الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحثالعلمي

ⴰⵏⴰⵡⴰⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵜⵓⵖⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵣⵣⴰⵢⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي–وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم: ...../...../2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان:لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

تشكل البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "تراتيل أنثى" لعلي عون الله أنموذجا

إعداد الطالبة:

–نادية إحدادن.

إشراف الأستاذة:

د. نوارة ولد أحمد.

لجنة المناقشة:

د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....رئيسًا

د. نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفًا ومقررًا

د. زكية بجة، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنًا

السنة الجامعية: 2020–2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، أهدي ثمرة عملي إلى:

الوالد أطال الله في عمره، الذي علمني وغرس في قلبي حب الخير وفي نفسي مكارم الأخلاق إلى من كان سيد نجاحاتي.

إلى والدتي حفظها الله، التي وهبتني العطف والحنان ورعتني بالمحبة، كما سهرت الليالي من أجل راحتي والتي أضاءت طريقي بنورها أنت أغلى ما في الوجود.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذة الفاضلة "ولد أحمد نوارة" وإلى أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتهم.

وأتوجه بخالص شكري إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

إحدادن نادية

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة الجنس الأدبي الأكثر انتشارا،لأنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، لأنها تعتبر من أكثر الأنماط الأدبية تعقيدا، وأكثرها استحضارا للواقع، تتخذ من الأنساق الفكرية واللغوية متكأ ومن الفضاءات المتخيلة مساحات للتعبير، كما أنها تعكس اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كتاب لآخر.

الرواية فن لا يستقر على شكل معين، لكن الروائيين الجزائريين استطاعوا مواكبة التطور الذي يشهده هذا الفن، لأنها لقيت إقبالا واهتماما ملحوظا من قبل النقاد والأدباء والقراء على حد سواء، فعملوا على ترقيتها وتطويرها إلى أعلى المستويات، حيث أنهم وظفوا تقنيات روائية جديدة، ومن بين هذه التقنيات التي تشتغل عليها الرواية "البنية السردية" ومن سلطت الضوء على إحدى الروايات الجزائرية المعاصرة، وحاولت دراستها والكشف عن أهم بنياتها، فجاءت الدراسة تحت عنوان: "**تشكل البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية تراتيل أنثى لعلي عون الله أنموذجا**". ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع بالأساس إلى:

- رغبة ذاتية تتمثل في انجذابي للعنوان مما جعلني أتحمس لمعرفة محتوى الرواية.
- رغبتي في التعرف على عناصر البنية السردية الثلاث الشخصيات والمكان والزمان لأنها ذات أهمية كبيرة في نسج الرواية الجزائرية في الحياة اليومية.
- معرفة مختلف المظاهر الاجتماعية والنفسية المستمدة من الواقع.

ركزت إشكالية البحث على مجموعة من التساؤلات، اذكر منها:

- ما مفهوم البنية والسرد؟ إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف عناصر البنية السردية؟.
- فيم تكمن أهمية البنية السردية في تشكل العمل الروائي؟

- كيف اسهمت البنية السردية في تحقيق جمالية النص الروائي؟

وقسمنا بحثنا الى: مقدمة ومدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) إضافة إلى خاتمة وملحق وقائمة بمجموع المصادر والمراجع المعتمدة.

جاء في المدخل تحديد مصطلحات العنوان، لأنه يعد أساسا لكل دراسة علمية.

تناول الفصل الأول الجانب النظري الذي كان بعنوان "آليات البنية السردية في الأعمال الروائية"، حيث عرفت عن الشخصية وأنواعها وأبعادها ثم الزمن الروائي وأهميته و أنواعه والمفارقات الزمنية، وأخيرا المكان مفهوما وفاعلية، التعدد المكاني فيه مع الفضاء الروائي له.

أما الفصل الثاني فتناول الجانب التطبيقي، فكان تحت عنوان "البنية السردية في رواية تراتيل أنثى"، فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لما تم تقديمه في الفصل الأول، تم استخراج أهم الشخصيات الرئيسية والثانوية والهامشية فيه، ثم انتقل إلى البنية الزمانية والمفارقات التي ينبني عليها الزمن، وبالبنية المكانية وأنواعها من أماكن مفتوحة ومغلقة مع البعد الدلالي للغة في البنية السردية في الرواية.

وأخيرا الخاتمة التي جمعت فيها النتائج التي توصل البحث إليها من خلال هاته الدراسة، مع ملحق ينص على ملخص للرواية وتعريف بسيط للكاتب.

لقد اعتمدت في معالجة الموضوع آليات المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد العناصر البنائية وتفكيكها في بنية الرواية .

كما استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

- رواية "تراتيل أنثى" لعلي عون الله.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) "لحسن بحراوي".

- في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) "لعبد المالك مرتاض".
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد لحميداني".

إلا أنه رغم كثرة المراجع وتوفرها، فقد واجهتنا صعوبات كثيرة، أهمهاصعوبة الحصول على نسخة ورقية من الرواية مع قلة خبرتي في مجال التحليل الروائي، إلا أنني حاولت أن اتجاوز كل هذه العثرات لإخراجه بهذه الهيئة.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة "نوارة ولد أحمد" على ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات، ولا أنسى كاتب هذه الرواية "علي عون الله" الذي ساعدني شخصيا فيها، وأحمد الله تعالى الذي منحي القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث.

مدخل

مدخل

مفهوم البينة السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

I- مفهوم البنية لغة واصطلاحا.

II- مفهوم السرد لغة واصطلاحا.

1- عناصر السرد.

2- انماط السرد.

3- أساليب السرد.

III- البنية السردية: علاقتها وتقاطعها بمكونات النص.

IV- مدلولات الرواية اللغوية والاصطلاحية.

V- تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة.

لقد تعددت المصطلحات واختلفت المفاهيم من بحث لآخر حسب طبيعة الموضوع المدروس، وتحقيقا للاتساق بين عنوان البحث وتمهيدا لما سنقدمه في الفصول سنحاول من خلال هذا المدخل أن نتطرق إلى تحديد مجموعة من المصطلحات الواردة فيه وهي:

I-مفهوم البنية لغة واصطلاحا: (Structure):

أ- لغة: إذا ما رجعنا إلى مختلف المعاجم العربية نجد أن كلمة "البنية" قد اكتست مجموعة من المعاني والمدلولات نذكر منها على سبيل المثال ما ورد في المعاجم التالية:

ورد في معاجم اللغة معجم لسان العرب لابن منظور أن "البنى: نقيض الهدم، بنى البَنّاء البِنَاءَ بنيا وبناء وبنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، ويقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأنه البنية: الهيئة التي بنى علها مثل: المشية والركبة.

والبنى بالضم مقصور مثل البنى، ويقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجرى: وفلان صحيح البنية: أي الفطرة، وأبنيت الرجل: اعطيته بناءا أو ما يبتني به داره".[1]

وجاء في معجم الفصيح أن"بنى: البنية والبنية، لغتان فيما بنيته، وهو البنى والبنى لغتان أيضا وينشد قوله باللغتين:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدو.

والبنى جمع بنية، بنى: المبناة والمبناة، لغتان: قبة من أدم تكون للمرأة في كسر بيتها".[2]

ويقول صلاح فضل: "تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني **Structure**الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما".[3]يتبين لنا أن كلمة "بنية"

---

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، ط 1، دار المعارف، مادة "بنى"، د، ت، ص 365.

[2]-محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط 1، 1421 هـ- 2000 م، ص 106.

[3]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الشروق، القاهرة، 1998 م، ص 190.

وما يتصل بها من مشتقات بجميع دلالاتها قد تعددت معانيها في المعاجم فوردت بمعنى التركيب ثم التكوين والترابط بين أجزاء النص، فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي (بنى) وتعني البناء والتشييد والعمارة.

ب- اصطلاحا: إن التعريف الاصطلاحي للبنية لا يختلف عن اللغوي، حيث نجد أن البينة كما يقول أحد النقاد: " البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة "story" وخطاب "discours" مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب".[1]ومن هذا التعريف يتضح أن البنية هي ترجمة لمجموع العلاقات الموجودة بين عناصر وعمليات تتميز بالتواصل فيما بينها.

كما أن البنية تعتبر أيضا التركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام ومن هنا يقول "Jean Piaget "جون بياجيه "البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا بدون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق".[2]

فالبنية من التحولات التي لا تحتاج هذا النسق فيه لأي عنصر خارجي فهو يتطور من الداخل، "وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في اطارعلاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانة في النسق"[3]، وكان أول من اهتم بهذا المصطلح هم البنيويون الشكلانيون الروس حيث أن "كلمة بنية تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي، الذي يمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية أي كموضوع مستقل".[4]

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2003، ص 191.

[2]- يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، ط 3، بيروت، 1985 م، ص 38.

[3]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005 م، ص 19.

[4]-يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1983، ص 35.

فمصطلح "البنية" شاسع وواسع من الصعب حصره في مفهوم واحد، لأنه مرتبط بعناصر فنية متفاعلة فيما بينها لأنها تهتم ما بداخل النص الأدبي وعلاقته بأهم العناصر المتمثلة في (الزمن، الشخصية، الأحداث...)، أي أن البنية تبحث في اللغة ودراسة خباياها وإظهار أنماطها من خلال عمق الرؤية.

كما نرى أن البنية في المنظور البنيوي شديد الالتحام والتنافس في تشكيل المفاهيم، حيث أنها توصف باعتبارها "نسق من العلاقات الباطنية المدركة، وفق مبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه، أي تغير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى".[1]

II- مفهوم السرد لغة واصطلاحا:(Narration):

أ- **لغة:** ورد لفظ السرد في المعجم الوسيط بعدة معاني أهمها:

"سرد الشيء سردا: ثقبه، والجلد، خرزه، والدرع: بينهما فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز" أن أعمل بسابغات وقدر في السرد" والشيء: تابعه ووالاه.

يقال: سرد الصوم، ويقال: سرد الحديث، أتى به على ولاء، جيد السياق.

سرد: سردا: سار يسرد صومه، أسرد الشيء: ثقبه وخرزه، سرده: ثقبه وخرزه والدرع سردها، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الخلق وشيء سرد: متتابع يقال: نجوم سرد.[2]

أما بالنسبة لمعجم العين فيرى "سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا".[3]

---

[1]– نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2012م، ص 10.

[2]– ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 426.

[3]–الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دارالحرية ، بغداد، 1984، مادة (س ر د).

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ولقد أتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد(10) أن اعمل سابغات وقدر في السرد وأعملوا صالحا إني بما تعملون بصير (11)﴾ سورة سبا الاية11.10 ، وهنا يعني أن السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء.

من خلال هذه التعاريف اللغوية نرى أن السرد في العربية هو التتابع على وتيرة واحدة في الكلام مع الجودة في السياق.

ب- اصطلاحا: السرد في تعريفه الاصطلاحي هو "رواية حدث أو أكثر".[1]

ويعرفه عبد المالك مرتاض إلى أن السرد "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت، أم كتابية وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل المواد"[2]، هذا يعني أن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي.

أما السرد عند "Roland Barthes "رولان بارت فهو عبارة عن: "حاضر في الأسطورة والخرافة، الحكاية والملحمة والمأساة والملهاة وفي اللوحة الزيتية"[3]، ومن هنا نرى أن السرد يتمثل في عدة أشكال يعتمدها لنقل الأحداث والوقائع بالرغم من الأساليب المختلفة التي يستعملها في قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ.

كما يعد السرد من أكثر العناصر الأساسية في بناء العمل القصصي و الروائي "فالسرد هو طريقة الراوي (في الحكي)، في تقديم الحكاية"[4] للمتلقي وجعله يتفاعل معه

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 121.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، ط 1، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

[3]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأداب، الكويت، 1998، ص 219.

[4]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2003، ص 124.

ويشاركه في سير الأحداث. فالسرد هو "الكيفية التي تروي بها قصة وما تخضع له مؤثرات، وبعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]كما أنه عبارة عن الحكي يقوم على دعامتين وهما:

- الأولى: "أن يحتوي على قصة ما، تظم أحداثا معينة".
- الثانية: "أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2]، واستجماعا لما سبق، يمكن القول أن القاسم المشترك بين التعريف اللغوي والاصطلاحي للسرد يتمثل في التتابع من خلال الزمان والأحداث، كما أنه يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية، ومروى وهي الحكاية أو الرواية، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي.

ج- عناصر السرد:

"إن كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، و شخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "رواية" وطرف ثان يدعى "مروى له"[3]، هي عبارة عن مكونات أساسية للسرد و هي موضحة فيما يلي:

4- الراوي (السارد): "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[4]، ومن هنا نرى أن الراوي هو الطرف الذي يملك المعلومات الكافية عن المروي.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2003، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

[4]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005، ص 07.

وللسارد أو الراوي أهمية كبيرة في العملية السردية، حيث "يؤدي وظائف عديدة منها:

- **وظيفة السرد:** سرد الأحداث والمشاهد.
- **وظيفة التنظيم:** تنسيق الأحداث السردية من خلال الربط بين ما هو ماض وحاضر واستشرافي.
- **وظيفة الابلاغ:** تقديم القضية المراد منها في العمل المكاني.
- **وظيفة الاستشهاد:** وذلك بذكر المصادر التي تستقى منها المعلومات للتأكيد على صحة رأي.
- **الوظيفة الايديولوجية:** وذلك بالتعليق على أفكار معينة وجدت في ذهن السارد مسبقا.
- **الوظيفة الإنتباهية:** وتشترط الاتصال المباشر بين المرسل والمرسل إليه لإحداث التأثير.
- **الوظيفة التعبيرية:** يعرض فيها مختلف التصورات والمشاعر التي تختلج بال السارد"[1].

و حسب هذا نرى أن الوظيفة السردية تعتبر من الوظائف الأولى التي يقوم بها السارد، حيث أنه أول أسباب تواجد الراوي هنا سرده للحكاية إذ لا يوجد حكاية دون أن يكون الراوي حاضرا فيها.

