الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⴰⵡⴰⵍⵉⵓⵏⵏⵉⵖⵏ ⵏⵜⵣⵣⵓⵍⵉ ⵏⵜⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵡⵍⴰⵢⵜ ⵏⵜⵣⵣⵓⵍⵉ ⵏⵜⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵍⵜ ⵏⵜⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵥⵉⵔⵉ ⵏⵜⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري، تيزي-وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدّمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الموضوع:

البنية السرديّة في رواية "نادي الصنوبر لربيعة جلطي"

إعداد الطالبتين:
فليسي نسيمة
تزكرات نادية

إشراف الأستاذ:
د. جمال بن عمار

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة تيزي وزو .....رئيسا

د. جمال بن عمار، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة تيزي -وزو.....مشرفا ومقررا

أ.د. بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي جامعة تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018

كلمة شكر وتقدير

قال تعالى "لئن شكرتم لأزيدنكم"

نحمد الله ونشكره جزيل الشكر، وأتم العرفان على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل فله الحمد أوّلا وآخرا.

وأزكى الصّلاة والسّلام على رسولنا الكريم الذي غرس في قلوبنا حب العلم والإيمان.

وإنّه لعظيم الشرف أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل "جمال بن عمار" على توجيهاته، والمساعدة التي أمدّنا بها فله منّا كل الاحترام والتقدير.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي.

وفي الأخير نسأل الله أن يهدينا إلى الصواب وإلى ما فيه الخير والرشاد.

شكرًا

اهداء

بسم العقل المفكر... واللّسان المعبّر... والقلم المسطّر... ولا يصح الكلام قبل السلام... ولا التعبير قبل التفكير، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما.

إلى الّتي علمتني الحب وعلمتني كيف يكون الحق، إلى من سقتني بحبها ودفّأتني بحنانها وليس لي جناح ألجأ إليه بعدها.

إلى أمي الغالية التي ربتني وكانت سندا ليفي حياتي، إلى من يعجز اللّسان عن شكرهن ولا يكفي القلب عن حبه، إلى من منحني الاسم...وعلمني الرسم، وعلمني كيف أحيا وكيف يضع الأمل.

إلى أبي الذي تعب لأرتاح وسهر لأنام.

إلى أختي الغالية زينة وزوجها حميد والكتكوت الصغير أيلان.

إلى أختي مليكة التي كانت الأم الثانية وزوجها كريم.

إلى إخوتي الذين لا يمكن أن أنسى فضلهم عليّ، كمال، محمد، نور الدين، سعيد.

إلى صديقتي الغالية نادية التي تقاسمت معها هذا العمل المتواضع.

إلى حبيبتي وصديقتي ليلية التي لا أنسى الأوقات القليلة الّتي عشتها معها.

إلى صديقاتي اللّواتي تقاسمت معهنّ الفرح والحزن علجية، ليندة، رشيدة، وسام.

نسيمة

اهداء

إلى الشخص التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر عن حبي وامتناني لها، إلى قرة عيني ومن زينت حياتي بوجودها، أمي الحبيبة لو تعرفين كم أحبك.

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا ويجعل منا رجالا ونساء دون أن يمل أو يكل أبي الغالي، شكرا جزيلا.

إلى جدتي الغالية التي أتمنى لها طول العمر.

إلى إخوتي الأحبة، علي وعائلته، أحسن، محمد، فاتح.

إلى أختي الحبيبة حياة وعائلتها.

إلى الكتاكيت الصغار: آية، وسيم، ميرال.

إلى كل من رافقني في مشواري الدراسي خاصة صديقتي جميلة التي ساعدتني كثيرا وسهرت معي الليالي.

إلى صديقتي نسيمة التي أنجزت معها هذا العمل.

إلى صديقاتي: فاطمة، علجية، ليندة، رشيدة، وسام، كهينة شكرا لكنّ على دعمكنّ لي.

إلى كل من مدّ لي يد العون في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدمة

تعد الرّواية من أبرز الأشكال الأدبية الّتي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ استطاعت أن تحتلّ مكانة ذات أهمّية في المجال الأدبي، كونها فنّا يرى فيه المجتمع صورة ذاته، فهي عبارة عن مرآة تعكس الواقع المعاش. فالرواية تعبّر عن هموم الإنسان ومشكلاته الاجتماعية، والسّياسية، والاقتصادية، فنجد الرّواية الجزائرية قد فرضت نفسها ضمن أهمّ الفنون الأدبية وذلك لكونها ترعرعت على أيدي روائيين أمثال: واسيني الأعرج، طاهر وطار، رشيد بوجدرة، ربيعة جلطي وغيرهم.

ولقد تطرّقنا في بحثنا هذا إلى إحدى الرّوايات الجزائرية تحت عنوان "نادي الصنوبر" للرّوائية ربيعة جلطي، ولعلّ أهمّ الأسباب الّتي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تتمثّل في الرّغبة في اكتشاف أهمّ خصائص ومميّزات الرواية الجزائرية المعاصرة، وكان ذلك باعتمادنا على بعض آليات السّرد الرّوائي من خلال الوصف والتّحليل للشّخصيات والزمان، والمكان في الرّواية، فجاء بحثنا تحت عنوان "البنية السردية في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي". وقد حاولنا الإجابة عن بعض الإشكاليات والتساؤلات الّتي شغلتنا ومن بينها:

-ما هي دلالات الزّمان والمكان والشّخصيات في الرّواية؟

-ما هي أنواع الشّخصيات داخل الرّواية، وما هي أبعادها الدّلالية؟

-كيف يتشكّل المكان والزّمان في الرّواية؟

وقد جاءت الدّراسة في بحثنا هذا في مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة.

في المدخل تناولنا موضوع الرّواية عامة والرّواية الجزائرية خاصة إذ تطرقنا إلى مفهوم الروّاية، لمحة عن الرّواية الجزائريّة، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة وأسباب

تأخّر ظهورها، وكذا اتّجاهات أو تيّارات الرّواية الجزائريّة.

جاء الفصل الأول تحت عنوان "مكونات البنية السّردية في رواية نادي الصّنوبر" والّذي

تناولنا فيه:

-مفهوم البنية لغة واصطلاحا.

-مفهوم اللّغة والحوار إلى جانب اللّغة المعتمدة في الرّواية.

-مفهوم السّرد لغة واصطلاحا أنواعه ووظائفه.

-دراسة الزّمان من حيث مفهومه اللّغوي والاصطلاحي إضافة إلى المفارقات الزّمنية الواردة في الرّواية.

أمّا الفصل الثّاني تحت عنوان: دلالات المكان والشخصيات في الرّواية وهو بدوره ينقسم إلى:

-دراسة المكان من ناحية مفهومه اللّغوي والاصطلاحي، أنواع الأمكنة الموجودة في الرّواية سواء المغلقة أو المفتوحة.

-دراسة الشّخصيات من حيث مفهومها اللّغوي والاصطلاحي بالإضافة إلى أنواعها وأبعادها وطرق تقديمها في الّرواية.

وأخيرا أنهينا الفصلين بخاتمة وفيها عرض للّنتائج الّتي توصّلنا إليها.

أمّا فيما يخصّ المراجع الأساسية الّتي اعتمدنا عليها ولها علاقة بالموضوع نذكر منها:

-عبد الملك مرتاض: نظرية الرّواية.

-حميد الحمداني: بنية النّص السّردي.

-مها حسن القصراوي: الزّمن في الّرواية العربية.

وفي إنجاز هذه الدّراسة واجهتنا بعض الصّعوبات ولعلّ أبرزها فوضى المصطلحات الّتي

تعجّ بها الدّراسة النّقدية، وكثرتها بسبب تعدّد الترجمات.

وفي الأخير نرجو من اللّه عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في دراستنا، كما لا يفوتنا في الأخير أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "جمال بن عمّار" الّذي أفادنا بنصائحه وإرشاداته، وصبره الكبير علينا في إنجاز هذا البحث، وإلى لجنة المناقشة المحترمة، كما نوجّه الشّكر إلى كلّ من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد.

مدخل
نشأة وتطوّر الرّواية الجزائرية

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيّراته، ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهمّا للغاية، حتّى قيل أنّ الرّواية ديوان العرب الحديث، إذ أنّ هذه الأخيرة محور العلاقة بين الذّات والواقع، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي المتوجّه دائما ناحية حشد من الأسئلة الّتي تتخذ من الإنسان والتّاريخ والطبيعة محاور موضوعاتها لتعيده إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء الواقع باعتبارها جنسا أدبيا متغيّر المقوّمات والخصائص.

لا شكّ أنّ الرّواية الجزائرية قد لعبت دورا فعّالا في معالجة قضايا المجتمع الجزائري، بعدما استطاعت أن تفرض مكانتها في السّاحة الأدبية العربية، ولكن قبل الحديث عن الرّواية الجزائرية ونشأتها وكذا تطوّرها سنتطرّق أوّلا إلى تحديد مفهوم الرّواية.

1-مفهوم الرّواية :

1-1-لغة :

يعرّف ابن منظور الرّواية أنّها «مشتقّة من الفعل روى، وقال ابن السّكيت: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرّواية عنه»[1] كم جاءت لفظة الرّواية في المعجم الوسيط على أنّها «روى على البعير ريا: استسقى روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء روى البعير شدّ عليه من الوراء أي : شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، روى الحديث أو الشّعر رواية أي حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه، وروى الحبل ريا أي أنعم قتله، وروى الزّرع أي سقاه، والرّاوي : رواية الحديث أو الشّعر حامله وناقله، والرّواية القصّة الطّويلة»[2] ومن هنا نلاحظ أنّ الرّواية هي لفظة مشتقّة من روى يروي رياّ ويقصد بذلك

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004، ص 280-281.

[2]-إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ت، ص384.

الحمل والثّقل.

1-2-اصطلاحا :

الرّواية هي فنّ نثري يتناول مجموعة من الأحداث، فهي عبارة عن فنّ متميّز له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة هذا الشّكل يتّخذه بعض الأدباء وسيلة للتّعبير عمّا يريدون التّعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أحداث، أو مواقف "ذلك أنّ الرّواية وسيلة تعبيرية للتّعبير عن مجموعة من التّصوّرات الّتي تحمل معنى ودلالة.

تتميّز الرّواية عن الأجناس الأخرى في قول عبد "الملك مرتاض" «فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنيّة بالعمل اللّغوي، ولكن يمكن لهذه اللّغة أن تكون وسيطا بين اللّغة الشّعرية الّتي هي لغة الملحمة واللّغة السّوقية الّتي هي لغة المسرحية المعاصرة، وهي تعول على التّنوّع والكثرة في الشّخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكون بالفعل حيث الشّخصيات في الملحمة أبطال وفي الرّواية كائنات عادية، وهي تتميّز بالتّعامل اللّطيف مع الزّمان والحيّز والحدث»[1] ويقصد من خلال ذلك بأنّ من الرّغم من وجود اختلاف بين الرّواية والأجناس الأدبية إلاّ أنّها لا تبتعد كلّ البعد عنهما إنّما هناك ترابط بينها.

2-تاريخ الرواية الجزائرية:

يتميز الأدب الجزائري بخاصية الازدواجية اللغوية، تدخلت في تشكيله ثلاث عناصر كالعنصر المحلي والعنصر اللاتيني (الفرنسي) والعنصر العربي، وللحديث عن الرّواية الجزائرية لابد من العودة إلى الوراء وبالضبط إلى فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، أين فرض المستعمر ثقافته ولغته على حساب الثقافة واللغة المحلية.

