 2009م، دار الحديث.

-أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية) ، تحقيق : محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط، 2009، ص532.

-أبي الفتح عثمان ابن جني حققه محمد علي النجار أستاذ بكلية اللغة العربية، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، ص 2006

المراجع

- أبي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب،ط ، بيروت،ث، دار صادر، مادة.(...)

-أحمد دوغان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة1996، ص85، في الأدب الجزائري .

-أحمد أبو سعد، فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959 ص25.

- احمد ابو سعد

-أحمد بن فارس زكريا.

-أحمد بن فارس زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الذكر، بيروت، ط، د.ت، ص107.

- احمد دوغان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1996م، ص85، في أدب الجزائري.

-أحمد رحيم كريم الخفافي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صاءللنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص40

-أحمد رحيم كريم الخفاجي .

-أحمد طاهر حسين، أحمد غنيم وآخرون، جماليات المكان، ط2، 1988م، الدار البيضاء، ص3

-أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، ط1، بيروت، 2005، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ص 128

-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسه في روايات نجيب الكيلاني) ، ط1، الأردن، 2010، عالم الكتب الحديث، ص 204

-الفراهيدي أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح : مهدي المغرومي وإبراهيم السمراوي، دط، دار الكتب الهلال، (مادة زمن)

-آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة و فن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012 ص13-14 .

-آمال حليم الصراف .

-آمنة يوسف، تقنية السرد، في رواية النظرية و التطبيق، ص29.

-أندريه لالاند، المجلد الأول ص367.

المراجع

-أندريه لالاند .

-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية ثورية، ص 59

-أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) الجزائر، 2009، دار الأمل للطباعة، ص51

-بن جمعة بوشوشة، سردية، التجريب و حداثتها في الرواية العربية، ص09، يسرة طائر الليل، نصوص، الشهادات، أسئلة، بشير مفتى، منشورات ضفاف، الاختلاف، ط1 1434ه- 2013، ص96 .

- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية، ص9.

-بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، ص63.

-بوتليب بومجارتن.

-بوعلي كحال

-بول ريكور، الموجود والزمان والسرد، الترجمة وتقديم، سعيد الفاذمي، ط1، بيروت، 1999، المركز الثقافي العربي ص 29 30

-جبور عبد النور، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص206.

-جبور عبد النور، المعجم الأدبي،ط2، بيروت لبنان 1984، دار العلوم للملايين

-جبور عبد النور .

-جيرالد برنس، قاموس السرديك، ترجمة السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص119.

-جيرالد برنس .

-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، كر : محمد معتصم والجليل الأزدي وعمر الحيلي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 3

-جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبين، تر، ناجي مصطفى، منشورات الجدار الأكاديمي والجامعي، دب، ط1، 1989، ص 126

-جميل شاكر .

-حسين عبد القادر، فن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، ط م، ص 65

المراجع

-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27

-حميد الحمداني .

-رنا الحفيظ كشلي، تقنيات السرد و النماذج، البدنية في دور حكايته من ألف ليلة و ليلة، بيروت، لبنان، (د.ط) 200، ص60.

-ساجية سعيدي، وردة في البراري، للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو.

-ساجية سعيدي .

-ساجية سعيدي، الوردة في البراري، ص 91

-سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، وقت التعامل معها) ، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ، ص 11

-سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم، و تجلياته رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ط1، 2006م ، ص63.

-سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص1، 1997، ص19.

-سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم و تجليات) ، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص72.

سعيد يقطين .

-سمير المرزوقي .

-سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

-سمير المرزقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 93

-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 103

-شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي ص15.

-شاكر عبد الحميد .

-صالح ابراهيم .

-صالح إبراهيم الفضاء و لغة السرد في الروايات عبد الرحمان منبق ط، 2003، ص124.

المراجع

-صبيحة عودة زعرب،غسان كنغاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، ط1، عمان، 2005، دار مجدلاوي، ص95

-عايدة أديب باهية، ترجمة محمد مفتر، ديوان مطبوعات الجامعة الجزائر ص31 (تطور الأدب القصصي (1925م-1967م)

-عايدة أديب باهية، ترجمة محمد مقر الديوان مطبوعات الجامعة الجزائر ص31 (تطور الأدب القصصي) 1925م-1967م.

-عباس حسن.

-عباس حسن، النّحو الوافي، ط8، مصر 1997، دار المعارف، ج3، ص186، 1413-14ه/1991.

-عبد الحميد عقار .

-عبد الرحيم الكردي : السرد في رواية المعاصرة، مكتبة الأدب القاهرة ط1، 2006، ص103.

-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأداب، ط4، د.ت، ص13.

- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151.

-عبد الرحيم الكردي .

-عبد الرحيم الكردي.

-عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط1، مصر، 1982، مكتبة الشباب، ص 121

-عبد القادر شرشار، تحليل الحطاب السردي و قضايا النص، منشورات دار القدس العربي للنشر و التوزيع وهران ط1، 2009، ص45.

-عبد القادر شرشار .

-عبد الله ابراهيم، السردية العربية و (البحث في بنية السردية للموروث الحكائي) ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2000، ص22.

-عبد الله ابراهيم .

-عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة سينمائية تفكيكية مركبة لرواية نقانق المدق) ،ط1، الجزائر، 1995، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 45

المراجع

-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 200

-علاوة كوسة (الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014جامعة، برج بوعريريج كلية الآداب و اللغات، الجزائر ص41 إلى49.

-علي مهدي زيتون، في مدار النقد الأدبي (الثقافة، المكان، القصة) ، ط1، بيروت، 2011، دار الفارابي، ص52

-على بوشوشة .

-عمر بودبية رواية الأزمة، المحلة الثقافية 26/12/2014م.