2- المروي (المسرود): "هو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم للتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويأطره فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل فيه كل العناصر حوله".[2] و حسب هذا التعريف المروي المادة الحكائية حيث تتفاعل فيها العناصر الفنية الأساسية المشكلة من البنية الزمانية والمكانية والشخصية فالسرد هنا يعد الجوهر الأساس.

---

[1]-شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع ط 1، عمان، 2013، ص 44، 45.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 80.

كما أن "المروي هو عملية اضطلاع الراوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كما وكيفا"[1]، من هنا نستخلص أنه يتركب من متوالية من الأحداث وكذا الاحتمال المنطقي لنطاقها.

3- المروي له (المسرود له): "قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا".[2]

وفي تعريف آخر للمروي له: "هو الشخص الذي يروي له في النص، ويجد على الأقل مروي له واحد يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا لكل سرد، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه ويمكن ان يوجد بطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كل منهم بوساطة الراوي نفسه أو بواسطة راو آخر، إن المروي له شأنه شأن الراوي، يمكن أن يقدم كشخصية تعلب دورا تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية".[3] نستخلص أن المروي له يعتبر جزءا عضويا من النص السردي عكس الراوي الذي يحمل دورا أساسيا في القصة والتحكم فيها.

د- أنماط السرد:

لقد جمع النقاد على أن البنية السردية لأي عمل حكائي تصاغ وفق نموذجين اثنين من السرد هما:

1- السرد الموضوعي (objective Narrative): لقد تطرق إلى هذا النوع من السرد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" حيث استند على تقسيم "Tomashevsky" توماشفسكي الذي سم هذا النوع objective ويكون الكاتب في هذه الحالة مقابلا للراوي المحايد، الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد، دار الجنوب، ص 303.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 12.

[3]-محمد حليم حسين، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 18، 2014، ص 178.

يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا، لأن يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات هو الواقعية".[1] و بالتالي فإن في مجال السرد الموضوعي يجب أن يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار .

2- السرد الذاتي (subjective Narrative): أما بالنسبة لنظام السرد الذاتي فهي "تتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به"[2]. وفي هذه الحالة نرى أن الراوي يشكل بآرائه في أحداث الرواية سلطة على القارئ.

أما عند"Gérald joseph prince " جيرالد برنس فهو يرى أن السرد الذاتي "سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة، ويتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر".[3] يمكننا القول أن كلاّ من السرد الذاتي والموضوعي يرتبطان بالأساس وقبل كل شيء بطبيعة المواضيع التي ينتقيها أصحابها، إضافة إلى ما يتطلبه من تقنيات وآليات لتحديد الشكل الأخير لها.

هـ- أساليب السرد:

لقد خصص صلاح فضل ثلاثة أساليب للسرد وهي: الأسلوب الدرامي، الأسلوب الغنائي، الأسلوب السينمائي، وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي حيث تتضمن كل رواية قدرا منها:

1- **الأسلوب الدرامي:** يسيطر في هذا النوع من الأساليب الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الاهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46، 47.

[2]- المرجع نفسه، ص 46.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة2003، ص 45.

2- الأسلوب الغنائي: أما بالنسبة لهذا الأسلوب "تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع"[1]. فالأسلوب الغنائي يضفي على المادة الروائية نوعا من التناسق والتجانس.

3- الأسلوب السنمائي: فهو "يفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية، الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي"[2]. في هذا الأسلوب الايقاع والمادة يأتيان بعد السيادة التي يفرضها من ثنائيات.

III-البنية السردية: علاقتها وتقاطعها بمكونات النص:

لقد تعرض مفهوم البينة السردية إلى الكثير من الانتقادات حيث يعتبر قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، حيث أسند إلى تعاريف متباينة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "Forster "فورستر مرادفة للحبكة وعند "Roland Barthes" رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند " Edwin Muir "أدوين موير: تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية او المكانية على الآخر، وعند الشكلانين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.[3]

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار أية، د.ط، حلب، دمشق، 1429 هـ، 2009، ص 11، 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- ينظر: عليمة فرخي وفضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطال، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011، ص 09.

وأما بالنسبة" لسعيد علوش" فقد عرفه تعريفا آخر في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فبالنسبة له فالبنية السردية "شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى".[1]

إن مصطلح البنية السردية لم يتوقف عند مفهوم واحد مستقل، بل تعددت الآراء حوله فهي تشكل مبنى روائيا ومنظمة لآليات اشتغال المكونات الروائية مع بعضها البعض.

IV-مدلولات الرواية اللغوية والاصطلاحية:

أ- لغة: لقد جاء في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استقى، روى القوم عليهم ولهم: استقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة.

وروى التعبير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي الكذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة".[2]

وعرفها ابن منظور في لسان العرب بأنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟.

ويقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته".[3]

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985، ص 112.

[2]- إبراهيم مصطفى، المعجم، الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[3]- إبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1997، ص 280.

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي، ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى أن الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، ككثرة الدارسين والمفكرين، وسنتطرق فيما يلي الى بعض من هذه المعاني.

ب- اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والايديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتنا، وباعتبار الرواية جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب ايجاد تعريفا دقيقا لها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، لأن هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة".[1] أي هوفن طويل عكس القصة فهي قصيرة.

وهناك من عرفها أيضا بأنها: جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصورات الشخصيات، والزمان لمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم.[2]

أما بالنسبة "لعزيزة مريدن" فهي تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، و زمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنسقية والاجتماعية والتاريخية".[3]

---

[1]- علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دارالحوار للنشر، ط1، سوريا، 1978، ص 36.

[2]- ينظر: سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع و النشر، ط1، القاهرة، 2005، ص 297.

[3]-عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

من خلال هذه التعاريف يبدو أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وترتبط بالمجتمع، كما أنها تفسح المجال لتجاوز المتناقضات، كما أنها نوع من أنواع السرد ويتميز عن غيره بأنه منفتح على كل الانواع الأدبية الأخرى.

V-تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة ولهذا احتلت الرواية الجزائرية مكانة هامة بين الأجناس الأدبية ويرجع الفضل للظروف والتحولات التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء.

كما أن نشأة الرواية الجزائرية لها جذور مشتركة مع الوطن العربي سواء في المشرق أو في المغرب كصيغ القصص القرآني، والسيرة النبوية، ومقامات الهمداني والحريري، إضافة إلى الأمثال والرسائل والرحلات"[1]. بحيث أن أول عمل في الأدب الجزائري كتب في جنس الرواية كان بعنوان: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن ابراهيم".إنّ الرواية الجزائرية كان لها جوانب سياسية واجتماعية لعبت دورا في ظهورها، حيث أنها "تمثل وليدا أدبيا جديدا خلق في أرض عذراء، وقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية نادرة قبل الحرب العالمية الثانية بينما الرواية العربية كانت معدومة الوجود".[2] إنما الأوضاع السياسية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار هي التي تبرر" لجوء الكتاب الجزائريين إلى اللغة الفرنسية كأداة للتعبير في كتاباتهم فهم كانوا ضحية لهذه الأوضاع وبذلك لا يمكن وضعهم في قفص الاتهام، لأنهم أسهموا إلى حد كبير في إثارة قضية بلادهم في تنبيه الرأي العام الفرنسي والرأي العام العالمي حول هذه القضية".[3]

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط 2، الجزائر، 2009، ص 195 و 196.

[2]– عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925–1967، ديوان المطبوعات الجامعية، حيدرة، الجزائر، ص 60.

[3]– المرجع نفسه، ص 52.

أما بالنسبة لفترة ما بعد الاستقلال فقد كانت الرواية الجزائرية أغلبها تعبر عن الثورة التحريرية وأثارها الاجتماعية على أفراد المجتمع، حيث أن في هذه الفترة الكثير من النقاد اعتبروا رواية "اللاز" للطاهر وطار أفضل عمل ومتن روائي جزائري" أيضا حيث أن "اللاز" عبارة عن الشعب بأكمله والثورة أيضا.

كما لا ننسى رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" لواسيني الأعرج التي تجمع بين مرحلة الثورة ومرحلة الاستقلال.

ونرى أن "الرواية الجزائرية تستطيع رغم تطورها تجاوز ذكرى الاستعمار وألامه، فبقيت مرتبطة بظاهرة الاحتفال وتمجيد أبطال الثورة، والحرص على الاستنجاد بهم لأنهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية"[1]. إن الكتابة الروائية الجزائرية قد اجتهدت في احتواء الأزمنة وكشف ملامحها.

[1]– رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004، ص 66.

الفصل الأول

الفصل الأول

آليات البنية السردية في الأعمال الروائية

I- تجليات الشخصية في الحدث الروائي:

1. مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.
2. أنواع الشخصية.
3. أبعاد الشخصية.

II- الزمن الروائي:

1. مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.
2. أنواع الزمن.
3. المفارقات الزمنية.

III- المكان الروائي:

1. مفهوم المكان لغة واصطلاحا.
2. فاعلية التعدد المكاني.
3. الفضاء الروائي: الشمولية والتجاوز.

I.تجليات الشخصية في الحدث الروائي:

1. مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا:

أ. لغة: هي "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعر لها لفظ الشخص".[1]

"وأيضا تعني من وراء اصطناع تركيب (ش–خ–ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة، ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته".[2]

كما ورد تعريف الشخصية في "المعجم الوسيط" بمعنى: "شخّص الشيء شخوصا أي: ارتفع وبدا من بعيد والشخص فلان. والشخاصة: بمعنى عظم وضخم جسمه أو جسمها، والشخصية: صفة تميز الشخص عن غيره، ومنه يقال الأشخاص الأحوال"[3].

توحي هذه التعريفات إلى الفرق بين لفظ: شخص ولفظ: شخصية، حيث أن شخص يطلق على ذات معينة سواء ذكر أم أنثى أو جماعة من الأشخاص، أما شخصية فهي مصطلح يطلق على صفات وأشكال ذوات معينة.

ب. اصطلاحا: هناك تعريفات كثيرة لمصطلح الشخصية لذلك نجد أن مفهومها يتغير من باحث لآخر، حيث أن الشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين ويعتبر "حسن بحراوي" "الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 36.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلة الوطنية للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 85.

[3]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (باب السين)، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1426ه/2005م، ص 505.

الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[1]. تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي، من زمان ومكان وأنواع سرد مختلفة.

لكل شخصية صدى معين في الرواية، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد إقبال القراء على الرواية، أما الشخصية البطلة فهي دائما مميزة عن باقي الشخصيات.

ويرى أيضا " Todorov" تودوروف أن الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج الكلمات... فهو يجردها من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية".[2]

إنّ هذا التوجه من الرأي لا يرى الشخصية إلا مجموعة من الكلمات والأدوار القادرة على تأدية وظائف دلالية وإيحائية مختلفة.

ونجد أيضا العديد من المدارس اشارت الى الشخصية، وأطلقوا عليها تسميات كثيرة من بينهم" عبد المالك مرتاض" يعرف الشخصية الروائية أنها: "فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع"[3]. أي هي أحد الأسس التي تبنى عليها الرواية. وفي تعريف آخر ترد الشخصية "كمجموع الصفات التي كانت مجهولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم".[4]

والبعض أيضا يرى بأنها: "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[5] وبالتالي تعدّ الشخصية في الإبداع الروائي كائنا تحرّكه الأحداث ويتفاعل معها.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 20.

[2]– المرجع نفسه ، ص 213.

[3]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 67.

[4]– تزيفطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2005، ص 374.

[5]– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 195.

2. أنواع الشخصية:

تتسم الرواية بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي، حيث تعتبر عنصرا هاما ومكونا أساسيا من مكونات العمل الروائي، فهي بمثابة الجسر الذي يوصل بين الروائي والقارئ، وقد تنوعت الشخصية الروائية واختلفت بحسب أهمية الدور الذي تقوم به ومن خلال خاصيتي الثبات والتغيير.

أ. **الشخصية الرئيسية:** هي عبارة عن تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فهي شخصية "معقدة ومركبة ومتغيرة وديناميةوغامضة لها قدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة داخلة في مجرى الحكي تستأثر بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها"[1].ويقصد هنا أن الشخصية الرئيسية لها أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنها تأخذ الدور الأساسي والمحوري.

وفي تعريف آخر لها: هي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2]. فهي عبارة عن نموذج يجسده الروائي من خلال الدور الموكل إليه سواء كان تصويرا أم تعبيرا، حيث تعتبر الشخصية الرئيسية الدائرة المحيطة بالواقع، كما أنها المركز الذي تدور حوله الأحداث وهي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[3]، فيتأكّد الأمر أنّ الشخصية هي التي توجه الحدث وفق نسق معين.

ب. **الشخصية الثانوية:** هي عبارة عن الشخصيات الروائية الثانوية التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا قارنها بالشخصيات الرئيسية وقد تكون: "صديق الشخصية

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم الاختلاف)، دار الأمان، الجزائر، ط 1، 2010، ص 58.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009، ص 45.

[3]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2010، ص 131.

الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو المعيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي"[1]. إن الشخصية الثانوية لها مهام وأدوار عديدة وتكون حسب الغاية التي وظفها الكاتب أي إما مساعدة للشخصية الرئيسية أو تظهر في سياق ربط الأحداث، كما أكدها "عبد الماك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا في قوله "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون، هي أيضا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك هاهنا"[2]. فجودها أساسي لتكمل الأحداث، حيث تتجسد في دور مساعد أساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها.

وفي تعريف آخر، نجد أنها: "هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[3]. وعليه فإنّ انطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى الشخصية الرئيسية، أي هي وسيلة عبور للوصول إليها من أجل الكشف عن أبعادها والتعديل في سلوكها.

إن الشخصيات الثانوية هي شخصية أقل حدة وتعقيد من الشخصيات الرئيسية وهي: "قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس"[4]. إلا أن فعاليتها مهمة في النص الروائي.

ج. الشخصية المسطحة: هي عبارة عن الشخصيات الخافتة لا تظهر إلا قليلا لا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، كما يطلق عليها البعض بالشخصية الثابتةأو الجامدة أو

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم الاختلاف)، ص 57.

[2]– عبد المالك مرتاض، ص 89، 90.