لم تكن اللغة العربية في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي لغة أدبية وذلك بفعل القطيعة المفروضة عليها، فقد عمل المستعمر جاهدا على طمس الهوية ومحو الثقافة العربية

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص84.

واستئصال جذور اللغة العربية واستنبات مكانها اللغة الفرنسية، والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل يوجد أدب جزائري مكتوب خلال تلك الحقبة؟

2-1-الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد شهدت فترة ما بعد الاستقلال الولادة الثانية، والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، إذ يعود تاريخ أول رواية مكتوبة باللغة العربية إلى عام 1974.وهي رواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، ثم تلتها رواية "الطالب المنكوب" لـ "عبد الحميد الشافعي". وقد اعتبرهما الناقد الراحل "محمد مصايف" "قصتين طويلتين لا يرى مانعا في عد هذين العملين روائيين على سبيل التجاور والريادة في العمل الروائي"[1]. أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلاّ في السّبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"1970[2]. فهي تعتبر من أصدق الأعمال الفنية وذلك لنضجها واقترابها بشكل جدي من الأوضاع الاجتماعية التي صاحبت ألاعيب الإقطاع.

لقد كانت الولادة الروائية الثانية "الطاهر وطار" في "اللاز"، إذ جاءت هذه الرواية وطرحت بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الجزائرية، والتناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد، يقول "عامر مخلوف" عن رواية "اللاز" إنّ القصة بكاملها في هذا الكتاب تمثل لحظة من الحياة (...) ترسم في مجموعها لوحة دقيقة ورائعة للثورة الجزائرية[3].

أما رواية "طيور في الظهيرة" لـ "مرزاق بقطاش" تعرض علينا وقائع من المقاومة الشعبية وبالتحديد منذ الإضراب الوطني عام 1957، وتقف عند عالم الأطفال وتطرح

1-أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996، ص85.

2-المرجع نفسه، ص85.

3-مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كثيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص82.

أمامهم الثورة وكأنه بهذا يريد أن يعرفهم حقيقة الصراع[1] إلى غيرها من الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التغيير الاجتماعي مثل رواية "الشمس تشرق على الجميع" لـ "إسماعيل عموقات" وكذلك "محمد حاجي" في روايته "السروب " وغيرهم من الروائيين.

كل ذلك يؤكد الحدث في الرواية الجزائرية الحديثة التي رصدت للواقع تحركاته اليومية منذ أيام الثورة التحريرية إلى أيام ثورة البناء والتشييد والتحولات الديمقراطية في البنية الاجتماعية والسياسية، وإذا كانت الجزائر في منظور أحد الروائيين (عموقات). إن تتطور بسرعة، فإن الرواية فيها عايشت هذا التطور وكانت في مستوى الواقعية الروايات الجزائرية في ظل التحولات الديمقراطية لا تخرج عن رسم صورة حقيقية للشارع وللمصنع والمدرسة.

3-أسباب تأخّر الرّواية الجزائرية:

لقد ظهرت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربية متأخّرة قياسا بالرّواية المكتوبة بالفرنسية ويرجع الكتّاب والمفكّرين ذلك إلى عدّة أسباب نذكر منها:

– دخول الاستعمار ومحاولته طمس الهويّة الجزائرية وذلك من خلال فرض ثقافتها ولغتها، وأدبها على الشّعب الجزائري، الأمر الّذي إلى ظهور طائفة من الكّتاب الجزائريين يكتبون باللّغة الفرنسية للتعبير عن هموم الشّعب الجزائري بعد تمكّن هذه الطائفة من الولوج إلى المدرسة الفرنسية والاحتكاك بالثّقافة والفكر الغربي.

– الحياة الاجتماعية والسياسية الّتي كانت يعيشها المجتمع آنذاك حيث لم يملك فرصة للتّعبير عن همومه، والحديث عن فضاءات الحياة الثّقافية لم تسمح بخلق نماذج روائية نظرا للواقع التّعليمي وصعوبة هذا الفنّ باعتباره أدبا قائما بذاته يحتاج إلى صبر وتأمّل، وإظهاره كفنّ له مقوّماته وأساليبه الخاصة.

1- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص89.

– الظّروف الاقتصادية والاجتماعية المزرية الّتي كان يعيشها المجتمع الجزائري من فقر وبطالة وتشرّد ساهمت في تراجع فئة الكتّاب فلم تنشر إلاّ القليل من بعض القصائد والقصص القصيرة على الجرائد العربية.

– الوضع الثّقافي الّذي كانت تعيشه الجزائر في فترة الاحتلال إذ أنّ الاستعمار لم يسمح للأدباء بالاحتكاك بالجانب الثّقافي الأمر الّذي نتج عنه تأخّر في الفنون الأدبية مقارنة بالبلدان العربية الأخرى.

– عدم وجود نماذج روائية عربية للسّير على منوالها وتقليدها وأخذ فكرة عن هذا الفنّ الأدبي.

الفصل الأول:

تجليات البنية السّردية في رواية نادي الصنوبر

1-مفهوم البنية

2-مفهوم اللّغة

-أنواع اللّغة

3-مفهوم الحوار

-أنواع الحوار

4-مفهوم السّرد

-أنواع السّرد

-وظائف السّرد

5-الزمن

-المفارقات الزمنية

-الإسترجاع

-الاستباق

-إبطاء السّرد(المشهد، الوقفة)

-تسريع السرد(الخلاصة، الحذف)

لقد شاعت ظاهرة كثرة المصطلحات في مجال النقد من بينها مصطلح البنية، والسّرد واللّغة والحوار، وبذلك سنذكر بعض الآراء والمصطلحات التي طبعت هذه المفاهيم وذلك لمحاولة إزالة الغموض عنها الذي يعّد اليوم شائع الحضور في الدراسات النقديّة والفلسفيّة.

1-مفهوم البنية:

1-1-لغة:

تورد بعض المصادر اللّغوية لفظة البنية في معاني مختلفة، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور «لفظة البنية أو البنيوية مشتقّة من الفعل الثّلاثي (بني) والبني نقيض الهدم بني البناء بنيا وبناء وبنيات وبنية وبناية والجمع أبنية أبنيات والبنية ما بنيته ويقال بنية»[1].

ومن جانب آخر جاء في قاموس المحيط ما يميّز ويوضّح الفرق بين البنية (بالكسر) والبنية (بالضّم)«إذا جعلوها بالكسر في المحسوسات وبالضّم في المعاني»[2]، ومن خلال ما ذكرناه يتوضح لنا أنّ هذه الكلمة (بنية) سواء الحسّية أو المعنوية تترجم هيكل ومظهر الشيء الذي تكون عليه بالإضافة إلى أنّها تمتاز بالثبات.

ولقد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً﴾[3] كما وردت في سورة غافر في قوله تعالى: ﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾﴾[4].فالله تعالى في قوله هذا يصف السماء كالبناء.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، بيروت، ط، مجلد 14 مادة (ب ن ى)، 1955، ص 93-94.

2- مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص165.

3- سورة البقرة الآية 22.

4- سورة غافر الآية 64.

1-2-اصطلاحا:

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى "**جان كاروفسكي**" «بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا وبالموضوعية في تراتبية معقّدة تجمع بينهما سيادة عنصر معيّن على باقي العناصر»[1].أما مفهومها عند صلاح فضل «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية بينهما من وجهة نظر معيّنة تتميز فيما بينهما بالتّنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[2].ومن خلال هذين المفهومين نستخلص أنّ البنية تهتم وتختصّ في تحديد كيفية ارتباط عناصر النّص الفنيّة مؤّكدة تكاملها وتواحدها وانسجامها بعضها البعض.

ويعتبر **جيرالد برنس** صاحب قاموس السّرديات أنّ البنية: «هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكوّنات العديدة وبين كل مكوّن على حدة والكلّ»[3]. ويقصد من هذا القول مثل العلاقات الموجودة بين الأجناس الأدبيّة كالعلاقة الموجودة بين الرّواية والخطاب، والرّواية والسرد، والسرد والخطاب. أمّا **ليفي ستراوس** يرى « أنّ البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أيّ نوع من الدّراسات تماما كما هي بالنّسبة للتّحليل البنّيوي المستخدم في الدّراسات والعلوم الأخرى»[4]. نستخلص من هذا أنّ البنية عبارة عن نسق يتكوّن من عدّة عناصر يمكن استخدامها في جميع العلوم والدّراسات.

2-مفهوم اللّغة:

تعد اللّغة الوسيلة الاجتماعيّة الّتي يتواصل بها الأفراد ولا يمكن الاستغناء عنها ورغم

1-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرّواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص37.

2-صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، ط1، دار السروق، القاهرة، 1998، ص122.

3-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الخوري عن الدراسات والدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص17.

4- عز الدين المناصرة، علم السرديات، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص540.

تعدّد اللّهجات واللّغات فهي الرّابط الأساسي بين الأفراد والمجتمعات، فاللّغة هي الكلام الّذي يصدر من شخص، أو يدور بين شخصين، أو أكثر، وقد حدّدها ابن جنّي بأنّها «أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، ويقصد بهذا أنّ اللّغة تنحصر في الأصوات الّتي يعبّر كل قوم عما يحتاجون إليه في حياتهم الاجتماعيّة، ولكن اللّغة تشمل أكثر من ذلك فهي تحوي أيضا على الإشارات والإيماءات.

وتعرف اللّغة أيضا بأنّها «فعل اللّسان، فهي في المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن مقصوده وعليه، لابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللّسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم»[2]. فاللّسان هو العنصر القائم بفعل اللّغة.

ونجد اللّغة أيضا على أنّها «نظام من العلامات يرتبط بعضها ببعض على نحو تكون فيه القيّم الخاصة بكلّ علامة، أو هي نتاج اجتماعي لملكة اللّسان، ومجموعة من التّقاليد الضّرورية تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة»[3]، فاللّغة تجمع عددا من الدّوال والمدلولات التي اصطلح عليها أفراد المجتمع ليتواصلوا مع بعضهم.

كما أنّ للّغة الرّوائية نوعان:

2-1-لغة فصيحة: ويظهر هذا النوع خاصة في الحوار لمّا تكون الشّخصية الّتي تؤدّي الحوار ذات مستوى ثقافي عالي إذ تكمن «الخصوصية الاستثنائية الأهمية للجنس الروائي وهي أنّ الإنسان في الرّواية هو جوهريا هو إنسان متكلم، فالرّواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميّزة، يحملون لغتهم الخاصة»[4]، ومن العبارات الواردة باللّغة

1-ابن جنّي، أبو الفتح عثمان الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2006، ج1، ص67.

2-عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة (كتاب العبر)، المكتبة الأدبية، دار الشعب بالقاهرة، بيروت، ص546.

3-فرديناند دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وأخران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ص17.

4-ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988، ص109.

العربيّة الفصحى نجد:

قول "**سعدة**" لـ "**عذرا**": "الروتين أعدى أعدائي يا عذرا ... لذلك اشترطت أن تكون كل صالة في قصري من توقيع مهندس عالمي مختلف"[1]. وقولها أيضا: "الأمر هنا يكاد محسوما وعاديا يا عذرا"[2]، نجد أنّ الشّخصيات "**سعدة**" و"**عذرا**" اعتمدت على اللّغة الفصيحة في التحاور والتعبير عن مشاعرهم واعتراف "**سعدة**" بمللها الشديد من حياتها رغم الرفاهية الّتي تعيشها.

وإضافة إلى قول "**عذرا**": " أنا بنت أمها الطارقية*، حفظت أسرار الزمن وتواريخه وأحداثه وتفاصيله في أشعارها، وأشعار جداتها، وغنة صوتها"[3]. وهنا افتخار "**عذرا**" بأصولها الطارقية وعروبتها.