-عمر بودبية.

-عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في راية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 17

-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، 137

-غاستون باشلار، جمالية المكان، تر : غالب هلسا، ط 1، بيروت، لبنان، 2000 المؤسسه الجامعيه للدراسات ص 21

-لطيف زيتوني.

-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2004، ص105.

-لنا عبد الرحمن، دلالات المكان الروائي في ثلاث روايات عمانية معاصرة، رواية المرأة نموذج، مقال منشور في الموقع12:50 .23/02/2017 .www.mizwa.com :

-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، (مادة كان)

-مجموعة مؤلفين : التحليل النبوي للسرد الأدبي، تر، حسن بحراوي، ص19.

-مجموعة مؤلفين: طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارث، (التحليل البنيوي للسرد) تحسن بحراوي، - بشير القصرى، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، ط1، دت، ص9.

-محمد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45 .

-محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح

المراجع

-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات، ومفاهيم،)، ط، مصر،2006، مؤسسة الشباب الاسكندرية، ص99.

-محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال ص6.

-محمد عبد الحفيظ .

- محمد علي خوري، (مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم)، مجلة القسم العربي العدد 18، 2011، جامعة بنجاب لاهور باكستان

-محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، دار الهدى، الجزائر دط، 2009، ص 10

-مقدمة ابن خلدون، المطبعة الأدبية، 1900م، ص 546، نقلا عن محمد علي عبد الكريم الرديني فصول في علم اللغة العام، ص 11

-منصور نعمان، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي، ط1، 1998، ص 71

-مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36

-ميساء سلمان إبراهيم السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مجلد الجزء2، ص141.

-ميساء سلمان ابراهيم .

-ندير حمدان، الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم، دار المثابرة، ط1، السعودية، لسان العرب، إبن المنظور، دار الحديث، ط1، المجلد 4، القاهرة سنة 2002، ص312 .

-ندير حمدان.

-ناصر الجيجلان، الشخصية في القصص، الأمثال العربية، (دراسة في الإنساق الثقافية للشخصية العربية) ط1، بيروت، 2009، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي، ص 76

-نصرة أحمد ولمي جاسم، ملامح السنوية في أدب المرأة، ع5، سنة 2004 ص4.

-نصر أحمد ولمى جاسم .

-نصر اسماعيل الجوهري .

-هويام شعبان، سرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص214.

المراجع

-هويام شعبان.

-يسرى طائر الليل .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان 3
إهداء 4
إهداء 4
مقدمة 5
مقدمة: 6
الفصل الأول 8
السرد وجماليته 8
أنواعه 8
وظائفه 8
أساليبه 8
الجمال لغة و اصطلاحا: 9
الجمال لغة 9
الجمال اصطلاحا 9
الجمالية: 10
الرواية: 11
لغة: 11
اصطلاحا: 11
السرد 12
لغة: 12
اصطلاحا: 12
السرد عند الغرب: 13
السرد عند العرب: 14
لغة: 14
اصطلاحا: 14
المستويات السردية: 15
أ-**الراوي** 15
المروي (المحكي): 16
المروي له: 16
أنواع السرد: 17
أالسرد التابع: 17
ب-**السرد الآني** 18
ت-**السرد المتقدم** 19
ث-**السرد المدرج** 19
أشكال السرد: 20
أ-**السرد المتسلسل** 20

فهرس الموضوعات

ب-السرد المتقطع 20
ت-السرد التناوبي 20
وظائف السرد: 20
أساليب السرد: 21
أ-الأسلوب الدرامي 21
ب-الأسلوب الغنائي 21
ت-الأسلوب السينمائي 21
الفصل الثاني 22
مفهوم المكان: 23
مفهوم المكان أو الفضاء: 23
لغة 23
اصطلاحا 24
أهمية المكان: 25
انواع المكان: 26
أ-المكان المغلق في رواية (وردة البراري) 26
✓الغرفة 26
✓ المستشفى 27
✓ السجن 27
✓ البيت 27
✓ المدرسة 28
المكان المفتوح في رواية "وردة في البراري:" 28
✓ الشارع 28
✓ الخيمة 29
الزمن 30لغة
..... 30
الزمن في المفهوم الإصطلاحي 30
أهمية الزمن 31
▪ الاسترجاع 32
▪ تسريع الحكي 34
الحذفl'éllipse : 34
أ-الحذف الصريح 34
الحذف الضمني 35
الخلاصة 35
أ-تبطئة الحكي 36
ب-لمشهد 36
مفهوم الشخصية: 38

فهرس الموضوعات

لغة 38
اصطلاحا 38
أهمية الشخصية: 39
أنواع الشخصية في الرواية: 39
•الشخصيات الرئيسية 40
صافية: 40
سعاد 41
•الشخصيات الثانوية 41
الأم 41
الأب 42
دا محند: 42
زوجة الخال: 42
فروجة: 42
دا موسى: 43
زوجة كيدو: 43
السيد كيدو: 43
المدير: 43
خالد وأحمد: 43
الخال لوناس: 44
دا قاسي: 44
ناخلوجة: 44
أرزقي: 44
نورة: 44
نعيمة: 44
أم نعيمة: 44
مفهوم اللغة: 45
لغة: 45
اصطلاحا 45
أنواع اللغة: 45
لغة الفصحى: 45
لغة: 45
اصطلاحا: 46
اللهجة العامية: 46
لغة 46
اصطلاحا: 47
الحوار في الرواية: 47

فهرس الموضوعات

أ-**حوار داخلي: (المونولوج)**..... 48
ب-**الحوار الخارجي:** 48
الأم وزوجة الخال:..... 49
التناص..... 49
لغة..... 49
اصطلاحا..... 49
خاتمة: 52
مصادر 54
المراجع:..... 55
جدول المحتويات