[3]– صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

الجاهزة أو المنطقية وهي "تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة"[1]. أي هي الشخصية التي لا تتغير ولا تتطور نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة. ونجد تعريف آخر"لعز الدين إسماعيل" بأنها: "الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، إما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد فهي تفتقد أزمة صراع داخلي"[2]. تتسم هذه الشخصية بالوضوح وهي ثابتة طوال مسار الحكي في الرواية.

د. الشخصية النامية: لقد أطلق عليها النقاد أيضا اسم الشخصية المتحركة، المتطورة، المدورة أو المستديرة أو الدينامية، أما بالنسبة لمفهومها فهي: "الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف عن جانب جديد منها"[3]. إن الشخصية النامية تتكشف تدريجيا وليس على دفعة واحدة، وهي في تطور دائم مع تطور الصراعات والأحداث، كما أن لها: "قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية"[4]. وتقوم الشخصية النامية على أساس الدهشة والإقناع، وإن لم تتوفر هذه العناصر فيها فهي شخصية مسطحة لا تصل حد النماء.

و. الشخصية الهامشية: هي شخصيات غير فاعلة سواء أكانت في المجتمع أم في الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما، كما أنها عبارة عن شخصيات عديدة الفائدة والأهمية وقليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح تشبه غائبة أو غائبة تماما فهي مثل السراب ما إن يظهر حتى يختفي، "الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث

[1]–عبد المالك مرتاض، ص 89.

[2]– عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 9، مصر، 2013، ص 117.

[3]–المرجع نفسه،ص 108.

[4]–صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 121

والمرويات"[1].أي أنها شخصية غير فاعلة ولا تؤثر بأي شكل من الأشكال في العملية الروائية؛ بل أن حضورها مثل عدمه.

هـ. الشخصية المرجعية: لقد تميزت الأعمال الأدبية الفنية بخافية أو كما تسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي، والمرجعية في المفهوم اللساني "هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا"[2]. إنها الخلفية المبرزة للواقع أو اللاواقع ومن هذا الأساس "تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي (Extra-Textuel) الذي يفرزه السياق الاجتماعي أو التاريخي"[3]،فهي تلك الشخصيات التي تختزل معنى ثقافيا ثابتا، وتتمثل في الشخصيات التاريخية والأسطورية والدينية وغيرها... والمعنى الذي تحمله يفهم بالاعتماد على خلفية القارئ الاجتماعية والإيديولوجية.

ي. الشخصية المتكررة: هي عبارة عن شخصيات تقوم بدور الاستدعاء والتذكير وبالتبشير بالخير أو تنذر في الحلم، كما أنها تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير "كجزء من الجملة، كلمة، فقرة... إنها علامات تنشيط ذاكرة القارئ... التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات"[4].فهذه الشخصيات تعد مصدر استرجاع للروائي.

ت. الشخصية الواصلة: هي "الشخصيات التي تعبر عن الرواة والقارئ أو من ينوب عنها في النص، ويصنف "Hamoun"هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم

---

[1]– جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 151.

[2]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2006م، ص 130.

[3]–المرجع نفسه، ص 131.

[4]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

المؤلف"[1].إنها ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف وقد تبين العلاقة بين الشخصية والمؤلف.

3. أبعاد الشخصية:

أ. **البعد الجسمي الفيزيولوجي (الخارجي):** يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وغيرها أي يتعلق الأمر بالشكل الخارجي للشخصية من ملامح وصفات جسمانية، وفي تعريف آخر يقول "صالح لمباركية" هو بعد "يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"[2]. فهوبمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة.

ب. البعد الاجتماعي السيسولوجي: يتمثل في الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية ونوع العمل الذي يقوم به في المجتمع، حيث نستطيع من خلال هذا البعد أيضا أن نعرف "الحالة الاجتماعية للشخصية من خلال علاقتها مع غيرها من الشخصيات كما يبرز البعد الاجتماعي للشخصية من خلال الصراع بين الشخوص والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"[3]. إذن الغاية من هذا البعد هو تصوير الحالة الاجتماعية الدقيقة للشخصية وتواكب أحداثها لحظة بلحظة.

ج. البعد النفسي البسيكولوجي: هو نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك وما يتولد عنهما من رغبات وآمال وفكر وعزيمة، فهو عبارة عن ثمرة للبعدين الجسمي والاجتماعي فيهما ينمو وبهما يتشكل، فكل شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها سيما وأن القاص خلال هذا البعد "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4]. يبدو للعيان أن للشخصية صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، وفي الأخير يمكن القول أن هذه الأبعاد الثلاثة مكملة

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 217.

[2]–صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2، قسنطينة، الجزائر، 2007م، ص 278.

[3]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم الاختلاف)، ص 47، 48.

[4]–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 49.

بعضها لبعض، لذلك فإن هذه الأبعاد هي "أساس البناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى"[1]. ليتحقق التناسق ضمن هذه المفارقات الشخصية.

د. البعد الفكري: يتمثل هذا البعد في الأبعاد الفكرية التي تتحلى بها الشخصية من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي... وانعكاسها على المجتمع، ونقصد بالبعد الفكري "انتماءاتها أو عقيدتها الدينية والأيديولوجية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها وموقفها من المواقف العديدة"[2].فإنه لتصوير الملامح الفكرية، للشخصية أهمية كبيرة في العمل السردي على مستوى التكوين الفني إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات عن بعضها.

II. الزمن الروائي:

1. مفهوم الزمن:

أ. **لغة:** يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم العربية ومن بينها نجد "معجم العين" فقد ورد لفظ زمن بمعنى "الزمن من الزمان، الزمن: ذو الزمانة، وجمعه الزمني في الذكر والأنثى، والزمن: الشيء طال عليه الزمان"[3]. ومعناه هنا الطول والاتساع في الوقت.

أما في لسان العرب فقد عرف: "اسم لقليل من الوقت أو كثره، والزمان زمن الرحاب والفاكهة، زمن الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولادة الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمن، وأزمن

---

[1]–صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 278.

[2]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم الاختلاف)، ص 47.

[3]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: داوود سلوم (باب الزاي)، دار الكتب العلمية، ط 1، مج 1، بيروت، 1424هـ، ص 193.

بالمكان: أقام بعه زمانا وإذا اعتبرنا الزمن في معظمه هو الوقت أو العمر أو وقت الدنيا كاملة فنقول (زمن) زمنا وزمنة مرض مرضا مزمنا أي يدوم زمنا طويلا"[1].

ب. اصطلاحا: إن الزمن في أبسط معانيه هو "روح الوجود الحقبة ونسيجها الداخلي فهو مائل فينا بحركته لا مرئية، حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده"[2].وبمعنى أن الزمن هو تلك الخلية التي يتشكل منها وجود الإنسان.

وأيضا نستنتج أن الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، لأننا لا يمكننا أن نتصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]. فالزمن حقيقة مجردة يظهر مفعوله عندما يؤثر على العناصر الأخرى وبذلك تنعكس عليه.

أما بالنسبة "لعبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية" يوضح بعض آراء النقاد من زاوية فلسفية على سبيل التمثيل لا الحصر:

- الزمن عند أفلاطون هو "كل مرحلة تنضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4].أي أن الزمن هو الفترة التي يعيشها الكائن الحي والممتدة بين حاضر وماضي الأحداث.
- أما الزمن عند "André Lalande "لالاند أندي هو "تصور يدل على ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في واجهة الحاضر"[5]. فالزمن يتحدد في تلك الحركية التي تطبع الحياة الإنسانية أو القصصية ومعياره هو تتابع الأحداث وتواترها.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2014، ص 13.

[3]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 38.

[4]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[5]–المرجع نفسه، ص 172.

إن الزمن مكون تجريدي يتغذى على مفاهيم من الأزلية والاستمرارية، كما أنه شيء واقعي يتدخل في تركيب الوجود والنفس البشرية في مختلف أفعالها.

2. أنواع الزمن:

أ. **الأزمنة الخارجية:** هي عبارة عن الأزمنة التي تتوزع فيلها حركات السرد الثلاث حسب "محمد عزام" والمتمثلة في "زمن السرد وهي زمن الكاتب، كما أنها تعبر على زمن استقبال النص"[1]. فهذا النوع من السرد يحتوي على أزمنة بداخله منظمة للمبنى الحكائي رغم اختلاف البنية والحركة إلا أنها تعبر عن وحدة متكاملة.

أما بالنسبة "لتودروف" فهو يرى أن "زمن السرد هو زمن تاريخي، وزمن الكاتب، وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، وزمن القارئ وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص"[2]. تتعلق الأزمنة الخارجية بالسياق الخارجي المحيط بالنص والتي قد تساهم في بنائه.

ب. الأزمنة الداخلية: هي عبارة عن "نتائج تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، وحتى أنه يمكن القول أم لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[3]. أي أنه زمن ذاتي يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.

أما في تعريف آخر "لمحمد عزام" فهو يرى أنها تتجسد في مجموع الأزمنة التي يحتويها النص السردي "زمن النص زمن دلالي تخيلي يتعلق بمجموع أحداث الرواية"[4].أي أن زمن النص يدل على مختلف الزمنة التي جرت فيها أحداث المشهد الحكائي، كما أنه يعتبر زمن خالص يرتبط بالعمل الأدبي في أبعاده الدلالية المختلفة.

---

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 104.

[2]– تزيفطان تودوروف، مفاهيم سردية، المرجع السابق، ص 110، نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 103.

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

[4]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 104.

أما عند "تودوروف" فهي "تتمثل في زمن النص، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية، وزمن الكتابة وزمن القراءة"[1]. فالأزمنة الداخلية تختص بالعالم التخيلي، أي ما يجري على متن الرواية.

3. المفارقات الزمنية:

هي عبارة عن النظام الزمني L'ordre temporaire أي هو طريقة الترتيب الذي يهتم به الأدباء في بناء معظم أعمالهم الأدبية والفنية لأنها طرف فاعل في تنظيم وحدات النص أو الحكاية بغرض الحصول على بناء متكامل واحتواء جاذبية المتلقي.

والترتيب الزمني عند" سيزا قاسم" هو"الترتيب النصي في الرواية... ويختلف الترتيب النصي عن الترتيب الزمني"[2].يعني أن ظروف الزمن التي تسري في النصوص تجري مجاري مختلفة تبعا لرؤى الكاتب.

أما بالنسبة "Gérard Genette " لجيرار جونيت فهو يرى أن "المفارقات الزمنية تعني بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[3].بمعنى أن المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصة.

ينضوي تحت هذا الترتيب نسقان زمنيان أساسيان وهما:

أ. **الاستباق (Proleepsis):** هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع فهو تصوير مستقبل سردي أي عملية قص الأحداث المستقبلية السابقة لأوانها الممكنة الوقوع أو التي تكون ببساطة تطلعات بمعنى آخر هو "عملية سردية تقتضي تذكير مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة

[1]–تزيفطان تودوروف، مفاهيم سردية، نقلا عن محمد عزام، ص 110.

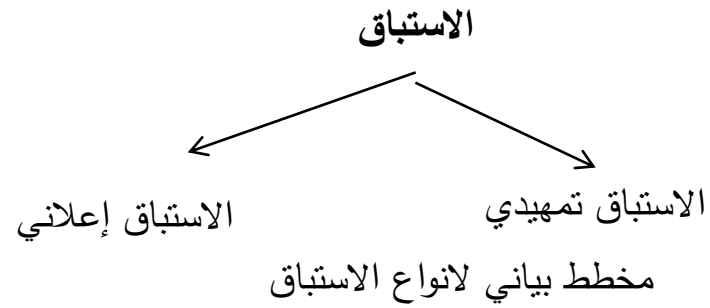
[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص 54.

[3]–جيرار جونيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003، ص 47.

وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية"[1]. أي هو يؤدي وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، ومن خلاله يتم التطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في المستقبل.

إن الاستباق في أبسط تعريف له هو نسق ذكر الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه، وهو حسب الباحث "حسن بحراوي" يأتي على نوعين وهما الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني :

- **الاستباق التمهيدي:** هو الذي "يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[2].أنه تقنية تقوم على الاستباق في الحكي.
- **الاستباق الإعلاني:** هو عبارة عن تقنية في استباق الحكي "تقوم على الإخبار عما يشهده السرد من أحداث في وقت لاحق"[3]. وهنا يتبين أنه يختلف عن التمهيدي في كونه يخبر عن الأحداث بصراحة، لأنه إذا أخبر بطريقة ضمنية يتحول مباشرة إلى استباق تمهيدي.



مخطط بياني لانواع الاستباق

ب. الاسترجاع (Analepsis): وهو الشكل الثاني من أشكال المفارقة الزمنية، بحيث جاء في تعريف" سمير المرزوقي وجميل شاكر" بأنه "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث

[1]–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 11.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

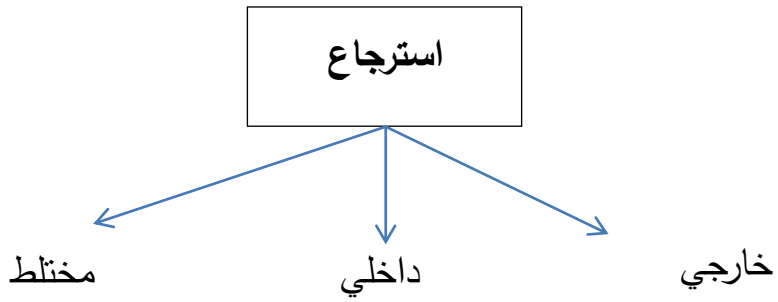
[3]–المرجع نفسه، ص 137.

سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1]. أي يمثل العودة للماضي أي الرجوع للوراء فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعى الماضي.

ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

- **استرجاع خارجي:** يختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية وهو أكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، بحيث "يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، ويقوم بسرد أحداث وقعت قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[2]. أي هي تقنية تستعمل لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة أو الرواية ويزود القارئ أيضا بمعلومات إضافية تتيح له فرصة فهم هذه الأخبار.
- **استرجاع داخلي:** يختص باسترجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية لها علاقة بموضوع الحكي وحسب "جرار جونيت" هو "حقلها الزمني متضمن في العقل الزمني للحكاية الأولى"[3]. أي العودة إلى الأحداث التي وقعت بعد بداية الحكاية.
- **استرجاع مختلط:** "ويسمى مختلطا لأنه بين الداخلي والخارجي"[4]. والاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية خادمة للسرد من حيث إنماء أحداثه وتطويرها.