2-2-لغة عامية: هذا النوع من اللّغة يظهر عندما يتوقف السرد ويبدأ الحوار، حيث يعطي الرّاوي الكلمة للشّخصيات لتتحاور فيما بينهما وفي حديثهما تعبّر عن طبقتها الاجتماعية التي تصدر عنها.

وفي هذه الرّواية نجد تعدد اللّغات واللّهجات ونذكر منها:

2-2-1-اللّهجة الخليجية: إذ نجدها بكثرة كقول "**عبده**" وهو يغازل "**عذرا**": "مشان عيونتش عذرا كلش يهون"[4]، ويقصد من قوله هذا أن لا شيء أغلى عنده من عيون "**عذرا**".

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص87.

2-المصدر نفسه، ص95.

* - الطارقية أو التارقية هي امرأة صحراوية تابعة للجنوب الجزائري.

3- المصدر نفسه، ص119.

4-المصدر نفسه، ص124.

وقوله أيضا لأصدقائه "شلون يصير هاذ ... هاهاها"[1]، وهنا نجد "**عبده**" يتساءل عن كيفية حدوث شيء ما بسخرية.

كما نجدها أيضا في قول "**سعدة**" لـ "**عذرا**" وهي تشكي بزوجها "تصوري يا عذرا تزوج بعدي أنا ... ليش بعد ... ما كفاه البغل ..."[2]. تذمر "**سعدة**" بسبب زواج زوجها عليها.

2-2-2-اللّهجة الجزائرية: قول "**فطوم مونرو**" "علاش هما ما عندهومش اليدين"[3]، وهنا ظهر غضب "**فطوم مونرو**" من الرّجال لعدم قيامهم بأعمالهم وتصفهم بمكتوفي الأيدي.

2-2-3-اللّغة الفرنسيّة: وظّفت الرّوائية "**ربيعة جلطي**" كلمة باللّغة الفرنسيّة" وهي "كاطستروف"[4]، وظهرت في قول سائق سيارة الأجرة لـ "**زوخا**" وهو ينظر إليها.

3-مفهوم الحوار:

3-1-لغة:

يعرّفه ابن منظور على أنّه: «الحور: أي الرّجوع عن الشيء وإلى الشيء حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارا ومحارة وحؤورا رجع عنه وإليه. والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب تقول كلمته فما أحار إليّ جوابا وما رجع إليّ جوابا وما رجع إليّ حويرا، ولا حويرة، ولا محورة، ولا حوارا: أي ما ردّ جوابا، تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم. وأحار عليه جوابه: رده، واستحاره: استنطقه. والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والحوار: ولد الناقة من حيث يوضع إلى أن يفطم، ويفصل، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل»[5].

1-المصدر نفسه، ص17.

2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص94.

3-المصدر نفسه، ص165.

4-المصدر نفسه، ص169.

5-ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص217-221.

3-2-اصطلاحا:

للحوار تعريفات كثيرة، قد تختلف ألفاظها لكنها تتشابه في مضامينها، إذ يعرفه عبد الملك مرتاض بأنه «اللّغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللّغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية»[1]، إذ يشترط الحوار وجود شخصين فأكثر، أحدهما يتكلم والأخر يجيب، إذ يسمّى الطرف الأوّل المتكلّم، أمّا الطرف الثّاني فيسمّى المخاطب أو السّامع.

فالحوار «أنواع وفنون، ولكن أصله أن يكون ثمّة طرفان يتداولان الحديث حول مسألة ما أو قضية، فيجري بينهما كلام حول تلك المسألة أو القضية هذا الكلام هو الحوار أيًا كان موضوعه أو أطرافه، إنّه عملية لغويّة تواصلية»[2]، ولا نقصد بذلك أنّ الحوار يقتصر دائما على طرفين اثنين فحسب، إذ يمكن أن يتعدد أطرافه ويبدي كل منهم رأيه.

ونجد أنّ الحوار كثيرا ما يرتبط بالفنون السّردية كالرّواية والقصّة القصيرة والمسّرحية، وهو عنصر مهمّ في الرّواية يعتمد على اختيار واع للمفردات والصور والأفكار.

إنّ الحوار العنصر الّذي يساهم تجسيد أحداث الرواية بما يضفيه من حيوية وحركة على المشهد السّردي، أنّه يعطي للشّخصيات حضورا مميزا وفعالا من خلال علاقة التحاور بين شخصيتين أو أكثر توهم بواقعية الأحداث كما تخيّلها المبدع وتصوّرها، ويسمح الحوار المبدع بتمرير الخطاب الذي يريد لينطلق الشخصيات بما يسمح له بكسر رتابة السرد أو لينقل الحدث إلى مستوى آخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية فيما بينهما»[3]. فالحوار يساهم في تنمية الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات.

فالحوار جزء مهم في العمل السردي ولا يمكن الاستغناء عنه. وهذا ما نجده في رواية

1-عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص176.

2-السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2009، ج1، ص125.

3-محمد تحريشي، في رواية القصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص159.

"نادي الصنوبر" من تعدد الحوارات التي ساهمت في تفاعل الأحداث ونجد مثلا الحوار الذي دار بين "**زوخا**" وخالتها "**بدرا**".

-"صباح الخير زوخا ... رقدتي مليح بنتي.

-"صباح الخير خالتي بدرا"[1].

وهذا الحوار الّذي دار بين هاتين الشّخصيتين في تساؤل بعضهما عن أحوالهما ساهم في إيصال علاقة الودّ والمحبة بينهما للقارئ.

3-3-أنواع الحوار: والحوار نوعان.

3-3-1-حوار داخلي: هو حوار فردي يعبّر عن الأفكار والحياة الباطنية للشّخصية، وهو كلام غير مسموع وغير ملفوظ، ومن الحوارات الدّاخلية الموظّفة في الرّواية نجد:

الحوار الذي دار بين "**مسعود**" مع ذاته في قوله: "أوبخ نفسي بكلام قاس وحزين:

أنت عسّاس يا مسعود لازم تبقى عسّاس"[2]، وهنا لوم مسعود نفسه بعد اعتباره أنّ له مكانة لدى الحاجة عذرا.

وقوله أيضا: "لا ألبث أن أستغفر الله وأرجع إلى رشدي وأتمتم:

عليك يا مسعود أن تعرف قدرك ... رحم الله من عرف قدره"[3]، أمّا في هذا القول فنجد "**مسعود**" يحاور نفسه ويسخر من مكانته الاجتماعية.

كما نجده في قول "**زوخا**" عن المدير: "أليس لديه اجتماع آخر قلت في نفسي"[4]، وهو حوار داخلي بين "**زوخا**" ونفسها لمّا كانت تراقب مديرها في العمل وتساؤلها عن جدول مواعيده.

3-3-2-حوار خارجي: هو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص193.

2- المصدر نفسه، ص29.

3- المصدر نفسه، ص29.

4-المصدر نفسه، ص173.

ويسمى أيضا الحوار التناوبي ونجده في هذه المشاهد:

-الحوار الذي دار بين "**زوخا**" وسائق سيارة الأجرة "بعضهم من النظرة الأولى ... والله من النظرة الأولى يدخلون في القلب ويبهجون الخاطر ... مثلك أنتي الآن لولا تلك النظارة ... أظن أنك غريبة عن المدينة ... هه؟؟

... لم أرد على سؤاله إلا بابتسامة.

-من أي جهة أنت؟

-وصلنا ... وصلنا ... توقف هنا الله يخليك ...

-أنت من وهران؟؟؟"[1].

كما نجد الحوار أيضا بين المحامية "**نفيسة**" والحاجة "**عذرا**": عذرا ... تجي معايا الله يخليك"[2]، لمّا سألت "**سعدة**" "**عذرا**" في رغبتها في المجيء معها من أجل التّسوق.

وهذه الحوارات الّتي دارت بين الشّخصيات ساهمت في تفعيل الأحداث ونموّها، وعملت على إدخال القارئ في جوّ الرّواية.

4-تعريف السرد:

إنّ السّرد من بين أهمّ المواضيع الّتي اهتمّ النّقاد بدراستها إذ أنّه يضّم جميع الأجناس الأدبيّة.

4-1-لغة:

يعرّفه "ابن منظور": «هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي بها متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ويقال السّرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، والمسرد اللّسان، وسرد خفّا

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص 169.

2-المصدر نفسه، ص106.

البعير سردا نصفه بالقدّ»[1]، إذ يعتبر متتابعة فهو توالي الأحداث وراء بعضها البعض وترتيبها وترابطها ترابطا فنّيا دون أيّ تقاطع أو انفصال.

وفي القرآن الكريم وردت لفظة سرد في قوله تعالى:﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾[2]،أي أنّ السّرد يقوم بتقديم الشّيء بطريقة منسجمة ليكوّن حلقة متّسقة كحلقة الحديد.

وكما نجده في المعجم الأدبي أنّ السّرد: «الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقهما»[3]. السّرد هو حسن سياقة الكلام.

ويعرّفه منجد مختار الصحاح «فقد ورد (س.ر.د) درع مسرودة ومسرّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض قيل السرد النقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السّياق له، وسرد الصوم تابعه وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذو القعدة ذو الحجة ومحرّم وواحد فرد وهو رجب»[4]، ويعني ذلك أنّ السّرد هو تتابع وتوالي في الزّمن.

4-2-اصطلاحا:

يعدّ السّرد من أهمّ القضايا التي استثارت اهتمام الكتّاب والباحثين منذ القديم إلى يومنا هذا، لكونه أساس وجوهر كلّ عمل أدبيّ، وبذلك تعدّدت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته.

1-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، مج دار المعارف، القاهرة، مج3، ص211.

2-سورة سبأ الآية رقم 11.

3-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص139.

4- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت،1987، ص 194-195.

فنجد من أيسر التعاريف للسّرد هو تعريف "**رولان بارت**"* في قوله: «إنّه مثل الحياة، علم متطور من التّاريخ والثقافة»[1]، فبالرّغم من كونه بسيط إلاّ أنّه واسع وشامل وذلك أنّ الحياة متنوّعة وسريعة وهي مرتبطة بالإنسان فكان السّرد أداة للتّعبير بين الأفراد.

ومن بين الّذين يعرفون السّرد أيضا نجد "سعيد يقطين" الذي يحدّده «كتجلّ خطابيّ سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللّغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلّي الخطابيّ من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوّناتها وعناصرها، وبما أنّ الحكي بهذا التحديد متعدّد الوسائط الّتي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلّقيه»[2]، فالسّرد متعلّق بعدّة محاور منها المسرحية، الأسطورة، الرّواية، القصّة، ...وذلك لتعدّد مميزاته، إذ يهدف إلى تصوير الظّروف التّفصيلية للأحداث.

والسّرد هو «الطريقة الّتي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشّعبيّ (الحكائي) ليقدّم الحدث إلى المتلّقي، فكأنّ السّرد إذن هو نسيج الكلام ولكنّه في صورة حكائيّة. والسّرد هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية)، والرّواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الرّوائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلّق أحيانا بالتّسلسل الضّمني للأحداث الّتي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنّما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنيّة، فالرّوائي ينظّم المادة الخام الّتي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنّيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ»[3]، فالسّرد فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد.

يصرّح "**رولان بارت**" قائلا: يمكن أن يؤدّي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابيّة، وبواسطة الصّورة، ثابتة أو متحرّكة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظّم

*– رولان بارت (Roland Barthes) (1919/11/12–1980/03/25): فيلسوف فرنسي ناقد أدبي ومنظر اجتماعي.

1– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص19.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التبشير)، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص46.

3- أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، 20، ص38.

لكلّ هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة...»[1] أي أنّ السّرد يمكن ممارسته بكلّ أنواع اللّغة والتّواصل وذلك لتواجده في مختلف الأشكال الأدبية من رواية وأسطورة وخرافة...إلخ.

في الأخير نقول بأنّ السّرد عبارة عن عرض لمجموعة من الأحداث أو الأخبار واقعيّة أو خياليّة بواسطة لغة بتفعيل للأحداث وحضور شخصيات تنشط ضمن عنصريّ الزّمان والمكان باستخدام سارد لإيصال ذلك للقارئ أو السامع.

4-3-أنواع السّرد:

السّرد نشاط زماني فهو يبيّن لنا كيفية إدراك السّارد للوقائع والأحداث على محور الزّمن، فالزّمن الطّبيعي متّصل ومتسلسل، على غرار الزّمن السّردي الّذي لا يسير على نفس النّظام بل يسمح بالتداخل والتراكب والتقطع، ولهذا يعتبر الزّمن عنصر أساسي في التّمييز بين أشكال السّرد والّتي تتمثل في:

4-3-1-السّرد التّابع: يتّبع السّارد في هذا النّوع في روايته الترتيب لوقوع الأحداث، كما يخضع أيضا لترتيب عناصر السّردية، فيمرّ بالبداية، فالحدث المحرك، فالعقدة والحل، ثم النهاية «فهذا السرد هو النّوع الشائع في أساليب السّرد التقليدية التي حافظت عليه السّرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السّرد الذي يزوّدنا بالبعد الحكائي لأنّ الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصّة عن مسارها أحيانا»[2]، فالسّارد في هذا النّوع يقوم بذكر أحداث حصلت قبل زمن السّرد.

إذ نجد الزّمن الماضي صبغ على رواية "نادي الصنوبر" ويظهر ذلك في عدة أحداث مثال ذلك قول "**عبده**": "ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا يدل على وحشيتها لم أنساه

1-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السّرد العربي، مرجع سابق، ص19.

2-سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرّواية، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14، 2013، ص12.

أبدا ذلك الحدث الرهيب الذي أرعب أيامي وليالي لفترة طويلة حين مات ساكن الطابق الأخير ولم يدري أحد بموته"[1]، يقوم "**عبده**" بسرد أحداث جرت في السنة الماضية، أثناء حدوث جريمة قتل في العمارة الّتي كان يسكن فيها.

وأيضا في قول الحاجة "**عذرا**" وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن أمبارك يرفع "البراد" عاليا جدا، ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس، كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل..."[2].

هنا تقوم الحاجة "**عذرا**" بالحكي عن الأوقات الماضية الّتي كانت تقضيها مع جدّها وهو يقوم بتحريك السّائل داخل البرّاد.

4-3-2-السّرد الآني: يعتبر من أكثر الأنواع بساطة وبعدا عن التعقيد وهو «سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أنّ أحداث الحكاية وعمليّة السّرد تدور في آن واحد»[3]، إذ أنّ الأحداث الّتي تدور في الرواية واقعة في نفس زمن الحكي الّذي استخدمته الرّوائية.

كقول الرّوائية "تمرر الحاجة عذرا يدها على زجاج النافذة، ترى وجهها بملامحه يلوح بين الضوء والظل، تمررها يدها مرة أخرى وكأنها تريد أن تمسح البنايات وسطوحها العالية والصحون المقعرة والمعلقة على الشرفات لالتقاط ما يمكن التقاطه"[4]. إذ تصور الرّوائية الأعمال التي تقوم بها "**عذرا**" باستخدام زمن الحاضر.

4-3-3-السّرد المتقدّم: ويعتبر من أقلّ الأنواع استعمالا فهو «سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب»[5]، فالسّارد في هذا النّوع يروي أحداث

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص101.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص09.

3-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسيّة للنشر، ط1، دت، ص102.

4-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص117.

5-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرة، ط2، 1997، ص231.

مختلفة لم تحدث بعد؛ أي أنّه يروي أحداثا ستقع في المستقبل فاستقدمها.

كقول "**سمية**" "منذ البدء كنت أحلم أن أكون مثل وردة ... في المدرسة لم أكن أعرف وأحسن شيئا آخر غير الغناء، ولكن هذا العالم لا يعرف قيمتي لا يعرف قيمة الأشياء الثمينة... سيسمعون بي كثيرا ... والله سيسمعون بي وسيعضون على الأصابع..."[1]. وقولها أيضا: "أنا سلسبيل مطربة العالم، مطربة العصر ... سيكون لي المجد والشهرة ... أملك ما لا يملكه غيري من الفتيات... أملك جميع العناصر والشروط التي تجعل مني فنانة كبيرة"[2]. ويتمثل ذلك في تصور "**سمية**" لمستقبلها، وتيقنها من تحقيق أحلامها.

4-3-4-السّرد المدرج: وهو السّرد الحاصل بين لحظات العمل وهو من أصعب الأنماط ومن أكثر الأنواع تعقيدا «لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أنّ الرّسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه»[3]. فهذا النّوع من السّرد يتطلب وجود رسالة ذات معنى تمارس بين شخصيات الرّواية وتكون ذات قيمة وهدف وتأثير في المتلقي. وهذا النّوع من السّرد لم تتطرّق الرّوائية إلى توظيفه في رواية "نادي الصنوبر".

4-4-وظائف السرد: إنّ للسّرد عدّة وظائف نذكر منها:

4-4-1-الوظيفة السّردية: هي الوظيفة الأولى التي يقوم بها السارد، فالرّاوي هو الّذي يعمل على نقل الأحداث الرّوائية للقارئ، إذ يعتبر من الأسباب الأوّلية لتواجده في الرّواية هو سرده للحكاية، فالسّرد نفسه هو الّذي ينقل الأحداث والوقائع الّتي جرت في الرّواية

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص182.

2- المصدر نفسه، ص182.

3-محمد عبد الله، السرد العربي، ط1، 2011، ص333.

بالتفصيل لكي يمكّن القارئ أو السامع من الولوج إلى داخلها وفهمها واستيعاب أحداث الرّواية وفهم الهدف المرجو منه.

وهذا ما نجده في رواية "نادي الصنوبر" أثناء وصف الرّوائية للأحداث الّتي وقعت مع "عذرا" إذ تسرد لنا كيفية تجوالها في القصر في قولها: "تدور عذرا بخطى بطيئة تارة، ومسرعة تارة أخرى، وهي تجوب أركان القصر تحت نظرات عيون عبده اللّماعة المبتسمة المرّتجفة، مثل زوارق فوق موج قلق"[1]. هنا تصف الرّوائية الأحداث الّتي وقعت مع "**عذرا**" وهي تتجوّل داخل القصر وذلك تحت عيون "**عبده**" الّذي يراقب تحركاتها بكلّ حب.

وفي قولها أيضا: "انتظرت لحظة ... لحظات كي يصفوا ماء الذّاكرة الذي بدا مكدّرا، أعادت دفن رأسها الصّغير بين الوسائد اللّينة ... وسقطت دمعتان ملتهبتان حارقتان ممزقتا ممريهما في عمق محجريها، كانت تشعر بهما تملآن عينيها ثم تتعثران برموشها"[2]. إذ نجد الرّوائية تحكي عن وضعية "**عذرا**" عند استيقاظها من النّوم وتفكّرها لماضيها وحنينها إليه.

4-4-2-الوظيفة الانتباهية: وهي الوظيفة التي تقوم على خلق علاقة بين السّارد والمرسل إليه ونجدها في المقاطع الّتي يقوم فيها السّارد بمخاطبة القارئ بطريقة مباشرة فالسّارد في هذه الوظيفة يقوم بجذب انتباه القارئ إليه ودمجه في تسلسل الأحداث ومتابعته لها.

4-4-3-وظيفة التواصل والإبداع: في هذه الوظيفة يعمل السّارد على إيصال رسالة ذات معنى أو مغزى للقارئ، فيستخدم الألفاظ الّتي تساعده على نقل تلك الفكرة وبثّها في ذهن المتلقّي.

وتظهر هذه الوظيفة في قول والد "**مسعود**": "هذا الحمار شهاداته الجامعيّة مزوّرة ... ثم إنّه

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص125.

2- المصدر نفسه، ص131.

إذا زاد في غيّه فوالله سأولّيها فوق رأسه لواحد عندو النجوم فوق الكتاف والشلاغم فوق الشفاف ... نتغذى بيه قبل ما يتعشّى بيا"[1]. وتتمثل هذه الرسالة في أنّه مهما كان للإنسان مكانة ونفوذ إلّا أنّ هناك شخص أعلى وأقوى منه، ولذلك على كل فرد ألّا يستعلي بنفسه على الآخرين.

4-4-4-الوظيفة الاستشهاديّة: وتظهر هذه الوظيفة لمّا يقوم الرّاوي أثناء سرده للأحداث بتحديد مصدر معلوماته وتتمثل في الإشارة إلى أحداث تاريخيّة أو أحداث عايشها أو تنبّأ بها، فيقوم السّارد بتثبيت المصدر الّذي استمد منه معلوماته أو درجة دقّة ذكرياته.

وتتمثل هذه الوظيفة في قول "**عذرا**" عن الملكة تينهينان "نعم ... أنوثة تينهينان، تلك الأنوثة الأسطورية الرّمزية التي ورثتها نساؤنا عن ملكتنا تينهينان"[2]. وقولها أيضا "أليست هي تينهينان الّتي منذ ألف عام قبل الميلاد، جمعت بين الجمال وحكمة القيادة"[3]. وذلك لاعتبار "**عذرا**" الملكة "**تينهينان**" القدوة الأعلى لها في الشّجاعة والجمال والقيادة.

4-4-5-الوظيفة الأيديولوجيّة: وتتمثل هذه الوظيفة في إبراز السّارد موقفه من قضية ما ثقافية كانت أو اجتماعيّة أو أخلاقيّة. يقوم بتقديمها أثناء سرده على شكل قالب يحاول فيه إقناع المتلقي به. ويظهر ذلك في قول "**مسعود**" وهو يتحدث مع نفسه "إنّهم يتداولون بينهم على الحكم وعلى السلطة بعدل بينهم لا للدخلاء من أبناء الغاشي لابدّ من تضييق الدّائرة وإحكام غلقها في وجه أيّ تدخّل خارجي من أبناء الغاشي الراشي"[4]. وهي قضية سياسيّة يقصد أنّ رجال الحكومة والدولة يستنزفون ثروات البلاد ويستغلون مناصبهم في خدمة مصالحهم الشخصيّة، ويرفضون تدخّل أبناء الشعب وأخذ مراكزهم الأمر الّذي أدّى إلى تذمّر

1-المصدر نفسه، ص33.

2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص108.

3-المصدر نفسه، ص109.

4-المصدر نفسه، ص76.

"**مسعود**" من أحكامهم.

4-4-6-الوظيفة التّنظيميّة أو التّنسيقيّة: في هذه الوظيفة يقوم الرّاوي بتنظيم وترتيب أحداثه الرّوائية وربط العلاقات الموجودة بين الشّخصيات وتنسيقها. ونجدها في قول الرّوائية "لعلّ حبل الودّ المتين الذي ربط بينها وبين سعدة وقرب بين أحاسيسهما هو مصيرهما المشترك في عدم الإنجاب، وهو أمر جعلهما تشعران بقرابة تكاد تكون دموية"[1]، يتّضح لنا هنا أنّ الرّوائية قدّمت لنا علاقة "**عذرا**" بـ "**سعدة**" ألاّ وهي الصداقة المتينة الّتي تجمعهما.