مخطط بياني لانواع الاسترجاع



[1]–سيزا قاسم، بناء الرواية،ص 40.

[2]– جيرار جونيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[3]– المرجع نفسه ، ص 61.

[4]–المرجع نفسه، ص 60–64.

III. المكان الروائي:

1. مفهوم المكان الروائي:

أ. **لغة:** لقد تعددت تعريفات المكان في المعاجم العربية من معجم لآخر، إلا أنها لا تختلف في المعنى، إذ جاء تعريف المكان في لسان العرب لابن منظور في مادة [كون] أن المكان هو "الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، قم مكانك، أقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1]. يتضح أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان كما أن المكان مشتق من مادة [كون] على وزن [مفعل]، ويؤكد هذا في قوله "المكان اشتقاقاه من كان، يكون، لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية يعني موضع الشيء أي المحل الذي يحل فيه و يتموضع"[2].

وفي القاموس الجديد للطلاب نجد لفظة المكان "وهو الموضع كون الشيء وحصوله"[3]. أما في قاموس المحيط فقد أورده الفيروز أبادي في مادة [ك.و.ن] "المكان: الموضع جمع: أمكنة وأماكن"[4].

كما أن القرآن الكريم أشار في عدة آيات لهذا المعنى، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا**(16)﴾ الآية 16 من سورة مريم. وفي هذه الآية الكريمة الشاهد هو كلمة مكانا شرقيا أي اتخذت موضعا أو محلا شرقيا بعيدا عن أهلها.

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط 4، بيروت، 2005، ص 136.

[2]– لسان العرب، إبن منظور، ص 113.

[3]– ينظر: علي بن هادية بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفباني، الشركة الوطنية للتوزيع، ط 1، الجزائر، 1979، ص 1128.

[4]– مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص 1235.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن تعريف المكان في المعاجم العربية يدل على الموضع، وجمعه أمثلة وأماكن، حيث أنه كثير الورود في اللغة العربية ودلالتها واضحة.

ب. **اصطلاحا:** أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات، إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية، فقد عرفت "سيزا قاسم" المكان الروائي على أنه "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أي أن المكان الروائي هو الوصف الذي يدل على وقوع أحداث ضمن إطار معين، في شبكة من العلاقات السردية التي تكسبه صفة النصية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أن المكان في وجوده الواقعي يختلف عن وجوده في الفنون"[1]. إن المكان الروائي يختلف تماما عن المكان في وجوده الواقعي فحسب "سيزا قاسم" فهو مجرد خاصية نصية تعمل على احتواء مختلف الأحداث التي تمكن أن ينطوي عليها الفعل السردي.

كما يرى "حسن بحراوي" "أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر، والتي تتجسم وترتبط فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينظم الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها بقوى من نفوذها، وبنيتها العامة إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي، ومسار الدراسة الذي تتخذه"[2]. كما ينظر " Henri Mittrand" هنري متران إلى المكان على أنه "هو الذي يؤسس الحكي لأن المكان يجعل القصة المثيلة ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة"[3]. فمن غير المعقول تصور أحداث بدون إطار مكاني، فهو عبارة عن أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكله الروائي.

---

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

أما بالنسبة "لعبد الصمد زايد" فهو يرى بأن المكان عبارة عن "مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه، وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من المعاني... أي المكان هو الظرف والمظروف معا وأن طرفا ما في الصورة الحاصلة عنه مستقر فيه"[1]. فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، حيث إنه لا يمكن تصور رواية بدون مكان.

2.فاعلية التعدد المكاني:

أ. **المكان المجازي:** "هو تقنية نصية يعتمد عليها في بناء معالم مجال ما داخل الحكي، بحيث لا يكون طرفا بارزا وفاعلا داخل أحدث ذلك الحكي.

ب. المكان الهندسي: هو تقنية نصية أيضا يعتمد عليها كثيرا في تقديم مختلف أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعية.

ج. المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي: وهي الأمكنة التي لها علاقات بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينة"[2].هذه جملة التصنيفات المكانية التي يمكن أن تتوارد في نص من النصوص السردية لكن هناك من اعترض على هذا التصنيف واعتبر المكان الروائي كله مجازي.

كما يرى "حميد لحمداني" أن مفهوم الفضاء ينحدر على أربعة أشكال هي:

أ. "**الفضاء الجغرافي:** هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب. الفضاء النصي: متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف على مساحة الورق.

ج.الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد، و يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

---

[1]– عبد الصمد زايد، المكان الروائي (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، ط 1، تونس، 2003، ص 15.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (دراسة)، ص 68.

د. **الفضاء كمنظور**: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي"[1].

أما" أحلام مستغانمي" في خطاباتها الروائية فقد قسمت المكان إلى قسمين وهما:

أ. **الأماكن المغلقة:** هذا النوع من الأمثلة ينقسم بدوره إلى قسمين الاختيارية مثل البيت أو الإجبارية كالسجن.

ب. **الأماكن المفتوحة:** فهي أماكن عمومية تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور والشوارع"[2].

3. الفضاء الروائي: الشمولية والتجاوز :

لقد جمع النقاد على أن أهم وأشمل من المكان ذلك لأن "الفضاء يتشكل من الأماكن المتفرقة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به"[3].إن الفضاء والمكان مترابطان يشكل أحدهما الآخر، حيث يكون الفضاء مبنيا على أنقاض المكان وبالتالي يصبح أوسع وأشمل من المكان في أغلب الحالات.

وفي مفهوم آخر نرى أن المكان والفضاء يحملان المعنى نفسه، ولكن يوجد فرق طفيف بينهما وهذا الفرق يكمن في الحجم. فالفضاء أوسع وأشمل من المكان إذا فالمكان يقع داخل الفضاء فهو موجود داخله وهو جزئي فيه، فهو "شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[4]. نفهم من هذا القول أن المكان جزئي في الفضاء، وهو مكون له.

يتجاوز المكان في العمل الروائي كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، حيث أن له أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 62.

[2]– حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو–ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013–2014، ص 47.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 66.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

البنائية، أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب؛ بل لأنه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، حيث يعتبر المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة؛ بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الأهداف من وجود العمل كله"[1]. أي هو محور أساسي من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية وتبنى وفقه.

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية "تراتيل أنثى"

I- بنية الشخصية في الرواية:

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

3- الشخصيات الهامشية.

II- بنية الزمان في الرواية:

1- المفارقات الزمنية.

III- بنية المكان في الرواية:

1- الأماكن المغلقة.

2- الأماكن المفتوحة.

IV- البعد الدلالي للبنية السردية في الرواية:

1- مفهوم علم الدلالة.

2- دلالة الشخصية في الرواية.

3- دلالة الزمان في الرواية.

4- دلالة المكان في الرواية.

5- تمثل البنية الدلالية.

I- بنية الشخصية في الرواية:

تعد الشخصية المحرك الأساس لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي، كما أنها تحظى باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، إذ تعد عنصرا أساسيا في الرواية بمختلف أنواعها.

وفيما يخص رواية" تراتيل أنثى" فقد جاءت غنية بالشخصيات ويمكن أن نقسمها إلى ثلاثة أقسام: الشخصيات الرئيسية، الشخصيات الثانوية، الشخصيات الهامشية.

1- الشخصيات الرئيسية:

- **كيندة:** إنها الشخصية الرئيسية التي استحوذت على البطولة في الرواية، كما أنها هي التي تؤثر في بناء الرواية، لأنها تجسد مجمل أحداث السرد ومجريات القصة حيث أن "كيندة" شابة في مقتبل العمريتيمة الأم، كبرت وترعرعت في بيت خالها بعدما قام والدها بهجرهما من أجل العمل، ويظهر ذلك في قولها: "هجرها والدي مسافرا إلى أمريكا بغية العمل والاستقرار هناك وأمي كانت رافضة للاقتراح نهائيا بعد جدال كبير بينهما، واضطرت إلى اللجوء إلى المحكمة والطلاق غيابيا بعد سفره"[1]، هنا تبدأ حكاية "كيندة" التي يأخذها خالها وزوجته لكي يربيانها أحسن تربية مثلها مثل ابنيهما "بدر ونجوى" تماما فقد "كبرنا معا، أنا وهي، كأننا توأم كنا نادرا ما نتفق في أمر أو فكر معين لكنني احترمها وأحبها"[2] .فشخصية "كيندة" عبارة عن طالبة في مقتبل العمر تدخل كلية الطب بقسنطينة وحلمها الأساسي أن تصبح جراحة ناجحة وتحقق أكبر طموحاتها في الحياة، "فهي فتاة ذات شعر ذهبي مسروب على كتفيها وقوام جذاب ورشيق، وأجمل ما تملك سحر عينيها العسليتين، وتلك الخانة الجميلة تحت شفتها السفلية"[3]. كما أنها حين تضحك تبرز أهم علامات جمالها، جميلة دون أن تتزين وبهية الطلة دائما تدرس بجد أكثر من أي شخص، طموحة ومكافحة

[1]- علي عون الله، رواية تراتيل أنثى، إيكوزيوم أفولاي للنشر والتوزيع والترجمة، د ط، الجزائر، 2018، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

في سبيل أحلامها ولا تؤمن بالحب، "فكيندة لم تؤمن يوما بالحب، كان الحب بالنسبة لها رمزا رياضيا غير معروف، لم تعرف معنى العشق لكنه زارها فجأة، وبدون مقدمات كما يزور دائما أهله من العشاق؟ لم تحسب له جيدا...وسقطت متغاشية بين الحزن والسعادة... بين السرور والدموع... ما تدركه هي حقا أنها أحبت بعمق ومن غير ندم، وباتت غارقة في محيط الأحزان"[1]، تبدأ رحلة "كيندة" الحقيقية التي تذيقها طعم المعاناة في مشوارها الحياتي فلم تبقى جرعة من الألم إلا وذاقتها بعدما ألتقت بشريك حياتها الذي يموت ويتركها وحيدة هو أيضا.

- **نجوى:** شخصية رئيسية ثانية في الرواية، فهي ابنة خال "كيندة"، نجد أول ذكر لها في الرواية وصفا عاما لملامحها "فتاة جميلة معتدلة القوام وسمراء اللون، ذات وجه دائري جذاب وعينين بنيتين، تملك شخصية قوية ومتحررة بأفكارها رومانسية وتحب الحياة كما تكره كثيرا الخيرات الجلية والحتمية..."[2]، إن نجوى فتاة جريئة في تصرفاتها لها حريتها الخاصة ونظرتها للدنيا وأهم من ذلك أنها دائما راضية عن قراراتها واختياراتها مهما تكن إنها طالبة في الجامعة تدرس بكلية العلوم الاجتماعية عكس "كيندة" حلمها الوحيدة أن تتحصل على الدكتوراه وتسافر إلى أوروبا للسياحة وتتفرغ للكتابة هناك، كما أنها الأخت والرفيقة العزيزة "لكيندة" لأنها نشأت في أحضان عائلتها وكانت شريكتها وصديقتها الأقرب إليها، ذات القلب الطيب والجمال البراق، كما أن نجوى تعتبر السبب الرئيسي الذي دفع "كيندة" وشجعها في حياتها على المضي قدما في حياتها العاطفية والسعي إلى إيجاد الحب، يظهر ذلك في قولها: "لكنني كنت أعارضها دائما في إفراطها اللازم في الطموح وأن أشياء أخرى أهم في حياتنا وتحتاج منا خوضها وتجربتها فالدنيا ليست أعمالا فقط، الحياة جميلة لمن يعرف العيش فيها بحب وأمل وسخاء..."[3]، لأن هناك أمور أهم من الدراسة فقط حسب قولها: "كل

[1]- الرواية، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه ، ص 53.

إنسان يحتاج للحب مهما كانت صفته أو معتقداته، فطريق الحب طويل وجميل وأحيانا قصير وحزين " لكنه حلو بكل ما فيه"[1]. وهذا ما أثر في "كيندة" وجعلها تتخذ قرارات وتدخل في دوامة من التشتت والفضول.

- **بدر:** ابن خال "كنيدة" البكر الذي يكبرها بست سنوات، وهو من الشخصيات البارزة والرئيسية في الرواية أكثر من أخته "نجوى" حيث أنه: "فتى مقبول الشكل طويل القامة ونحيف أسمر وذو لحية خفيفة، يعمل محاميا وهو في بداية مشواره المهني، منفعل أحيانا في تصرفاته ومغرور بنفسه"[2].كما أنه دائم الشغل في قضايا المحاماة، يقضي بعض الوقت فقط مع العائلة أثناء تناول الفطور والغذاء، حيث أنه غامض ويصعب فهمه إلا أنه دائم الاقتراب من "كيندة" ويعاملها بلطف إلى أن بدأت معاملته تتغير حيث يعاملها بكل احترام وإعجاب إلا أن قرر أن يصارحها بما في قلبه اتجاهها: "لقد أحببتك يا "كيندة" منذ زمن وحلمت كثيرا أن تكوني شريكة حياتي وزوجتي في المستقبل..."[3].فبدأت قصة "بدر وكيندة" بحيث أنهما يتم خطبتهما ببعض على الرغم من أن "كيندة" كانت مترددة بشأنه إلا أنها وافقت من أجل رد فضل والديها الكبير عليها، ومع مرور الأيام تقرر "كيندة" فسخ خطوبتها من أجل شاب آخر تحبه وهذا ما يجعل بدر مستاء ولا يتقبل الصدمة فيقرر الانتقام من "كيندة" باختلاق المشاكل لها حتى يفرقها عن حبيبها الحقيقي.

- **لؤي:** هو الشخصية المحورية البطلة التي تلتف عليها الرواية بعد شخصية "كيندة"، فقد كان يتيم الأب، حيث توفي والده بعد عام من ولادته إثر حادث في المعمل الذي يشتغل فيه، حيث تركه صغيرا لترعاه والدته الفقيرة في أعرق أحياء قسنطينة، إلى أن كبر وأصبح ضابطا في فرقة استكشاف عسكرية تابعة لمكافحة الإرهاب، لأنه رجل شهم ذو بنية قوية ويعتمد عليه كما أنه يمتاز "بحسن جماله وطيبة قلبه، فهو طويل القامة وقوي البنية...

[1]– الرواية ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 41.

ووسامته البادية كالشمس، عيناه السوداويتين الجميلتين لا تفارقان مخيلتي...ورجولته التي زعزعت خاطري...خجله الدائم يبهرني..."[1]، كما كان ذو أخلاق وشخصية قوية، ومن خلال شخصية "لؤي" استطاع السارد تصوير الشخصية والتحكم فيها من خلال رسم معالمها وإعطائها جانب كبير من الرواية، حيث يعتبر عنصرا بارزا في الرواية، فهو مثال للشاب الجزائري محدود الإمكانيات الذي يكافح في حياته من أجل وطنه ومن أجل توفير حياة ملائمة لأمه التي قاست من أجل أن تربيه وتأمن مستقبل زاهر لولدها، ومع مرور الأيام يشاء القدر أن يجمع بينه وبين "كيندة" قصة حب مشوقة وحزينة لما يتعرض لهما هما الاثنان في حياتهما.

4- الشخصيات الثانوية:

- **الخال سالم:** والد "كيندة" الذي رباها، شخصية طيبة محبة للخير والسلام وهو من الشخصيات الثانوية التي أعطتنا لمحة عن حياة البطلة، حيث أنه: "في الخمسين من عمره، وهو رجل حازم في قراراته وحنون في معاملته، أسمر وضخم الجثة كسا الشب معظم شعره، ذو شاربين وعينين حادتين، يعمل مهندسا معماريا ناجح في عمله، مكتبه يقع وسط المدينة"[2] كما أنه رجل ودود يحب أحيانا المزاح بكلام طريف، يقوم هو زوجته بتربية "كيندة" وتعليمها أحسن تعليم كأنها ابنتهما الحقيقية الثانية.
- **السيدة فيروز:** هي عبارة عن الوالدة الثانية "لكيندة" التي ربتها مع زوجها الخال سالم، تعتبر نموذجا للمرأة الجزائرية العاملة المتحررة بأفكارها حيث أنها: "إمرأة لطيفة في الخامسة والأربعين من عمرها، عملية في تصرفاتها تحب عملها كثيرا، مربوعة القامة وذات شعر أسود مسرح جيدا سمراء البشرة تهتم كثيرا بمظهرها، تعمل قاضية بالمحكمة القضائية بقسنطينة"[3]. كما أنها إمرأة قوية وعملية في تصرفاتها لا تؤمن بالحب، لكنها قامت بتربية

[1]- الرواية، ص 85-86.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

[3]- المصدر نفسه ، ص 10، 11.

كيندة كأنها ابنتها الحقيقية وأحبتها كثيرا فهي صاحبة فضل كبير على "كيندة"، وكانت دائمة النصح لها لأنها "استطاعت بذكائها أن توفق بين عملها وزوجها وأولادها..."[1]. حتى أصبحت "كيندة" متأثرة جدا بشخصيتها، تاركة فيها انطباعات قوية فهي دائما ما توصيها بمنح نفسها حقها وأن تحب ذاتها وتهتم بها قبل كل شخص، فالأم "فيروز" لعبت دورا كبيرا في حياة "كيندة"، بحيث كانت نعم المثل لها، لكن القصة تتحول لاحقا إلى مأساة أين تضطر الأم فيروز إلى محاكمة "كيندة" وتقوم بحبسها بتهمة المخدرات لأنها تحولت فتغيرت نظرتها تجاه ابنتها، بل احتقرت سلوكها ولم تعد تهتم بمشاعرها.ويظهر هذا في قولها "لكيندة": "ماذا سيقول الناس عنا الآن، كيف سنواجههم بهذه المصيبة؟ وكيف الحل؟؟ فأنا قاضية وأعلم أن هذا النوع من القضايا صعبةوحكمها طويل...لقد زعزعت قلبي بكلماتها الجارحة، اهتمت بشكلها أمام الناس ولم تهتم لي، قهرتني ونسيت نفسية ابنتها المنهارة التي ربتها... نسيت أنها سوف تسجن ظلما وبهتانا"[2]. وبعد كل هذه الحادثة احتقرت "كيندة" زوجة خالها لأول مرة بعد أن سجنت ظلما، وهي التي أطلقت عليها الحكم النهائي.

- **الخالة فاطمة:** هي والدة لؤي، شخصية ثانوية كان لها حضور مميز في الرواية، فهي امرأة أرملة توفي زوجها بعد إنجابها لإبنها بعام إثر حادث في عمله، فقد كان فراقا صعبا جدا عليها لأنها: "صار عليها أن تصبر في مواجهة الحياة الضنكة والمرة وحدها وأن تهتم بي وترعاني تحت ظروف قاسية وصعبة. لقد كانت الأم والأب بالنسبة لي... لم تترك أي عمل دون أن تشتغل فيه لتعيلني..."[3].لقد عانت كثيرا في حياتها من شدة الفقر إلا أنها "كانت امرأة شريفة ومحاربة في سبيل لقمة العيش ولم تعط يدها يوما لأحد... كانت مثالا عظيما للمرأة المكافحة... ورمزا من رموز العطاء والأمومة..."[4].لهذا كان ابنها "لؤي" متعلقا بها كثيرا وكان لا يصبرعلى فراقها لأنهاكانت مثال جلي للكفاح والصمود، فقد كانت تعمل

[1]- الرواية ، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه ، ص 72.

[4]- المصدر نفسه ، ص 72.

نهارا بالمستشفى، وتعمل ساعات طويلة على الخياطة في الليل وكل هذا من أجل توفير مستقبل زاهر لابنها في وسط مجتمع ينظر للمرأة على أنها ضعيفة ومهمشة، إلا أنها لم تحرمه من حبها وعطفها وحنانها رغم كل المقاسي ليعيش معززا ومكرما و كل هذا قد علّم "لؤي" درسا جديدا وهو أن الأم أكبر نعمة يمكن الحصول عليها في الحياة فقد كانت "مثالي وقدوتي، هي عطر يفوح شذاه وبريق يتلألأ في سماه، عطف وأمان، رحمة وجنان، كانت قمرا ينير دربي أثناء خوفي وعثراتي، حضنها نبع الحنين وبسمة السنين...كما أنها مدرستي الأولى التي تعلمت فيها كل يوم درسا جديدا، تعلمت منها أسمى مبادئ الحياة، كانت لي نعم الجليس وخير الأنيس...هي أقدس كتاب تداولت صفحاته...عطاء دون عناء...، أمي هي نبض قلبي وحبي لها بلا حدود..."[1]. إنها رمز للمرأة الجزائرية المكافحة والصامدة بالرغم من الجراح والآلام.

- **مليكة:** خطيبة "لؤي" التي لم يحبها يوما بل قبل بها إرضاء لرغبة والدته، على عكسها هي فقد أحبته وعشقته منذ صغرها وكان حبها "للؤي" يكبر ويزيد في قلبها كل يوم، أما وصفها فقد كانت "الفتاة الحسناء التي تصغرني بسنتين تدرس بالطور الأول من الثانوية التي أدرس بها، ممتلئة الجسم وذات شعر كستنائي مسرح، حنطية البشرة قصيرة القامة، وتمتلك عينين سوداوين كبيرتين"[2]. لقد كانت تحب الخالة "فاطمة" وتزورها دائما كما أن الخالة تبادها نفس الشعور حيث "تعتبرها بمثابة ابنتها كبرت على حب أمي لها منذ صغرها، تزورنا دائما، متهورة في بعض الأحيان لكنها تملك قلبا جميلا..."[3]. أمها الخالة "طاوس" التي تعاني من مرض السكري وزوجها هو طاكسيور الحومة يملك سيارة عائلية للنقل عبر الطرقات، رجل فاضل ومحترم، إلا أن هذا لا يمنع "لؤي" من فسخ خطوبته من مليكة بعد أن يلتقي بحب حياته "كيندة".

---

[1]- الرواية ، ص 73، 74.

[2]- المصدر نفسه ، ص 82، 83.

[3]- المصدر نفسه، ص 83.

5- الشخصيات الهامشية:

- **العجوز:** من الشخصيات الهامشية، لم تظهر بشكل بارز في الرواية لكنها تلعب دورمهم فيها، بحيث أنها تجسد شخصية العجوز العرافة التي تلتقي "بكيندة" أثناء رحلتها إلى تونس، وتقوم بإخبارها عن مستقبلها وتتنبأ لها، لأنها كانت لديها قدرات في فهم الناس ومعرفة معادنهم، "فهي عجوز مسنة قصيرة القامة، نصف وجهها الأيسر مشوه بالكامل، ترتدي عباءة سوداء وتتكئ على عصا خشبية، تبتسم بلطف"[1]. كما كان وجهها مريع وعيناها مخيفتان واحدة منهما ممسوحة بالكامل، لكنها بالرغم من شكلها كانت لطيفة، حيث أنها تنبأت بالمستقبل وقدمت نصيحة ثمينة تحتاجها "كيندة" في المستقبل "قائلة "كيندة" الدنيا متاع وأفراح وأحزان، فلا تكوني صلبة، فتتكسري ولا تكوني لينة فتعصري، امضي مضي الطاهرات واصبري على أهوال البلاء، وإن أماتوا زهرة في جوفك فبستانك حي، واصبري على آلام الحب لعل متلفها يوما يداويها، فمصائبك يادرة الجميلات قد تهد جبالا شامخات"[2]. وبعد هذا الكلام تبث الحزن والخوف في نفس "كيندة" إلا أنها تختفي مباشرة كأنها لم تكن موجودة أصلا لتعاود الظهور أيضا في حياة "كيندة" بعدما تعذبت وخسرت زوجها.
- **العمة حفصة:** هي قريبة "الخال سالم" من بعيد، شخصية طيبة، امرأة خمسينية العمر، حسنة الأخلاق تعيش نصف حياتها تساعد السيدة "فيروز" وتراعي أعمال المنزل مقابل مرتب شهري من "الخال سالم"، لديها ابنين راشدين ترعاهما، تقطن في منزلها الصغير الذي لا يبعد كثيرا من منزل العائلة.
- **العم فريد:** شخص بسيط ومتواضع محب للخير، إلا أنه سريع الانفعال لا يتقبل الهزيمة في لعبة الشطرنج، بحيث أنه هو وزوجته من أصدقاء العائلة المقربينوهو صاحب شركة مقاولات عمل مع الخال سالم في الهندسة المعمارية سابقا.

---

[1]- الرواية ، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

- **رتاج وآسيا:** هما صديقتا "كيندة" ويدرسون معا في نفس الكلية حيث أن "آسيا" فتاة طيبة وخجولة وطبعها ظريف وخفيفة الظل، على عكس "رتاج" فهي فتاة فطنة لكل شيء وذكية جدا حتى أنها كانت السبب وراء دخول "كيندة" إلى السجن بمؤامرة مع "بدر".
- **سارة:** وهي إحدى السجينات اللواتي كانت مع "كيندة" في نفس المهجر، حيث أنها أصبحت صديقتهما المفضلة والتي هي أكبر منها بعام فقط وكانت مريضة بمرض "أنيميا" جراء العمل الشاق الذي تشتغله في السجن، حيث أنها فتاة نحيفة وصاحبة ملامح جميلة وقلب طيب، وبالرغم من هذا إلا أنها عانت في حياتها الأمرين جراء زوجة أبيها القبيحة التي كانت تظلمها وتحرمها من أدنى حقوقها باسم التملك والسيطرة، بحيث أنها قضت على طفولتها في حياتها ودمرت مستقبلها في مماتها، إذ حكم عليها بخمسة عشر سنة سجن جراء قتلها لزوجته أبيها عن غير قصد، وهكذا أصبحت "كيندة" و"سارة" "صديقين حميميتين، صديقتين بنيت أعمدة أخوتهما وصدقاتهما على الحب والتعاون وتبادل كل حزن ومرارة وخذلان، في أصعب الأوقات..."[1] لأنهما مظلومتين.
- **السيدة ميرفن:** هي "عجوز مسيحية استقرت بقسنطينة منذ عهد الاحتلال الفرنسي، كانت متزوجة لكاتب جزائري اسمه "فريد فهمي"، كان من أهم رجال المقاومة الذين استغلوا قدراتهم الفكرية لمحاربة الاستعمار، توفي إثر مرضه الشديد بعد الاستقلال بعشر سنوات...أما هي كانت مغرمة به كثيرا، وقررت العيش هنا"[2]، لأنها أصبحت جزائرية كما أنها كبرت وترعرعت في الجزائر، وهنا تبدأ حكايتها مع "كيندة"، حيث تلتقي بها وتحكي لها قصتها فتتطلب منها أن تساعدها إنها تملك بيتا صغيرا ومحلا لبيع الورود والأزهار عندما علمت أنها بحاجة إلى العمل وتوفير بيت لها بعد خروجها من السجن إلى أن تتصلح أحوالها وتتزوج "لؤي".

[1]- الرواية، ص 200.

[2]- المصدر نفسه ، ص 221، 222.

II. بنية الزمان في الرواية:

يعد الزمن جوهر الرواية، وطريقة بنائه تكشف لنا تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي لا يمكن وجود عمل روائي خال من الزمن فهو من العناصر الفاعلة في الرواية لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمثلة.