5-مفهوم الزمن:

يعتبر الزّمن من العناصر المهمّة والأساسية التّي تبنى عليها حياة الإنسان ونظرا لهذه الأهمّية حظي هذا الأخير باهتمام العديد من العلماء والفلاسفة والأدباء على مر العصور من خلال البحوث والدراسات التّي قاموا بها وذلك كلّه من أجل تحديد ماهيته وكذا العلاقة التّي تربطه بالإنسان.

5-1-لغة: جاء في لسان العرب أنّ الزّمن «اسم لقليل الوقت أو كثيره وفي المحكم الزّمن، والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زمان: شديد، وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان ... وأزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمان ... ويكون الزّمن من شهرين إلى ستّة أشهر ... والزّمان يقع على الفصل من فصول السّنة، وعلى مدّة ولاية الرجل، وما أشبهه»[2].

ورد في معجم العين: «زمن من الزّمان، الزّمن ذو الزمانة والفعل زمن، يزمن مزمنا زمانة ... وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمن»[3].

ومن خلال هذين التّعريفين نتوصّل إلى أنّ الزّمن هو وحدة لقياس الحركة، إذ أنه يحمل

1- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص92.

2-ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، مج13، دار صادر، بيروت ، ص86.

3-الخليل بن محمّد الفراهيدي، معجم العين مادة زمن، مج07، البصرة، ص375.

معنى الحركة والاستمرار.

5-2-اصطلاحا: إنّ الزّمن على علاقة وطيدة بالإنسان في كلّ جوانب حياته لذلك عرف اهتماما كبيرا في مختلف الدّراسات وخاصة الأدبيّة سواء كان شعرا أو نثرا، ومن بين هذه الآداب الرّواية إذ يعدّ الزّمن الإطار العام الذي تبنى عليه الرّواية باعتبار أنّه يمثّل «محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرّواية فنّ الحياة فالأدب مثل الموسيقى فن زماني لأنّ الزّمان هو وسيط الرّواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يمكان بقديم الزّمان هو الموضوع الأدبي لكل قصّة يحكيها الإنسان»[1] وهذا تأكيد على قيمة الزّمن داخل الرّواية لذلك فإنّ عنصر الزّمن لابدّ أن يكون حاضرا في جميع الرّوايات.

إنّ الزّمن في العمل الرّوائي يحمل الكثير من المعاني والدّلالات المختلفة، ما أدّى إلى اختلاف وجهات النظّر والآراء لدى بعض الأدباء والرّوائيون فكلّ واحد منهم يريد إعطاءه مفهوم حسب تصوّره ومن بينهم:

-**آلان روب غرييه** (Allain Robbe Grillet)*: يذهب هذا الأخير في تصوره العام إلى أن الزمن في العمل الروائي هو «المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرّواية ... لأن زمن الرّواية ... ينتهي بمجرّد الانتهاء من القراءة»[2]و تكون المدّة قصيرة أو طويلة وذلك حسب نوعية المتلقّي.

-**تدوروف(Todorov)****: حيث يرى أنّ الزّمن «هو الّذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب

1-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2004، ص49.

*- آلان روب غرييه (Allain Robbe Grillet) (1922/08/18 – 2008/02/18): كاتب وناقد أدبي ومخرج سينمائي فرنسي

2- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، مرجع سابق، ص23.

**- تدوروف(Todorov) (1939/03/01 - 2017/02/07): فيلسوف وناقد أدبي فرنسي.

إلى التخيّل»[1]، أي أنّ الزّمن أثناء عمليّة السّرد يساعدنا على إضافة تصوّرات وتخيّلات للأحداث.

-**ميشال بوتور**(Michal Butor)*: درس الزّمن في العمل الروائي من خلال «إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الرّوائي هي زمن الخطاب الرّوائي، زمن الكتابة، زمن القراءة وافترض أن مدّة هذه الأزمنة تتقلّص تدريجيا بين الواحد والأخر، كاتب مثلا يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربّما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)»[2]. ويقصد بذلك أنّ للرّواية أزمنة وهي: زمن الخطاب أي زمن الحكي، زمن الكتابة أي المدّة الّتي يستغرقها الرّوائي في كتابة الرّواية، وزمن القراءة أي أثناء تلقّيها من طرف القارئ.

5-3- أقسام الزمان: وبالعودة إلى كل ما تطرقنا إليه حول هذا الموضوع (الزمن) يمكن تقسيمه إلى قسمين هما:

5-3-1-الزمن الطبيعي (الموضوعي): «يتّسم الزّمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ولا يعود إلى الوراء أبدا»[3]، أي أنّ هذا النّوع من الزّمن موجود طبيعيا بحيث لا يمكن للإنسان تحديده بمرور الوقت أو عن طريق الخبرة أو التجارب الشّخصية. والرّواية حافلة بهذا النّوع من الزّمن فقد أكثرت الرّوائية "**ربيعة جلطي**" من استعمال عبارات صباح، مساء، اللّيل... وغيرها. على سبيل المثال: "و بعد فترة صرنا نحبّذ مجيئها، وعلى شوق ننتظره لكسر رتابة المساء بل النّهار كلّه "[4]، وهنا تصريح "**زوخا**" حبّها لوصول فترة المساء، وذلك

1-ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص98.

* - ميشال بوتور(Michal Butor) (1926/09/24 – 2016/08/24): أديب وشاعر فرنسي.

2-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص67.

3-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص12.

4-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص14.

من أجل الاستمتاع برفقة الحاجة "**عذرا**" بعدما كانت لا تتحمّل وجودها.

كما جاء في سياق آخر "كم سيكون ذلك مؤلما لي أنا الّذي أقضي من اللّيالي الصعبة الموحشة الّتي ليست كليالي النّاس...موحشة وسوداء ورطبة"[1]، هنا نجد اعتراف "**مسعود**" خوفه من ظلام وكآبة اللّيالي الّتي تمرّ عليه.

5-3-2-الزّمن النفسي: «يمتلك الإنسان زمنه النّفسي الخاص المتّصل بوعيه ووجدانه وبخبراته الذّاتية»[2] أي أنّ الزمن النّفسي يكون ذاتيا وفرديا بحيث يختلف من شخص لآخر وبذلك يختلف عن الزّمن الموضوعي ولقد احتوت رواية "نادي الصّنوبر" على الزّمن النّفسي ومنه: "فيسيل الشّاي الأصفر المتلألئ المتراقص في الهواء، وكأنّه شعاع أو شهاب يهوي نحو حتفه، لا تخطأ" الحاجة "**عذرا** "مرماه أبدا، ولا تتسرّب أيّة نقطة منه خارج الكأس الصّغير" إذ يظهر الزّمن النّفسي في هذه الفقرة بشكل واضح حيث عبّرت "**زوخا**" عن وضعيّة نفسها، وكيفيّة تحوّل مزاجها من العكر إلى المبتهج في ذلك الزّمن.

5-4-المفارقات الزمنية:

تسمى أيضا بالتّنافر «حيث يتوقف الرّاوي عن سرد الأحداث المتنامية ويفسح المجال أمام الشّخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع»[3]، أي أن هذه العملية تسمح لنا أثناء السرد بفتح المجال للعودة إلى الماضي أو الحاضر كما يمكنه العودة إلى النقطة التي توقف فيها وبذلك فإن المفارقات الزمنية تعطي لمسة من التشويق والحيوية ويتجلى ذلك في عنصري الاسترجاع والاستباق.

5-4-1-الإسترجاع: هو نظرة متطلّعة على الماضي قصد استرجاع حدث فات عن

1- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص24.

2-المصدر نفسه، ص13.

3-صدوق نور الدين، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص37.

الحدث الذي يحكى، تقول عالية محمود صالح: «الاسترجاع مخالف لسير السّرد، يقوم على عودة الرّاوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعيا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكدا، ووظيفته التفسيرية غالبا تسلّط الضّوء على ما فات من حياة الشّخصية أو على موقع لها خلال غيابها عن السّرد»[1]، ومنه فإنّ السّارد في هذه التّقنية لا يلتزم بالتّتابع المنطقي للزّمن حيث يتوقّف أثناء سرده للأحداث ليرجع إلى حياة الشّخصيات في الماضي.

ولقد حظي هذا النوع في رواية "نادي الصنوبر" وذلك لمّا تذكّرت الحاجة "**عذرا**" جدّها وهي تقول "وأنا صغيرة كان جدي سيدي محمد بن مبارك يرفع "البراد" عاليا جدا، الرغوة فيه

وتزداد وتتناسل"[2] والروائية هنا عادت بنا إلى ماضي الحاجة "**عذرا**" وتحديدا طفولتها التي عاشتها مع جدها.

جاء أيضا في قول "**مسعود**" "حين أعود بذاكرتي يهولني عدد النساء اللّواتي أثثن قدري ... بعد أن ذقت أول انكسار مهول، تعلمت من خلاله أنّ لا شيء سهل وقطعت من خلاله حبل سرّتي مع الرّومانسية ومآربها"[3] وقوله أيضا: "كان حظي أغبر لم تتحمل لطيفة حتى عناء اللقاء بي ولو للمرة الأخيرة عند صديقتها كما كانت لتخبرني بالأمر"[4]، وفي هذا الاسترجاع يعود "**مسعود**" إلى وقت من الأوقات في الماضي معبرا عن انكساره العاطفي بعد التجربة التي عاشها مع حبيبته "**لطيفة**" التي قامت بخيانته متزوجة رجل غيره.

كما جاء استرجاع آخر في قول "**عبده**" لـ "**عذرا**": "ولعل ما جرى في السنة الماضية يدل كثيرا على وحشيتها لن أنساه أبدا لن أنساه أبدا، ذلك الحدث الرهيب الّذي أرعب ليالي

1-عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، أزمنة، النشر والتوزيع، الأردن، 2005، ص28.
2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص09.
3- المصدر نفسه، ص21.
4-المصدر نفسه، ص22.

وأيّامي لفترة طويلة حين مات ساكن الطابق الأخير ولم يدر أحد بموته رائحة تحلّله وحدها الّتي أخبرت السّكان بذلك "[1]. وفي هذا الاسترجاع استحضار "**عبده**" لأحد الحوادث الأليمة الّتي تركت فيه أثرا وأصابته بالرّعب والخوف.

في موضع آخر: "يمر في مخيلة عذرا عبده، طليقها ذاك الخليجي الوسيم الذي جاء بدوره ليصطاد فرمت بشباكها فأوقعت به"[2]، باعتبار أن عبده كان زوج "**عذرا**" الّذي تعرّف عليها في الحفل الّذي تقيمه المطّلقات كل سنة في المنطقة الصحراوية.

من خلال ذلك نقول أنّ الرّوائية "ربيعة جلطي" تمكّنت من توظيف مجموعة من الاسترجاعات الّتي استطاعت من خلالها الشّخصيات استحضار الماضي، وكان له دور في إعطاء معلومات سابقة لزمن الحكي.

5-4-2-الإستباق: أو ما يعرف بالسّوابق عرفها سعيد يقطين في قوله: بأنه «حكي الشيء قبل وقوعه»[3]. فهي إذن نظرة لما هو مستقبليّ وسرد أحداث قبل حصولها في الواقع، كما أنّ الرّاوي يلمح فيها ويشير للوقائع الّتي لم يقف عنها الحكي بعد «فالسوابق أيضا تؤدّي وظائفها لسدّ مسبقا فجوة لاحقة قد تتضاعف وتتكرّر في ثنايا النّص الروائي»[4]، وفي هذه الحالة إنّ هذه السوابق في حالة توقع لأحداث مستقبلية يعيشها القارئ أثناء تناوله لنص ما، إذ أنّه لن يتمكّن من معرفة ما يحدث في المستقبل بالتفصيل إلاّ بعد انتهاءه من القراءة، والهدف من ذلك جعله مرتبط بالنّص.