2- المفارقات الزمنية:

أ- **الاسترجاع:** وهو أن يعود السارد إلى الوراء لسرد أحداث قد مضت، وحسب تصنيف النقاد، فالاسترجاع نوعين داخلي وخارجي:

- **استرجاع داخلي:** هو الذي يهتم باسترجاع وقائع ماضية، لها علاقة بالشخصيات الرئيسية والثانوية ومساره الزمني، حيث "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1]، هذا النوع يهتم باسترجاع أحداث سبق لها وأن وقعت في زمن ماضي إلا أنها لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي أيضا، ومن الأمثلة الواردة في روايتنا ما يرويه الكاتب عن شوق كيندة لحبيبها الذي فارقها: "الحنين سلب روحي رشفة رشفة، وحروف قلمي الكئيب عاجزة عن التعبير، هل تتذكر يوم قلت لي: "إن حياتك بدوني مستحيلة؟"[2]. كما نجد في موضع آخر "بعد مرور شهرين متتالين من مغادرة لؤي آخر مرة إلى عمله، لا ينفك شوقي وحنيني له يتركني، صورته الجذابة لا تغادر مخيلتي في كل وقت وفي كل مكان..."[3]. لقد جاء الاسترجاع الداخلي مقتضيا داخل النص الروائي، حيث أن الساردة تسترجع ذكريات عاشتها تعزيها في مراسم وداعه فالحنين والشوق يكاد يقتلها، وهذا ما أدى بها لاسترجاع ذكرياتها معه وخاصة كلامه عندما أخبرها "بأن حياته بدونها مستحيلة" وها هو الذي يفارقها أولا، إذن في هذا الاسترجاع نلاحظ أن الساردة يسيطر عليها الحنين والشوق إلى حبيبها الراحل و عدم تمكنها من نسيانه.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2]- الرواية، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص 232.

أما بالنسبة للاسترجاع الثاني فهو أيضا يتحدث عن ألم الفراق لكن ليس مثل الأول فالثاني فراق مؤقت بسبب العمل، إلا أنه يسترجع الملامح أيضا فالساردة لا ينفك شوقها وحنينها في كل وقت وفي كل مكان.

إن الاسترجاع الداخلي مرتبط بما يشعر ويحس به الإنسان داخله من أحاسيس وذكريات بينه وبين نفسه، كما ورد في الرواية: "حينها تذكرت الهدية التي اشترتها وأسرعت متلهفة في إلقاء سؤالي عليها"[1].أما بالنسبة لهذا الاسترجاع الداخلي الأخير فهو يعبر عن الغموض والحيرة والفضول الذي انتاب الساردة في آن واحد لمعرفة قصة الهدية، فانتابها الشوق والرغبة لمعرفة حقيقة القصة أما في الأول فشوق وحنين ورغبة لرؤية ولقاء الحبيب.

- **استرجاع خارجي:** هو عبارة عن العودة إلى أحداث وقعت قبل حدوث أو كتابة أحداث الرواية، أي يرجع إلى ما قبل الرواية، وما نلاحظه في الرواية أن جل الاسترجاعات كانت خارجية مثل: "تسعة سنوات من الظلم والإهانة والعيشة المرة معها، أخدمها وأخدم أبناءها، دون حتى كلمة شكر واحدة تذكر، صبرت وصبرت وصبرت...، لكني بشر وروح ولي آخر"[2].استرجاع خارجي حيث يتكلم الكاتب عن الظروف الصعبة التي واجهتها وعاشتها لمدة طويلة من الزمن دون أي شكوى أو تذمر منها بل كانت تنتظر فقط القليل من الاحترام والتقدير والعدل في المعاملة معها، لكن للأسف لا شيء بالمقابل سوى الإهانة والظلم حتى صارت المعيشة معها مرة ولا تطاق فرغم كل هذه المصائب وسوء حظها وقدرها، انتهى بها الأمر في السجن.

كما جاءت استرجاعات أخرى على لسان كيندة ولؤي متذكران بها جانبا من حياتهما الماضية السابقة، لحظة مرور كيندة أمام محل بيع الورود والأزهار: "توقفت هنيهة أتذكر لحظة مروري أنا ولؤي من هنا، حيث أهداني باقة ورود ياسمين تحت ابتسامات تلك العجوز

[1]– الرواية ، ص 25.

[2]– المصدر نفسه ، ص 198، 199.

التي قالت لنا حينها: أنتما لائقين كثيرا على بعضكما"[1]. يعود بنا هذا الاسترجاع إلى مراحل من عمرها إلى أحد الأيام الحلوة والجميلة التي عاشتها في حياتها مع حبيبها حيث أن هذا الاسترجاع يشير إلى الحالة التي هي عليها والسبب في ذلك هو الحب المتبادل بينهما.

ب- الترتيب الزمني، فنجد في أحد مقاطع الرواية قوله: "كان شهري الأول في الجامعة جيدا، وراقتني المرحلة الجديدة من حياتي كثيرا، وبدأ إصراري يزيد فيها يوما بعد يوم لأغدو دكتورة جراحة ناجحة وأحقق أكبر طموحاتي في الحياة"[2]. يروي الراوي عن أحلام كيندة وطموحاتها، وهي تستبق الأحداث في مخيلتها أرادت أن تعيشها. **الاستباق:** يعد الاستباق نمطا من أنماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر وهناك استباق آخر يظهر في الرواية هو: "كما قلت لكِ سوف يكون لك تاريخ! وسوف تتأرجحين على أعمدة النجاح، وتحدث لك أشياء وتحدث بسببك أخرى! سوف يحبك رجال كثر ولكنك ستحبين رجلا واحدا، هو نفسك وروحك، سره مودوع فيكِ إلى آخر نفس دنيوي"[3]. لقد جاء هذا الاستباق على لسان العجوز العرافة التي التقت بكيندة أثناء رحلتها، حيث تقوم بإخبارها عن مستقبلها أي تستبق الأحداث وتتنبأ لها عن مستقبلها وما سيواجهها من مصاعب، وتتمثل الغاية من هذه الاستباقات هي إثارة تهم القارئ من أجل مواصلة القراءة واكتشاف كيفية ومدى تحقيق تلك التنبؤات التي يقدمها الاستباق.

إن الاستباق يستشرق الزمن، ويتطلع لما هو ات في المستقبل، لذا فقد يتحقق وقد لا يتحقق، يقدمها الكاتب في روايته لإثارة الفضول والتشويق لمعرفة ما سيحصل وتخيّل الأحداث الآتية.

---

[1]- الرواية ، ص 222.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه ، ص 37.

III- بنية المكان في الرواية:

يُعدّ المكان عنصرا أساسيا ومهما في البناء السردي، لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال بحيث أنه يبرز القدرة الإبداعية لدى الكاتب ويعطينا لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات، وقد رصدت رواية "تراتيل أنثى" العديد من الأماكن المغلقة والمفتوحة، التي كان لها دور كبير في نسج تفاصيل أحداث الرواية.

3- الأماكن المغلقة:

- **البيوت:** البيت عبارة عن مكان مغلق، فهو نموذج لقيم الألفة والمحبة ومظاهر الحياة الداخلية للأسرة، "يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه"[1].ومن البيوت نجد بيت "الخال سالم" الذي نشأت وكبرت فيه "كيندة" "كبرت في منزله الكبير الذي صممه هو منذ زمن، ذو طابقين ويتألف من أربع غرف نوم وصالون وحمام في الطابق العلوي ومكتبة صغيرة وصالون كبير ومطبخ وحمام آخر بالطابق السفلي كما يمتاز بجدران من الرخام الجميل، ونوافذ كبيرة زجاجية ومرآب لسيارتهما هو وزوجته، يطل على حديقة صغيرة مليئة بالعشب وشجرات الصفصاف الطويلة ذات الرائحة الزكية"[2]. فالبيت هو المكان الذي منح "كيندة" وأشعرها بالحب والاهتمام من طرف عائلتها إلا أنه الملجأ الذي يأوي إليه كل أفراد العائلة كل يوم "في يوم الجمعة وبعد الصلاة، اجتمعت عائلتنا كعادتها لتناول طعام الغذاء، وهو حساء الفاصولياء اللذيذ وطبق السمك الذي تتقنه أمي مع خبز الفرن"[3]. وهناك بيت آخر وهو بيت "السيدة ميرفن" الذي كان يعتبر "لكيندة" مكان استقرار رائع وبداية جديدة لها بعيدا عن الأحزان التي عاشتها في الماضي مع عائلتها "فالسيدة ميرفن" "تمتلك بيتا صغيرا قديما وذا متانة فرنسية قوية، جميل في

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2011، ص 47.

[2]- الرواية، ص 10.

[3]- المصدر نفسه ، ص 14.

هندسته وذا حديقة واسعة تتوفر فيها كميات معتبرة من شتى أنواع الورود والزهور"[1]. ونجد كذلك المنزل الجديد الذي انتقلت إليه "كيندة مع لؤي" بعد زواجهما فهو "منزل في منطقة راقية وجيران لطفاء، يتكون من مطبخ وصالون ضيوف وأربع غرف واسعة متفرعة وحمام واسع..."[2]. وهذا المنزل يعتبر عش الزوجية "لكيندة ولؤي" حيث عاشت فيه أحلى أيام حياتها.

- **الغرفة:** تعد من الاماكن المغلقة فهي أحد عناصر المكان أو المبنى، وهي من وحدات المنزل، فالغرفة في الرواية شهدت على الحب والاهتمام وعلى الحزن والذهول ومختلف المشاعر والأحداث، فالغرفة مكان للراحة والاسترخاء والهدوء وهي "أنا في غرفتي أراجع بعض الدروس على مكتبي الذي تقابله نافذة تطل على الحديقة الخارجية للمنزل، كان الهدوء مخيما في غرفتي والنجوم براقة من زجاج نافذتي،... ثم جلست على سريري القريب من مكتبي تجاوره خزانة بنية"[3]. لقد كانت هذه الغرفة البسيطة مكانا تأوي إليه كيندة في ليلة مع أحلامها وطموحاتها.

ونجد أيضا غرفة صالون منزل لؤي الذي كان "أدرس على طاولتي البسيطة في صالوننا الصغير الذي يحتوي على كنبة وحيدة وخزانة صغيرة في الزاوية وفوقها المذياع، أما الزاوية المقابلة كانت موقع خياطة أمي وعملها الجديد..."[4]. وهذه الغرفة تصف معظم غرف منازل الناس ميسورة الحال ورغم بساطتها إلا أنها مليئة بالحب والعطف والحنان.

- **المستشفى:** هو من أبرز الأماكن المغلقة، فهو مكان يقصده الناس لتلقي العلاج من الامراض، كما يستقبل مختلف الحالات المستعجلة منها أو العادية، وقد ورد ذكره فيالرواية عندما وقع شجار بين "لؤي ورامز" فقام بطعنه بسكين فأدخل "لؤي" إلى المستشفى ويظهر ذلك في "كان "لؤي" ممدودا على سريرالاستعجالات ملفوفا بضمادات بيضاء على الجزء

[1]– الرواية ، ص 222.

[2]– المصدر نفسه، ص 227.

[3]– المصدر نفسه ، ص 22، 23.

[4]– المصدر نفسه ، ص 79.

السفلي من جسمه ووجهه شاحب يرمقني بنظرات متحسرة لما حدث"[1]. أي أن المستشفى مكان يقيم فيه المرضى ويسهر على معالجتهم وخدمتهم أطباء وممرضون، فقد ورد ذكره في الرواية أيضا عندما قامت "كيندة" بحادث مع "لؤي" كمجرد إشارة له فقط وذلك في قولها: "وما إن دخلنا باب الاستعجالات حتى نظر إلينا أحد الممرضين المتواجدين بالرواق الذي انطلق بسرعة خاطفة كالبرق، ليحضر السرير المتحرك الخاص بالإسعافات السريعة، بعد تعاونهم على وضعه فوق السرير المتحرك واندفعوا بهمة يجرونه بسرعة إلى غرفة الإسعافات السريعة"[2]. ومن خلال الرواية نستخلص أن المستشفى هو نقطة تحول في حياة "كيندة ولؤي" حيث أن هناك بدأت قصة حبهم وعشقهم.

- **المحكمة:** هو عبارة عن مقر يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين، حيث يجتمع هناك كل من المجرم والضحية أمام القاضي، فالمحكمة هي رمز العدالة والقانون وجدت لكي يأخذ كل ذي حق حقه، وذكرت لأول مرة عندما اتهمت "كيندة" زورا بتجارة المخدرات ويظهر ذلك في قولها: "بعد مرور عدة أيام قاهرة وضنكة داخل غرفة الحبس المؤقت جاء موعد محاكمتي، تم إخراجي وترحيلي إلى المحكمة مكبلة ومحطمة، أراقب كل شيء تحت نوبات دوار وغثيان شديد حتى لحظة وصولي قفص الاتهام..."[3]. وهكذا حكم عليها رغم أنها بريئة.
- **الجامعة:** هي مكان مغلق، حيث أنه عبارة عن مركز علمي له قوانين خاصة به، إذ إنه منارة للعلم والمعرفة والبحث الأكاديمي، وفي هذه الرواية لم يتطرق الكاتب لها بشكل موسع بل ذكرها بشكل طفيف فقط في قوله: "وأخيرا التحقت بالجامعة... بدأت دراستي بكلية الطب والواقعة بمدينتي...، كان شهري الأول في الجامعة جيدا، وراقتني المرحلة الجديدة من حياتي كثيرا"[4]. فالكاتب لم يذكر أي تفاصيل أو صفات هذه الجامعة، إنما ذكرها على أنها مكان تدرس فيه "كيندة" فقط. لعلّه بحكم الأحداث تجري خارجها وما ينمي الرواية لا حاجة

[1]- الرواية ، ص 89.

[2]- المصدر نفسه ، ص 129.

[3]- المصدر نفسه ، ص 190.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

له بهذا المكان الأكاديمي، بل أوسع من ذلك، تجري في مسرح الحياة وفي بيئة أوسع، أين توجد شرائح المجتمع في شكلها الشامل.

- **السجن:** يعتبر هذا المكان من بين أكثر الأماكن انغلاقا، فهو عبارة عن فضاء تسلب فيه حرية الأشخاص حيث يصبح السجين متوقفا عن مزاولة حياته اليومية، إن السجن يمثل مكانا خاصا يدخله أصحاب الجرائم والسرقات حيث ينتقلون من حياة الحرية إلى القيد، أين تجبر "كيندة" على الانتقال إليه والعيش فيه مدة حكمها، حيث أنه ترك فيها آثارا سلبية في نفسيتها وشخصيتها وهذا ما يتضح في المقبوس: "بعد تحويلي إلى سجن النساء التابع لولاية قسنطينة، أدركت حينها المصيبة التي حلت بي، فهناك رأيت نساء كثر... خارجات عن القانون، ومنهن من اتخذت في قضية مخدرات ومنهن من اتخذت في قضية دعارة، ومنهن من قتلت أيضا ومنهن من غدر بها الزمان مظلومة مثل حالتي"[1]. كما كان السجن "أصنافا مصنفة من الإهانات والعذاب داخل هذا السجن الذي ينحر ويوجع النفس والبدن من مجرد تذكره فقط، أمضيت أيامي فيه من العام الأول نهارا في الأشغال الشاقة وليلا بالكوابيس المفزعة وعذاب الحنين والشوق"[2]. فالسجن يحمل عدة دلالات كالقهر والعذاب والشعور بالاختناق، فقد تعرضت فيه الضحية للتعذيب الجسدي والنفسي وهذا ما حدث مع "كيندة" المظلومة.

4- الأماكن المفتوحة:

- **الشارع والحي:** للشارع أهمية كبرى في حياة الإنسان، فهو عبارة عن مكان للمشي والعبور، عن طريقه ينتقل الناس إلى أماكن العمل أو الدراسة... لأنه من الأماكن العامة ولا تعد ملك لأحد معين بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة) فقط، يعد الشارع أحد الفضاءات المفتوحة كما أن حضوره في الرواية ضعيفا لأنه أتى دون تحديد دقيق للملامح كما ذكر في الرواية في عدة مواقف منها: "وصلت لحظة المغادرة...، توقفنا نحن الاثنين متقابلين على

[1]- الرواية ، ص 194، 195.

[2]- المصدر نفسه ،ص 199.

رصيف قليل المارة"[1]. ونجد ذكر آخر له وهو: "وإذا بنافذة من شارعنا تفتح ونافذة أخرى وبدأ الصراخ والجيران يتجمعون"[2]. أما بالنسبة للحي فهو على عكس الشارع لقد تم ذكره في الرواية ومع جميع صفاته فهو: "حي السويقة... رمز من رموز مدينة قسنطينة... أزقته الضيقة نحت عليها ذكريات أجيال كبرت ونشأت على حبها... منازله القديمة ذات تصميم عمراني تقليدي... تبهرك من أول طلة...، السويقة هي القلب النابض لمدينة الجسور المعلقة"[3]. كما كان حي السويقة مشهور بمحلاته العتيقة خاصة ألبسة العرائس التقليدية، فقسنطينة مشهورة بجبة الفرقاني، مع محلات النحاس والحلي والزرابي ولا ننسى محلات الطعام الشعبي.

كما ورد أيضا في الرواية، حي القصبة العتيق فهو "يحتوي على أكبر سوق بالمدينة هو "سوق العصر"، كما يلقب بسوق "حبيب المساكين" كل من يزوره لا يعود فارغا حتى ولو كان لا يملك فلسا واحدا... مكانه حيث يتربع وسط السويقة"[4]. وكل هذه الميزات نجدها في مدينة وعاصمة الشرق الجزائري "قسنطينة".

- **المدينة:** تعتبر من الأماكن المفتوحة إذ لم تعد مجرد مكان للأحداث، فهي من أهم الأماكن التي يعيش فيها الناس وهو نفس الشيء بنسبة لهذه الرواية فقد استغلها الراوي ورسم هذه المدن رسما دقيقا بالألوان والأشكال، فجاء رسمه ممتعا بدرجة عالية من الدقة ويتجسد ذلك في:

أ- **مدينة قسنطينة:** "قسنطينة –مدينة الجسور المعلقة– هكذا يصفها سكانها والسياح وكل من زارها، لامتلاكها ثمانية جسور عملاقة تساعد في العبور من ضفة إلى أخرى...إلخ، هي عاصمة الشرق الجزائري وعاصمة الثقافة العربية ومهد الحضارة الجزائرية..."[5]. إن مدينة قسنطينة من أكثر المدن التي يجب الاعتزاز بتاريخها العريق

---

[1]- الرواية ، ص 159.

[2]- المصدر نفسه، ص 89.

[3]- المصدر نفسه ، ص 69، 70.

[4]- المصدر نفسه ، ص 70.

[5]- المصدر نفسه، ص 12.

ودورها الفعال في استقلال الجزائر فهي قد بنيت فوق صخرة من الكلس القاسي هذا ما يميزها عن بقية مدن العالم كما أنها مكان بداية القصة.

ب- مدينة شرشال: تشغل هذه المدينة حيزا لمجرى أحداث الرواية فهي المكان الذي ولد فيها كل شيء بالنسبة "للؤي" فعندما ذهب لسياحة شاهد هناك أكاديمية الضباط والكلية الحربية فولد طموحه لأول مرة في الحياة بأن يصبح رجلا وبطلا من تلك النخبة التي نفتخر بها. فمدينة شرشال أيضا "مدينة مطلة على البحر المتوسط وهي المدينة الأمازيغية التي كانوا يطلقون عليها اسم "إيول"، التي مرت عليها حضارات عدة، قرطاجية نوميدية وبيزنطية، وشرشال هي كلمة عربية قديمة تقصد "الشر الغادر".[1]

ج- مدينة الجزائر: هي من المدن الكبيرة في الجزائر و هي عاصمة البلاد أيضا، فقد ظهرت أو ذكرت هذه المدينة في الرواية لأنها تعدّ مدينة شهر العسل بالنسبة "لكيندة و لؤي" حيث سافرا إليها بعد زواجهما لتمضية بعض الوقت فيها ويظهر ذلك في: "استمتعت كثيرا بأيام عسل مع لؤي في العاصمة تحت روعة شواطئها الجميلة "شاطئ النخلة" و "شاطئ سيدي فرج"...والتسوق والفسح في حدائقها وسهرات غنائية رائعة وزيارة مقام الشهيد.. قضيت معه هنا أحلى أيام العمر".[2]

IV- البعد الدلالي للبنية السردية في الرواية:

إن النص الأدبي يحمل العديد من المعاني عندما يتوافر على شبكة من العلاقات اللغوية، فهي تجعل نسقه يقول المعنى والمعنى الآخر في نفس الوقت، ولكي لا تكون دراستنا شكلية ارتأيت إلى دراسة البعد الدلالي، حيث أنها دلالة تسمح بمحاورة النص والذوبان فيه، لأن علم الدلالة هو قمة الدراسات اللغوية، ما جعلني ادمج هذا المجال في البحث.

2- مفهوم علم الدلالة:

أ- **لغة:** الدلالة – بفتح الدال، وكسرها، وضمها، والفتح أفصح من "دللّ –يدلُ" ومنه دليل، ودليلي والدليلي: العالم بالدلالة، ويقال دلّة عن طريق يدلّه، دلالة ودلالة ودُلوله.

---

[1]- الرواية ، ص 78.

[2]- المصدر نفسه ، ص 230.

فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي بالإرشاد والتوجيه عند القدامى، والدلالة أعم من الإرشاد والتوجيه، أي المعنى المراد من الكلمة اللغوية.[1]

ب- اصطلاحا: يعرف علم الدلالة بأسماء متنوعة وأشهرها "Semanties" أما في العربية "بعلم الدلالة"، أما بعضهم يسميه "علم المعنى"، أما الآخرون يسمونه "السيماتيك" تعريبا مباشرا للكلمة.

ويعرفها الشريف الجرجاني الدلالة هي: "أنه كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، أما الثاني هو المدلول".[2]

3- دلالة الشخصية في الرواية:

إن الشخصية عنصر تكويني مهم له دلالته ووظيفته في السرد، حيث أنه يساهم من خلال تفاعله مع بقية عناصره وذلك بتجسيد رؤية الكاتب، لقد وظف الكاتب الشخصيات في رواية "تراتيل أنثى" بطريقة جعلت النص يرسم ملامح واقع المجتمع الجزائري، كما هو مجسد في واقعيته، مولدا معها دلالات جديدة، تسعى إلى تعميم الخير وبث الأحسن ليكون فكرا مسهما في نسيج الرواية.

وظّف الكاتب كل أنواع الشخصيات، ذكرها وجسدها في كل شخصية فهناك الشخصية الطيبة، الحنونة، الماكرة، الحاقدة، المظلومة...، كما أنه ترك الشخصية الروائية تقدم ذاتها بذاتها، مستغنية عن أي عنصر يمكن أن يعطي إليه مهمة تقديم المعلومات المرتبطة بها إلى القارئ، لذا نجدها تعبر عن ذاتها وتحدد أهدافها وطموحاتها في الحياة كما أن الكاتب اعتمد على أسلوب الحوار في بنية الشخصية.

---

[1]- ينظر: إبن منظور، لسان العرب، مادة "دلل"، ج 11، ص 249/ فضلنا استعمال الدليل اللغوي بدل الرمز اللغوي، اقتداء باللساني الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح.

[2]- فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، ط 2، دمشق، 1996، ص 10.

4- دلالة الزمان في الرواية:

يعدّ الزمن عنصرا أساسيا في بناء الرواية، بحيث أنه لا يمكننا أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيلا خارج الزمن، كما أن العمل الروائي دائما يعتمد على حادث معين واقعي مرتبط بزمن ومكان معينين، أي أنه حادث في التاريخ فلأحداث الواقعة في مرحلة زمنية محددة هو الذي يمنح الحكاية طعما وتشويقا، وفي حديثنا عن التاريخ وانتقاله إلى العمل الأدبي، فالكاتب وظفه بهدف تصوير فترة زمنية معينة بكل أمانة وموضوعية حتى يكشف عن جودة أو رداءة حاضرنا بحسب رؤيته هو والكثير من الروائيين والكتاب يستعملون التاريخ أيضا كنقطة بداية للجنوح إلى خيالهم الخاص كما هو في هذه الرواية أيضا ويظهر هذا في: "حين وصولنا لمدينة شرشال مدينة مطلة على البحر المتوسط وهي المدينة الأمازيغية التي كانوا يطلقون عليها اسم "إيول" التي مرت عليها حضارات عدة، قرطاجية،نوميدية وبيزنطية"[1]. إن الكاتب استعمل تاريخ مدينة شرشال في الرواية ليمتعنا ويخبرنا عن مدى جمالها ويعرفنا عليها، أما الهدف الآخر فهو بداية الخيال في الرواية حيث أن من خلال هذه الرحلة يسعى لؤي إلى تحقيق هدفه في الحياة وهو الالتحاق بأكاديمية الضباط والكلية الحربية في شرشال بعدما رآها خلال رحلته هذه.

كما أن الكاتب استخدم الزمن والمدة أيضا في الرواية، حيث أنه لجأ إلى الترتيب الزمني، لأنه بذلك لا يستطيع أن يجاري الواقع كما حدثت، لأنه لا يستطيع أن يحكي الرواية ويقول في الوقت نفسه ما يحدث هنا وهناك، حيث أن الترتيب في الأزمنة في رواية "تراتيل أنثى" حمل معه دلالات عدة فقد ورد مثلا في زمن الماضي ليدل على التذكير في بعض الأحداث، وعلى سبيل المثال ما حدث مع والدة لؤي "...فقد أنجبت بعد ست سنوات من الانتظار، أحبت الأطفال كثيرا"[2]. جاء ليذكرنا أن والدة لؤي بعد زواجها انتظرت ست سنوات لتستطيع الإنجاب فهذه تعتبر دلالة أيضا.

---

[1]- الرواية، ص 77، 78.

[2]- المصدر نفسه ، ص 71.

5- دلالة المكان في الرواية:

إن المكان يمارس حضوره في عالم الرواية أحيانا بدون دلالة، فهو إذن ليس مجرد رسم جغرافي، بل هو "نتاج لا شغال تراكمي للدلالة وذلك من حيث أنه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه، ويشكل مظهرا من مظاهر نشاط القراءة"[1]. كما أن المكان في الرواية حمل مجموعة من الدلالات السلبية والإيجابية، فنسجت في الأخير رؤية خاصة بهذا المكون السردي فمثلا السجن في الرواية يحمل دلالة سلبية حيث أنه فضاء تسلب فيه حرية الأشخاص كما أنه دلالة للقهر والعذاب ويظهر هذا أثناء انتقال "كيندة" إلى السجن بتهمة باطلة. يبدو أن بفضل المكان كانت الرواية أكثر ملامسة لحياة المجتمع الجزائري.

6- تمثل البنية الدلالية :

"علي عون الله" كاتب جزائري مثابر، وهب قلمه للكتابة وتعتبر رواية "تراتيل أنثى" أولى إبداعاته، فمن خلال هذه الرواية حاول "علي عون الله" أن يقدم لوحة متعددة الأبعاد جمعت بين الواقع القائم والواقع الممكن، برصده مجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية نوعا ما – من وجهة نظر الكاتب– الموجودة في المجتمع وتقيمها حيث أن "الرواية تتمحور حول النظرة الأولى واللقاء الأول وكذلك القبلة الأولى ملتقى السعادة، لكنها من جهة أخرى تخنقك وتقطع شريانك فور أخذك بسرعة أقوى، إلى أول دمعة قاهرة وأول ألم شديد لحظة الفراق"[2]. أما الكاتب في هذه الرواية قد استعمل الأسلوب الوصفي، بحيث نجده يصف مختلف المدن مثل قسنطينة ووهران ورغم أن لغته كانت لغة مباشرة وخالية من التعقيد إلى أن الكتابة تحتاج إلى تناسب أكثر وبسيطة تدل على أن كاتبها مبتدئ يحتاج إلى الكثير من المرادفات وتناسق العبارات وصيغ المعاني تحتاج إلى تعمق أكبر، كما أنه استعمل عدة رواة

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، نقلا عن: عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ج 1، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، الطبعة الثانية، 2006، ص 110.

[2]– الرواية، ص06.

ومن الأفضل لو كان حيادي، ننتقل إلى عنوان الرواية الذي يعبر عن الجرأة والشجاعة التي تتمتع بها الأنثى، فهو بصيغة أخرى عبارة عن خواطر أنثى أي الأفكار الخاصة التي تؤمن بها وترتلها.

إن لغة السرد والوصف في هذه الرواية لغة فصيحة جاءت مزيجا بين الفصحى والقليل من اللهجة المحلية ما ولد لغة وسطى.

ورغم كل هذا إلا أن الرواية جميلة ومشوقة تعطينا الكثير من الدروس في الحياة.