شهدت رواية "نادي الصنوبر "مجموعة من الاستباقات على سبيل المثال : "الحق

1-المصدر نفسه، ص101.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص121.

3-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص97.

4-عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الرّوائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص32.

يقال إنّه جوّ تصفه الحاجة عذرا بمنتهى الدّقة والبراعة، تستحضر جغرافيتها الصحراوية الّتي تحن إليها تستقدمها من الذاكرة، وتعيشها بجزئياتها الصغيرة من أصوات ووجوه وألوان"[1] في هذا الاستباق استشراف الحاجة "**عذرا**" لحالة الصحراء في المستقبل وذلك في كلّ جزئياتها الصغيرة.

جاء استباق في موضع آخر في قول "**مسعود**": "لم ألتق في حياتي امرأة مثل الحاجة عذرا هذه... ليتني التقيت بها قبل سنوات خلت، إلا أن الّرياح عادة تجري بما لا تشتهي السفن ولا القوارب، وسفني دائما غارقة والحمد لله"[2]، في هذا الاستباق انبهار "**مسعود**" من جمال "الحاجة "**عذرا**" وإعجابه الشّديد بالشّموخ الّذي تملكه الطارقيات.

كما ورد الاستباق أيضا في قول الحاجة "**عذرا**": "لو علمت هذا من قبل لكنت أمضيت السنوات الخمس في بلاد عبده فقط لتعلم الفرنسية، وقليلا منه للعربية أنها لا تفيد كثيرا هنا"[3]، هنا قامت "الحاجة "**عذرا**" بالتكلم عن رغبتها في تعلم اللّغة الفرنسيّة باعتبارها اللّغة الّتي لديها أهمية في المستقبل. كانت هذه من بين أهم الاستباقات الّتي جاءت في رواية "نادي الصنوبر" التي مكّنت الشّخصيات من استشراف المستقبل.

5-4-3-إبطاء السّرد: يتم إبطاء السّرد من خلال عنصرين وهما:

أ-المشهد: إنّ المشهد من بين العناصر الأساسية التي تكون داخل العمل الروائي ويكون عبارة عن مجموعة الأحداث رئيسية أو ثانوية. كما أنه «حالة التوافق التّام بين حركة الزمن وحركة السّرد بحيث يتحرك السّرد أفقيا وعموديا بنفس حركة (الحكاية) فتساوي بذلك المسافة الزّمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية لمستوى النص وهذا لا يأتي في الحقيقة إلاّ في

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص21

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص104.

3-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص22.

حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطّريقة الدرامية في كتابة القصة»[1]. أي أنّ المشهد يتكون عن طريق الخطاب والحوارات القائمة على الأخذ والرّد بين الشّخصيات وغيرها من الشّخصيات أو الشّخصيات مع الذّات.

كان واضحا استخدام الرّوائية لهذه التقنية وذلك من خلال الحوارات الواردة، نذكر منها: "ذهبت ذات يوم عند بائع الأدوات الموسيقية في أكبر شارع في المدينة، محل ضخم وفاخر يحتوي على عدد كبير من الآلات الموسيقية الجميلة فقلت له بثقة:

أريد آلة الإمزاد من فضلك...

لم يتردد أن يتفرس في وجهي عن قرب ثمّ ضحك مني هازئا هازا رأسه الضخمة يمنة ويسرة واش هذا...عمري ما سمعت به؟؟؟

لكنني على الرّغم من وجهي الذي إحمر من المفاجأة وربما الغضب...كررت أمام وجهه:

الإمزاد...الإمزاد...الإمزاد نتاع الطوارق.

ثمّ خرجت وأنا ألوح بذراعي من قلة الحيلة"[2]. في هذا الحوار تبادل الحديث بين "**زوخا**" وصاحب محلّ الأدوات الموسيقيّة مشكّلا مشهدا داخل الرّواية.

وفي سياق آخر جاء في الحوار الّذي دار بين "**مسعود**" و"**عباس**": "يقترب مني عباس كلّ يوم جمعة قائلا بلهجة العارف الآمر الناهي الناطق باسم الملائكة والرسل أجمعين.

لم أرك اليوم في مسجد الحي يا مسعود؟ مرت جمعات متتالية صبرت كثيرا، ثمّ ذات جمعة وبينما هو يقترب مني ماسحا لحيته الشعثاء، وقبل أن ينطق بعبارته: لم أرك في صلاة الجمعة يا مسعود...سبقته:

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص13

2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص13.

تعرف خويا عباس...ماكان لاش تعيي في روحك. أنا سبقتك...أنا نصلي الجمعة يوم الخميس...يوم الخميس واش الداني...صافا خويا عباس"[1]. وهذا الحوار أيضا جاء من أجل تكثيف البعد الدّرامي داخل السّرد.

وعليه فإنّ المشهد الحواري يميل إلى التّفصيل والتّعبير عن أدقّ أمور الحياة، في أحداثها وتفاصيلها ممّا يساهم في توليد عنصر التّشويق لدى القارئ ويعطيه إحساسا بالمشاركة بالفعل داخل الرّواية.

ب-الوقفة: وتسمى أيضا الاستراحة وهي عكس الحذف، تتمثّل في تجميد عمليّة السّرد «أمّا الاستراحة تكون في مسار السرد الرّوائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة ويعطل حركتها»[2] أي أنّ السّارد عندما يسرد الأحداث يستخدم الوصف كأداة ليوقف بها حركة السّرد. وجاءت في تعريف آخر أنها تقوم على «الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السّارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية»[3]، إذ أنّ هذه التقنية تقوم بإبطاء السّرد إلى جانب المشهد وذلك عن طريق الوصف، فهي تصف التفاصيل الصّغيرة التي تحدث في الرّواية سواء لدى الشّخصيات أو الأحداث، وقد تجلّت في الرّواية (نادي الصنوبر) بعض الوقفات الوصفية التي نذكر منها: "انطلقت في رقصة يمامة زرقاء يشعّ ثوبها الأزرق اللّماع كأن المرايا تسكنه، أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحنّى، اشتدت الموسيقى سرعتها فازدادت توحشها الجميل...كانت ترقص بكل شيء

1- المصدر نفسه، ص55.

2-حميد الحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص77.

3-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النّص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمنية المغرب، ط1، 1999، ص170.

يستطيع أن يتحرك في جسمها من شعرها المحنى إلى حاجبيها إلى أحمص قدميها"[1] وأيضا: "نظرتها تلك من تحت رموشها الطويلة مثل نمرة متوثبة خلف قضبان"[2]هذه المقاطع من الوصف جاءت من أجل إبراز مجموعة من أوصاف شخصية "**عذرا**" والجمال الذي تملكه، وذلك بشكل دقيق بهدف التّعريف بها للقارئ.

كما وردت في موضع آخر وصف "**مسعود**" لحبيبته "**لطيفة**" "كانت لطيفة بيضاء ممتلئة شهية وخجولة وكثيرة التشكي وتحلم بحياة مترفة كانت متشبعة الخيال بصور شخصيات المسلسلات العربية"[3] يواصل الحديث: "أرى الحياة تمر أمامي هائجة مائجة تعجّ بسيارات الأغنياء الجدد الفخمة يخرجون مواقفهم من النافذة ويضعون سماعات التليفون في آذانهم"[4]، في هذا المقطع يصف "**مسعود**" سيّارات الأغنياء الّتي تمرّ أمامه بينما هو واقف بالشّارع ما شكّل وقفة إستراحية، يتابع حديثه قائلا: "كم يضحكني هؤلاء الرجال الّذين يسيل لعابهم وهم يتفرسون في المارات من نساء شاحبات وكأنّهنّ على مرض عضال، تكاد أصوات فرقعة عظامهنّ تسمع يتحركنّ مثل أسلاك الكهرباء المسننة، وهنّ يمشينّ مثل أقلام رصاص منجورة"[5] هنا قدّم لنا وصف لمجموعة من النّساء بنوع يحمل الاستهزاء حيث شبّههنّ بأقلام الرّصاص .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الرّوائية أنّ رواية نادي الصّنوبر أكثرت من الوقفات الوصفية خاصة للشّخصيات بأسلوب شاعري بهدف الكشف والتّوضيح والتّفسير.

5-4-4- تسريع السرد:

أ-**الخلاصة:** إن عنصر الخلاصة يتمحور في عملية سرد أيام عديدة في حياة شخصية ما

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص17.
2-المصدر نفسه، ص24.
3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص22.
4- المصدر نفسه، ص21.
5- المصدر نفسه، ص53.

وذلك حسب القدرة، لأنّ الخلاصة ترتبط بزمن الحكاية وزمن السّرد، وبالتّالي فإنّ "الخلاصة يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات»[1]، نستنتج من ذلك أنّ الخلاصة تقوم بسرد العديد من الأحداث في صفحات قليلة أو بضع أسطر تظهر في شكل إشارات متناسقة دون الدّخول في المشاهد الثّانوية والتّفاصيل الصّغيرة.

ففي رواية "نادي الصنوبر" اعتمدت الرّوائية "ربيعة جلطي" تقنية التلخيص بشكل ملحوظ وذلك من أجل سير الأحداث، ومنها: "منذ عشرات السنين أقربهم وكل سنة أفقد الثقة بهم وتشتد كراهيتي لهم وحقدي عليهم"[2]هنا لخّصت الرّوائية ماذا حدث في عشرات السّنين وذلك ببعض الكلمات، وأيضا: "لعلّ ما جرى السّنة الماضية يدلّ كثيرا على وحشيتها لن أنساه أبدا ذلك الحدث الرّهيب"[3]، كما جاء في سياق آخر: "تينهينان التي منذ ألف عام قبل الميلاد جمعت بين الجمال وحكمة القيادة"[4] فالرّوائية لخّصت بعض من الأحداث الّتي جرت في الرّواية لكن بطريقة مختصرة جدّا دون الدّخول في التّفاصيل لكن رغم اختصارها إلاّ أنّ المعنى يصل إلى ذهن المتلقّي، على هذا الأساس يمكن القول أنّ هذه التّقنية هي بمثابة أداة وصل بين زمن الحكاية وزمن السّرد إذ أنّها تربط بين المشاهد داخل الرّواية.

ب-الحذف: ويعرف أيضا بالقطع: وهو أيضا من تقنيات تسريع السرد حيث يعتمده الروائي من أجل تسريع السّرد بأقصى سرعة ممكنة. يعرّفه حسن البحراوي بأنّه: «يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كليّة أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدلّ على مواضع الفراغ الحكائي من قبل ومرّت بضعة أسابيع أو سنين»[5] ويقصد بذلك أن الرّاوي عند سرد الأحداث يقوم

1-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص224.

2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص75.

3- المصدر نفسه، ص101.

4-المصدر نفسه، ص44.

5-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص156.

بحذف فترات زمنية ويعوّضها بعبارات قصيرة مثل أيّام، أسابيع، سنين ذلك لعدم وجود أهميّة لها إذ أنّها لا تضيف شيء جديد للنّص الرّوائي.