خاتمة

خاتمة:

أسفر هذا البحث على مجموعة من النتائج المتوصل إليها، نذكر منها:

- إن الرواية بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل الروائي "شخصيات، مكان، زمان".
- تعد رواية "تراتيل أنثى" للروائي "علي عون الله" من الروايات الواقعية التي اهتمت بدارسة الواقع الاجتماعي المعيش حاليا.
- سرد الكاتب شخصية "كيندة" منذ الطفولة حتى أحداث الرواية بتسلسل وبلغة واضحة وبسيطة تدل على براعة وخيال الكاتب في الإبداع الكتابي.
- تناول الكاتب الأحداث في روايته بطريقة تخيلية أضفت على النص الروائي ارتجالية، وانتقالا سلسلا من حدث إلى آخر.
- تعد الشخصية الركيزة الأساسية للعمل الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها، كما أنها تتميز بأبعادها ومقوماتها.
- يعد المكان من العناصر الأساسية في العمل الروائي، لأنه عبارة عن المسرح الذي تسري فيه الأحداث، كما أن المكان له علاقة بالوصف لأنه عبارة عن عنصر مساعد في التعبير عنه، حيث أنه يقرب المعنى ويرسم صورة واضحة المعالم لدى القارئ.
- كما يعد الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي، إلا أنه في هذه الرواية جاء مضطربا ومشوشا للأحداث، وذلك بإحداث استرجاع الماضي والاستباق الذي جاء سريعا، كما أن كل معانيه كانت تدل على الصبر والانتظار والحب في الوقت نفسه.
- قدرة البنية السردية للرواية على نقل منطق وأفكار الكاتب.
- عالج الكاتب قضية اجتماعية ونفسية في الآن نفسه.
- استمد الكاتب الأماكن والشخصيات من الواقع المعيش.

- لقد ساهمت التقنيات السردية في النهوض ببنية السرد، حيث جاء الوصف كتقنية هامة في تكوين رواية "تراتيل أنثى" بحيث تشكلت أحداثها وفقه.

كانت هذه أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث، آمل أن أكون قد وفقت في تحليل البنية السردية لرواية "تراتيل أنثى" التي تبقى قابلة للقراءات والتأويلات وفي الأخير أرجو من الله السداد والتوفيق.

الملحق

❖ **ملخص رواية "تراتيل أنثى" للكاتب "علي عون الله":**

رواية "تراتيل أنثى" تأليف الكاتب "علي عون الله"، تعد من الأعمال الأدبية الاجتماعية المثيرة، بحيث تدور أحداثها حول مفارقات الحب والفراق، الحرية والحذر، كما تعتبر هذه الرواية رواية جزائرية تتضمن عدة تأويلات وتناقضات نفسية تنحصر بين أربع شخصيات رئيسية: (كيندة، نجوى، لؤي، بدر)، وأخرى ثانوية كالعم سالم وزوجته فيروز والدة لؤي، كما كان لهذه الشخصيات الثانوية دورا فعالا بحيث يأخذنا الكاتب فيها إلى عدة أحداث مدججة تدهشنا تارة وتبهرنا تارة أخرى.

تجعل القارئ يعيش داخلها ويتفاعل مع شخصيات هذه الرواية وأحيانا يجد نفسه وسط السطور والحروف بهدف معرفة كل ما يدور وكل ما سيحدث بينهم.

إن رواية تراتيل أنثى تدور أحداثها في مدينة قسنطينة ولاية من ولايات الجزائر، تتمحور حول شخصية "كيندة" البطلة التي لم تبقى جرعة من الألم إلا وتذوقتها، حيث تموت أمها وتتركها صغيرة لا تعلم عن الحياة سوى الألم، بعد موت أمها وهجران والدها لهما إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم يأخذها خالها ويربيها أحسن تربية مع زوجته مثلها مثل إبنته "نجوى" تماما، وكأنهما توأم والتي ستكون في المستقبل صديقتها وأختها وابنة خالها في آن واحد. مع إبن خالها "بدر" الذي أحبها منذ نعومة أضافرها ولطالما خبأها واحتركها لنفسه وأحلامه وحقيقته...وعند التعمق أكثر في أحداث هذه الرواية نجد الكاتب يوضح أكثر تناقضات أفراد العائلة نتيجة ولادة خياراتهم وتناقضاتهم، أي عائلة خال "كيندة" والتي بالمقابل لم تحسسها بأي نقص حيث ربتها وعلمتها حتى أصبحت طبيبة جراحة في مستشفى قسنطينة، حيث أن "كيندة" لم تعرف شيء عن الحب وفي أحد أيام الصيف ذهبت العائلة إلى تونس لقضاء عطلة الصيف، وهناك يبدأ كل شيء في الشاطئ حيث تظهر "لكيندة" عجوز تنبئها بحزن عن ما ينتظرها فترتعب "كيندة"...، فالرواية تروي أحداثا تم تنقلنا لحدث آخر من "كيندة" تنقلنا عند "نجوى" ومن "نجوى" إلى "لؤي".

وهذا الأخير الذي توفي والده وتركه صغيرا لترعاه والدته الفقيرة في أعرق أحياء قسنطينة، وهنا يسرد الكاتب رحلة عذاب وشقاء، أمه في تربيته وهي أرملة صغيرة في وسط مجتمع ينظر للمرأة بضعف لكن رغم ذلك لم تستسلم من أجل أن تأمن مستقبل زاهر لولدها وتفرح لنجاحاته، بحيث "لؤي" يتحصل على علامة جيدة في البكالوريا وكان حلمه أن يصبح ضابطا برتبة عالية...، وهنا عند قراءتنا لرواية يبدأ دور "لؤي" كشخصية رئيسية حيث يلتقي مع "كيندة" التي كانت قد ارتبطت بإبن خالها "بدر" الذي لم تحبه أبدا، بل أحبته كأخ فقط ووافقت عليه لتفرح أهلها لا غير، لكن هنا "نجوى" تجعلها ترفض حب من طرف واحد.

في أحد الأيام تقوم "كيندة" بتلبية دعوة "بدر" في إحدى المطاعم الفاخرة وهناك يعرض عليها الزواج، فتتصدم وترحل تاركة إياه في المطعم لوحده، فتأخذ السيارة وتتجه للبيت مسرعة، فتصطدم بسيارة "لؤي" ومن هنا تبدأ قصتهما، فقد أحبها "لؤي" حبا جما وهي كذلك، وهنا تقوم "كيندة" بفسخ خطوبتها مع "بدر" و"لؤي" كذلك بفسخ خطوبته بجارته "مليكة" التي تقطن في نفس حيه، لكن "بدر" لا يتقبل الصدمة وما كان عليه إلا أن ينتقم فكانت خدعته هو دس إحدى صديقات "كيندة" المخدرات في حقيبتها والتبليغ عنها، فكانت أمها هي القاضي و"بدر" المحامي وهنا تقوم المحكمة بحكم عليها بثلاث سنوات جريمة بدون دليل يبرئها، وهنا يقوم "لؤي" بالتخلي عنها ف يتلك الفترة الصعبة فتندم على حبها له ولكنها لم تكرهه ونجدها دخلت متاهات كبيرة وكثيرة...، لكن "نجوى" تثبت براءتها وتكشف الحقيقة المخبأة فيتم القبض على "بدر" والإفراج على "كيندة" وكما حكمت الأم على ابنتها تحكم على إبنها بسبع سنوات سجنا، وهنا تقوم "كيندة" بمسامحة "لؤي" ويتزوجان ولكن لازال الألم ينتظرها فعند زواجها تنجب "كيندة" ولدا وتسميه "قصي".

ولكن لم يلبث زوجها "لؤي" إلا القليل مع "قصي" لإنه استشهد في صفوف الجيش أثناء أدائه مهمة، وهنا لم تستوعب "كيندة" هذا فصدمت بفراقه لها لأنه لطالما وعدها بأن يبقى صامدا وبجوارها، وهنا توفي "لؤي" ونقلت "كيندة" لإحدى المستشفيات العقلية، وفي أحد

الأيام بتلك المستشفى تلمح من بعيد عجوز، إنها نفسها العجوز التي رأتها في تونس إلا أنها تبقى تنظر إليها من بعيد ثم ترحل وتختفي، ومع مرور الأيام تعود الحياة لـ "كيندة" ندما قرأت آخر رسالة من "لؤي"، حيث كان يوصيها بمتابعة حياتها وأن تعتني بثمرة حبهما "قصي"، وبعد هذا عاشت كيندة ولتتزوج مرة ثانية لأنها وهبت حياتها لإبنها فقط، ومن هنا تقدم لنا الرواية نصيحة وهي: "إذا لم تغامر من أجل شيء تحبه، فاصمت... ولا تتحدث عنه" هذه هي القاعدة التي علينا أن نتقبلها، فالحياة لا تخلو من المغامرة ومن أراد شيئا عليه أن يبذل المستطاع للوصول إليه، وإن لم يفعل، ليس من حقه أن يتحدث عنه بعد أن يفقده.

إن الرواية كانت مزيجا من الألم والخذلان...الحب والطموح...الأمل والنجاح، فقد تعددت ألوان هذه الرواية لتضع بين يدينا رواية ذهنية ونفسية.

تراتيل أنثى صوت أنثى.....بقلم رجل للكاتب علي عون الله.

❖ **التعريف بصاحب الرواية:**

- **الإسم:** علي
- **اللقب:**عون الله.
- **تاريخ ومكان الإزدياد:** 12-09-1991 بولاية تبسة.
- **الأعمال الأدبية:** عمل روائي واحد حاليا وهو رواية "تراتيل أنثى".
- **تاريخ إصدار الرواية:** أكتوبر 2018 م.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا:المصادر.

- رواية "تراتيل أنثى".

1. ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.

2. إبن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن منظور، لسان العرب، ط 1، دار المعارف، مادة "بنى"، دت.

4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: د. مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دارالحرية ، بغداد، 1984، مادة (س ر د).

5. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزندا، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

6. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، 1985.

7. ينظر: علي بن هادية بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفباني، الشركة الوطنية للتوزيع، ط 1، الجزائر، 1979.

8. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

9. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (باب السين)، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 1426هـ/2005م.

10. محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض، ط 1، 1421 هـ- 2000 م.

ثانيا: المراجع.

11. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، مفاتيح سلسلة يدريها حسن الواد، دار الجنوب.

12. تزيفطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2005، ص.

13. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.

14. جيرار جونيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، ط 3، الجزائر، 2003.

15. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2003.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

17. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو–ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013–2014.

18. حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2003.

19. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2006م.

20. رشيد قريبع، الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004.

21. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، ط 1، الدار البيضاء، 1997.

22. ينظر: سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع و النشر، ط1، القاهرة، 2005.

23. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

24. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2009.

25. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2013.

26. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1، عمان، 2010.

27. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2003.

28. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 2، قسنطينة، الجزائر، 2007 م.

29. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دار أية، د.ط، حلب، دمشق، 1429 هـ، 2009.

30. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الشروق، القاهرة، 1998 م.

31. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، 1925–1967، ديوان المطبوعات الجامعية، حيدرة، الجزائر.

32. عبد الصمد زايد، المكان الروائي (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، ط 1، تونس، 2003.

33. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005.

34. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلة الوطنية للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

35. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط 9، مصر، 2013.

36. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

37. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، دارالحوار للنشر، ط1، سوريا، 1978.

38. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط 2، الجزائر، 2009.

39. فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر، ط 2، دمشق، 1996.

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم الاختلاف)، دار الأمان، الجزائر، ط 1، 2010.

41. محمد حليم حسين، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، ع 18، 2014.

42. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

43. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005 م.

44. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2014.

45. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2011.

46. نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2012 م.

47. يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، ط 3، بيروت، 1985 م.

48. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، ط 1، بيروت، 1983.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

49. ينظر: عليمة فرخي وفضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطال، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011.

الفهرس

الفهرس

إهداء

مقدمة.....1

مدخل: مفهوم البينة السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: مفهوم البنية لغة واصطلاحا.....5

ثانيا: مفهوم السرد لغة واصطلاحا.....7

1- عناصر السرد.....9

2- انماط السرد.....11

3- أساليب السرد.....12

ثالثا: البنية السردية: علاقتها وتقاطعها بمكونات النص.....13

رابعا: مدلولات الرواية اللغوية والاصطلاحية.....14

خامسا: تحولات الرواية الجزائرية المعاصرة.....16

الفصل الأول: آليات البنية السردية في الأعمال الروائية

أولا: تجليات الشخصية في الحدث الروائي.....19

1- مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا.....19

2- أنواع الشخصية.....21

3- أبعاد الشخصية.....25

ثانيا: الزمن الروائي.....26

1- مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.....26

2- أنواع الزمن.....28
3- المفارقات الزمنية.....29
ثالثا: المكان الروائي.....32
1- مفهوم المكان لغة واصطلاحا.....32
2- فاعلية التعدد المكاني.....34
3- الفضاء الروائي: الشمولية والتجاوز.....35

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "تراتيل أنثى"

أولا: بنية الشخصية في الرواية.....40
1- الشخصيات الرئيسية.....40
2- الشخصيات الثانوية.....43
3- الشخصيات الهامشية.....46
ثانيا: بنية الزمان في الرواية.....48
1- المفارقات الزمنية.....48
ثالثا: بنية المكان في الرواية.....51
1- الأماكن المغلقة.....51
2- الأماكن المفتوحة.....54
رابعا: البعد الدلالي للبنية السردية في الرواية.....56
1- مفهوم علم الدلالة.....56
2- دلالة الشخصية في الرواية.....57
3- دلالة الزمان في الرواية.....58
4- دلالة المكان في الرواية.....59
5- تمثل البنية الدلالية.....59

الخاتمة.....62

الملحق.....65

قائمة المصادر والمراجع.....67

الفهرس.....73

الملخص

الملخص:

تتبني دراسة موضوع تشكل البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تراتيل أنثى" لعلي عون الله على أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية والمتمثلة في: الزمان والمكان والشخصيات.

تبرز وتوضح اشتغال عناصر بنية السرد في الرواية ومدى أهميتها وعلاقتها ببعض لأنها تشكل منعطفا حاسما في بناء العمل الروائي وسير أحداثه وتفاعل شخصياته.

الكلمات المفتاحية: البنية، الرواية، السرد، الزمان، المكان، الشخصية.