ولقد أشارت الرّوائية إلى هذا النوع في الرّواية ومنه ما يلي: "سنوات عديدة مرّت كنت أكبر وكان الحقد يكبر بين جوانحي ويتخثّر اتجاه هذا الرّجل الذي طالما أبكى أمي"[1]، فعبارة سنوات تحدد المدّة الزّمنية التي مر بها الحدث بكل اختصار ووضوح، وأيضا: "قرّرت ترك التدخين منذ ستة أشهر ولا أنوي العودة إليه"[2] وجاء أيضا:" ضاق الصدر منها وتكدر الفاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجرها أو تحفزها أو تفصلها على قياس جديد"[3]. ففي هذه الأقوال اكتفت الروائية بتحديد المدّة الزّمنية (ستّة أشهر، يوم واحد) أين يظهر فيها الحذف بشكل واضح.

منه نستنتج أنّ الحذف من أهمّ التّقنيات المعتمدة في تسريع السّرد.

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص33.

2-الصدر نفسه، ص72.

3- المصدر نفسه، ص86.

الفصل الثانـي:

دلالة المكان والشخصيات في رواية نادي الصنوبر

1-المكان

-الأماكن المغلقة

-الأماكن المفتوحة

2-الشخصيات

-أبعادها

-طرق تقديمها

-أنواعها

1-مفهوم المكان: يعتبر المكان عنصر أساسي داخل الرّواية فلا يمكن تصور أيّ رواية دون وجود المكان.

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور «المكان الموضوع والجمع أمكنة كقيدال وأقذلة وأماكن جمع للجمع»[1]. وورد في كتاب العين للفراهيدي «المكان في أصل تقدير الفعل: مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنّه لما كثر أجروه في التعريف مجرى الفعال، فقالوا مكن له، وقد تمكن»[2]. ومن خلال هذين القولين فإنّ كلا من ابن منظور والفراهيدي أكدا على معنى واحد للفظة المكان، والذي هو موضع الشيء أو الإطار الذي يحتوي الشيء.

1-2-اصطلاحا:

إنّ المكان من أهمّ المكوّنات الأساسية في السّرد فهو ليس عنصرا زائدا في الرّواية، إذ أنّه يلعب دورا هاما في السّرد ككلّ، فالأحداث متعلقة تعلقا كاملا به، فكل حدث داخل الرّواية يكون في مكان معيّن.

أمّا المكان بالمفهوم العام فهو الحيز والفضاء وهذا ما نجده في قول عبد الملك مرتاض: «لقد خضعنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي space, espace...ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...وعلى حين أن المكان نريد تنقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3].نستخلص من هذا القول أنّ الفضاء يحمل جانبين الأوّل معنوي والثّاني تطبيقي يشمل الوزن والحجم والجانب الخارجي وفي نفس

1-ابن منظور، لسان العرب مادة مكن، مج 13، ص510.

2-الفراهيدي، كتاب العين مكن، مج 05، ص387.

3-عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، مرجع سابق، ص121.

السياق يقول حميد الحمداني: «إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء»[1].ويقصد بهذا القول أنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان، وأنّ المكان جزء من الفضاء، وبالتالي فإنّ الرّواية لا تخلو من هذا العنصر فالرّاوي دائما بحاجة إلى التأطير المكاني في سرد أحداثه.

ثمّ «إنّ للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان، فلا يمكن أن ينفصل عنهما ما دامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وتضيف عليها الحياة»[2]. بمعنى أنّ المكان لا يقلّ أهميّة عن الزّمان والشخصيات وله علاقة تكامل مع هذه العناصر ممّا يشكّل ترابط وتسلسل الأحداث داخل الرّواية.

وبذلك فإن وجود الصورة المكانية يلعب دورا في خلق فضول ومتعة وتشويق لدى القارئ، ما يزيد من ترابط العلاقة بين النّص والقارئ وعلى هذا الأساس ارتبطت رواية "نادي الصنوبر" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قامت الرّوائية "ربيعة جلطي" بتصوير العديد من الأماكن سواء كانت مغلقة أو مفتوحة. بالتالي سنقوم بتحديد بعض الأماكن المغلقة الّتي ذكرت في الرّواية.

1-3-الأماكن المغلقة:

يعرف المكان المغلق على أنّه «يمثل غالبا الحيّز الّذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ أو الحماية الّتي يأوي إليها

1- حميد الحمداني، بنية النّص السردي، مرجع سابق، ص64

2-عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر مجلة جامعة شرين الدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، ط1، 2006، ص143.

الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]، ويقصد بذلك أنّ هذا الحيّز له حدود مغلقة يعود سلبا أو إيجابا على الفرد فإمّا يعزله عن المحيط والعالم الخارجي أو يكون بمثابة ملجأ وحماية له. وإنّ هذا النوع من الأماكن زاخر في رواية "نادي الصنوبر" ونذكر ما يلي:

-**البيت:** هو عبارة عن مكان يقيم فيه المرء يولد ويترعرع فيه وهو الّذي يحميه من القرّ والحرّ، ويبعث فيه الرّاحة والطمأنينة (العيش الرّغيد) يقول **غاستون باشلار:** «فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل»[2]، إذ تربطه بالإنسان علاقة وطيدة فهما كالجسد والرّوح

ولقد ورد في رواية "نادي الصنوبر" بعدة صيغ مختلفة الشقة، الفيلا، العمارة.

فالشقة وردت في قول "**مسعود**": "أدخل وأنا أدرك بعمق أنهنّ سيثقلنّ وجودي في شقتنا الصّيفية الّتي ندفع كرائها منذ الاستقلال"[3]، حيث رمزت كلمة الشّقة للبؤس والفقر والحاجة، وعدم الاستقرار.

أمّا العمارة في الرّواية: "من عادة صاحب العمارة القاضي قدور أن يأتي كل جمعة نافخا صدره في الطرف المقابل من الرصيف يتأمل عمارته الشاهقة"[4].

أمّا الفيلا ذكرت بأنّها: "قطعة من الخيال فيه ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا لسان ذاق جنّة نادي الصّنوبر بعيدة عن ضجيج العاصمة وهوائها الملوث"[5]، رمزت إلى الثّراء والرّخاء والبذخ والرّفاهية حتى وصفت داخل الرّواية بالجنّة.

وبذلك نستنتج أنّ للبيت أهمية كبيرة في حياة أيّ شخص فهو ضروري لتحقيق العيش الكريم، فبعدم وجوده يدفع بالإنسان في الغالب إلى سلوكيات غير أخلاقية لا إرادية بحثا عن

1- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص59.
2-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص21.
3-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص32.
4-المصدر نفسه، ص26.
5-المصدر نفسه، ص34.

الأمن والاستقرار، كما أنّ البيت يعكس المكانة الاجتماعيّة والماديّة للشّخصيات.

-**الحانة:** تعتبر من الأماكن المغلقة المبتذلة الّتي تغيب فيها القيم الأخلاقيّة، والحانة مخصّصة لبيع وشرب الكحول بكل أنواعها، يقصدها الإنسان للهرب من الواقع المعاش، لنسيان المشاكل والهموم والأحزان ويظهر ذلك من خلال قول "**مسعود**": «ذهبت لأزف نفسي وحزني تلك الليلة إلى حانة "الوفاء" وسكرت لأول مرة، وصرخت في الحانة كثيرا حتى ابتلت أثوابي». وذلك عند خسارته لمحبوبته "**لطيفة**" التي كان يحبها ويعشقها لكنها تزوجت غيره دون علمه.

-**المسجد:** يعتبر المسجد من الأماكن المقدّسة، ويطلق عليه أيضا اسم الجامع، يقصده النّاس لأداء فريضة الصّلاة، وكذا التقرّب من الله عزّ وجلّ عن طريق الدّعاء والذّكر، ولقد ورد المسجد في الرّواية ونجده في هذا القول: "عباس من هؤلاء، من وجوه الحارة، مهرب سابق فصح عن رغبته للترشح في البرلمان القادم فأطلق لحية شعثاء منذ مدة، قبل أن يبدأ حملته الانتخابية في المسجد"[1]، لكن هنا جاءت كلمة مسجد لتحقيق أغراض شخصية وليس لغاية الصّلاة، بل لغاية أخرى وهي استغلاله من أجل حملة انتخابية.

-**الصالة:** تعتبر أيضا من الأماكن المغلقة وهي جزء من البيت تسمّى أيضا بقاعة الاستقبال، تتميز بمساحتها الواسعة، وقد ذكرت الصالة في قول الرّوائية: "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية تحتضنها بعناية فائقة كأنها هي طفل تخاف عليه"[2]، وردت أيضا في قولها: "تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة"[3]، حيث تلجأ إليها "**عذرا**" مع الفتيات الثلاثة **(زوخا، نسيمة، وباية)** للاحتفال والترفيه عن أنفسهنّ بعد اليوم المتعب الشّاق وذلك عبر جلسات الشّاي.

1- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص54.

2-المصدر نفسه، ص8.

3-المصدر نفسه، ص7.

1-4-الأماكن المفتوحة: وهي عكس الأماكن المغلقة «إذ تعتبر حيزا مكانيا خارجيا لا تحده أماكن ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[1]، أي أنّ هذا الحيّز غير محدود يشمل مساحة واسعة يخلو من الحدود المغلقة.

وللأماكن المفتوحة دور فعال داخل أي رواية فبعضها يتم تسلسل الأحداث وتمكن الشخصيات من التواصل مع بعضها البعض «تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ينظر لها أنها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي»[2].

تظهر الأماكن بشكل جيد في رواية نادي الصنوبر حيث اعتمدت الروائية "ربيعة جلطي" بعض الأماكن المفتوحة التي شملت حديقة نادي الصنوبر، البحر، الصحراء، المدينة، وغيرها.

-**حديقة نادي الصنوبر:** الحديقة بالمفهوم العام هي مكان يقصده الزوّار للتنزّه والمتعة والترفيه عن النّفس، تتميز بمناظرها الخلّابة، وهوائها النّقي، وذكرت في هذه الرواية أحد الحدائق التي تتميز بالجمال المبهر وهي حديقة نادي الصنوبر، التابعة لفيلا الحاجة "**عذرا**" والتي يحرسها "**مسعود**"، حيث نجدها في قول الرّوائية: "هي قطعة من جنة عدن وسط الجحيم كأنها جزيرة خيالية مصورة بإتقان وتوأدة، بها بحر وخضرة ووجوه حسنة، بها ما لا يوصف ولا يدرك ولا يرى وبها فرح الصباح وسهر الليالي الملاح، نادي الصنوبر خمسون هكتارا اقتطعت من جنة الله العليا وأنزلت إلى الأرض السفلى فيها روضا عاطر يسرّ الخاطر ويبهج الناظر"[3]، كما تعتبر هذه الحديقة مقصد من له مكانة اجتماعية رفيعة من رؤساء وحكام وكبار السياسيين يجتمعون فيها للسهر والنّقاشات حول أمور السياسية.

1-أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية، مرجع سابق، ص59-60

2-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الجزائر، 2010، ص244.

3-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص42-43.

-**البحر**: من أكثر الأماكن الّتي يجتمع فيها الناس لأنّه يشعرنا بالرّاحة والطمأنينة، فعند الجلوس أو المشي على شاطئ البحر ينسى الشخص العالم، ويستمتع بصوت الأمواج وحركة الماء الّتي تبعث الانتعاش في النّفس، وكثيرا ما يكون مكان للذّكريات الجميلة أو الحزينة، ونظرا لكونه من بين أهمّ الأماكن المفتوحة لم تقصّر الرّوائية "ربيعة جلطي" في استخدامه ونجد ذلك في قول "**مسعود**": "توجهت نحو جبهة البحر الّتي تحبها ولطالما أخذتني في نزهات تحت تجذبها الذي يطل على البحر من أعالي قاماته في الهواء"[1]، حيث نجد استحضار "**مسعود**" لذكرياته مع "**يمة زهور**" الّتي كانت بمثابة جدّته.

-**الصّحراء**: إنّ كلمة الصّحراء وردت كثيرا في العديد من صفحات الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، وتعرف الصّحراء بكونها منطقة قاحلة، ذات مساحات شاسعة خالية من الحدود المغلقة، وتتميز هذه الأخيرة بدرجات الحرارة العالية ما يجعل الحياة فيها صعبة وشاقة، تحتاج إلى الصّبر الطويل، لكن رغم ذلك فإنّ الصّحراء من أكثر المناطق الغنيّة بالثّروات الطبيعيّة الباطنيّة، كالبترول، الغاز الطبيعي، ...الخ، بالإضافة إلى أنّ لها عادات وتقاليد تميّز سكّانها كجلسات الشّاي، ووضع الحنّاء والرّقص الطارقي، والصّحراء في رواية "نادي الصنوبر" هي أصل الحاجة "**عذرا**" والمكان الّذي جاءت منه، فهي من أصول "الطوارق" فقد جاء على لسان الرّوائية أنّ "**عذرا**" تفتخر بأصولها الصّحراوية الطارقية: "أنا ابنة أمها الطوارقية حافظة أسرار الزمن وتواريخه وأحداثه وتفاصيله في أشعارها وأشعار جداتها وفي غنة صوتها ... كيف لا يلامسني الغرور وأنا ابنة أبيها المهاب ولد أمنو كال التي تغنى بلغة التيفيناغ "سيد الوطن" ... وأنا بالوراثة وحقيقة الدم سيدة الصحراء"[2]، كما أنّها عبرت بأسمى العبارات عن حبّها وعشقها للصّحراء، وكل ما فيها "الصحراء الكبيرة لنا منذ أن خلقت لنا نحن الطوارق لأننا نحب كل حبة رمل فيها ... الصحراء أنانا وشرفنا"[3]، ولم تكتفي

1- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص38.

2- المصدر نفسه، ص119.

3- المصدر نفسه، ص120.

بذلك فقد عبرت أيضا عن حنينها وشوقها الكبير للصحراء واستيائها في العيش بعيدة عنها سائلة نفسها "ترى هل سأعود إلى صحرائي يوما بما بقي مسالما مني أم سأفقد نفسي وطارقيتي"[1]، وهذا كله إن دلّ على شيء يدلّ على الحاجة "**عذرا**" رغم انتقالها إلى المدينة وعيشها في قصر ضخم قصر "نادي الصنوبر" إلاّ أنّها تمسّكت بأصولها الصّحراوية بما فيها من عادات، وتقاليد الطارقية من لباس، وجلسات الشاي.

-**الشّوارع:** إنّ الشارع من بين أكثر الأماكن العامة الّتي تكون فيها الحرّية المطلقة إذ تتحرك فيها الشّخصيات بمختلف فئاتها صغار، كبار، رجالا، ونساء. فيقول شريف حبيلة «إن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن الانتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها»[2]، فتوظيف الشوارع في الرّواية تكون بمثابة نقطة تواصل بين الشخصيات والأحداث، والشارع في رواية نادي الصنوبر جاء بطريقة غير مباشرة، يقول" **مسعود**" : " من حسن حظي أن أحرس فيلا الحاجة عذرا على أن أحرس الشارع بلا مقابل "[3]، وقال أيضا: "أليس جميع من مثلي مجرد أوراق انتخابية ضائعة مبعثرة في الشوارع"[4].

-**سوق لاباستيل:** السوق وهو الفضاء الذي يتمّ فيه بيع وشراء البضائع والسّلع بمختلف أنواعها وأشكالها من خضر وفواكه وأدوات وغيرها. يقول عبد الحميد بورايو «السوق المكان الذي يلتقي فيه الناس فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه عن أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة»[5]. ولقد جسّدت الروائية في رواية "نادي الصنوبر" أحد الأسواق الموجودة في المدينة وهو سوق لاباستيل،

1- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق ص102.

2-الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص244.

3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص64.

4-المصدر نفسه، ص54.

5-عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

حيث يقول "**مسعود**": "يواجهني سوق لاباستيل هادئا على غير عادة النهار، نائما يعوم في الظلمة إلّا من عمال النظافة يهيئونه بكرم وسخاء لزوار الغد وللباعة وأصواتهم العالية، الباعة في سوق لاباستيل سعيدون غدا باكرا ينادون على بعضهم بلا ملل"[1]، ف "**مسعود**" يصف الهدوء الذي يعرفه سوق لاباستيل أثناء الليل.

-**المدينة:** مكان حضاري فيه تجمّع سكّاني ضخم وذلك لأنّ أغلب الأشخاص يتّجهون نحوها بهدف التحضّر والرّفع من مستواهم الاجتماعي «أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»[2]، فالمدينة توفّر الظّروف الملائمة للعيش الكريم.

كان للمدينة حضور في رواية "نادي الصنوبر" حيث أن أبطال الرواية بحكم تنوع الأحداث من الانتقال من مكان لأخر، من مدينة لأخرى ومن بلد لأخر. ومثال على ذلك قول "**مسعود**": "تزحمت يمة زهور أثناء الثورة إلى المدينة، بعد أن فقدت أحبتها ومالها وأرضها وبيتها وبقراتها، تعيش وحيدة، بعد أن استشهد زوجها وولدها في حرب التحرير"[3]. فذلك كلّه حتّم عليها الانتقال للعيش في المدينة.

ومن ناحية ثانية وصفت البطلة "عذرا" عدم رغبتها بالعيش في المدينة معبرة عن شعورها بالأسى والحزن والغربة، قائلة "ما هذا الذي يعيشه الناس هنا ... يسمون هذا الكائن الحجري الميت مدينة، أنها مقبرة متحركة، ... يتململ الناس فيها وكأنهم موتى بلا روح"[4] هنا شبّهت المدينة بالشّيء الثابت الّذي لا روح له.

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص60.

2-مهد بعيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، مسقط، 2011، ص96.

3-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص34.

4- المصدر نفسه، ص102.

2-مفهوم الشّخصيات:

يمثّل عنصر الشّخصية المحور الأساسي في كل سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات، فهي بمثابة العمود الفقري للعمل السّردي، فالشّخصيات هي الرّابط الّذي يجمع الواقع وأحداث الرّواية.

2-1-لغة: جاء في معجم لسان العرب: «مادة ش-خ-ص لفظة الشّخصية، والّتي تعني سواء الإنسان وغيره ما تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص، وشخوص، وشخاص، وشخص تعني ارتفع والشخوص ضدّ الهبوط كما يعني السّير من بلد وشخص ببصره أيّ رفعه، فلم يطرق عند الموت»[1]، فكلمة الشّخصية مشتقة من "شخص"، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذّات.

ونجد قول الخطابي: «ولا يسمّى شخص إلاّ جسم له شخوص وارتفاع»[2]، أيّ في هذا القول يقصد بالشخص، كل جسم له ذات، لهذا السّبب يسمى شخص.

أمّا في اللّغة الفرنسيّة فكلمة شخصية (personnage) تمثل هيئة شخصية إنسانية تصور سير أحداث الأفراد فهي «تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة»[3]، وذلك لاعتبارها شخصيات غير واقعية تلعب أدوار بارزة لتبين مختلف القيم الإنسانية.

وفي معجم المصطلحات الأدبيّة «تشير الشّخصيات إلى الصّفات الخلقيّة والجسميّة والمعايير والمبادئ الأخلاقيّة، ولها في الأدب معاني نوعيّة أخرى، على الأخصّ ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة»[4]، ويعبّر هذا القول على أنّ الشّخصية تترجم أخلاق الإنسان

1-ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، دار صادر، بيروت، ط1، 1987، ص36.

2-فاتح عبد السلام (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001، ص26.

3-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص75.

4-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص، تونس، 1985، ص195.

وصفاته ومبادئه الّتي يقوم عليها.

2-2-اصطلاحا:

هناك مفاهيم متعدّدة لكلمة الشّخصية وذلك لكونها عنصر أساسي من عناصر السّرد، إذ نجد "حميد الحمداني" الّذي يحاول «تحديد هوية الشّخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النّظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشّخصيات الّتي يحتوي عليها النّص»[1]. ويقول "حميد الحمداني" أيضا أنّ رولان بارت يعرّف الشّخصية الحكائيّة على أنّها «"نتاج عمل تأليفي" كان يقصد أنّ هويتنا موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستّند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي»[2]، أي أنّ الشّخصية تظهر استنادا إلى تكرار اسم علم الّذي يستخدمه السارد أثناء قيامه بعملية السرد أو الحكي.

ويذهب "**ألان روب جرييه**" في تعريفه لمفهوم الشّخصية في قوله «كلّنا نعرف معنى هذا أنّ الشّخصية ليس أيّ ضمير ثالث مجهول مجردًا إنّها ليست فاعلا بسيطًا لفعل وقع، فالشّخصية يجب أن تتمتع باسم علم...يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا، ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه»[3]، ويقصد في كلامه هذا أنّ الشّخصية لها وظيفة تقوم بممارستها إضافة إلى ماضٍ عاشته.

كما يمكن تعريف الشّخصية على أنّها تعني ذلك الفرد في الرّواية بكل ما يميزه من صفات جسدية أو نفسية فهي «إنسانية من لحم ودم، بل هي صورة لها مغيرة ومنمقة، فهذه

1-حميد الحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سابق، ص50.

2-المرجع نفسه، ص50-51.

3-عبد السلام فاتح(ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، نقد أدبي، دراسات، ط1، 2001، ص27.

المخلوقات تجسد لوحات تشريح أخلاقية»[1]، وذلك لكون الشّخصية في الرّواية تعكس صورة المجتمع والقيّم الأخلاقيّة له.

وتعتبر "رغداء علي نعيمة": «الشّخصية هي ذلك التّنظيم الدّينامي المتكامل لخصائص الفّرد الفيزيقيّة، والعقليّة والخلقيّة، والاجتماعيّة، وهي بهذا تشّتمل على الجوانب الطبيعيّة، والمكتسبة من الدفعات والعادات، والمّيول، والعقد، والعواطف، والمثاليات، والآراء، والمعتقدات الخاصة بالفرد التي تتضح من علاقاته، وتفاعلاته مع الوسط الاجتماعي»[2] وهناك أيضا من يعرّف الشّخصية على أنّها «كل مشارك في أحداث الرّواية سلبًا وإيجابًا أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يعدّ جزءًا من الوصف»[3]، إذ أنّ الشّخصية تعتبر العنصر الرّئيسي في بناء الحدث سواءً كان سلبًا أو إيجابًا، وغير ذلك فهو يعتبر وصفا.

كما يرى نجيب محفوظ أنّ «الشّخصية الطبيعيّة عند دخولها في الرّواية تتّخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد وتكون جزءًا من لوحة كبيرة، حتى أنّنا في النّهاية ننسى الأصل في الحياة ولكنّها في الرّواية غيرها في الحياة، وإلاّ لما كانت فنًّا على الإطلاق»[4]، بمعنى أن لكلّ شخصية دور ووظيفة وأنّها جزء لا يتجزّأ من أقسام الرّواية.

فالشّخصية هي «مجرد أحجار شطّرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكريّة، الفنيّة، إنّها لا تستطيع أن تتحرك أو تتّنفس إلا وفقًا لرعايته، هو الّذي رسم قانونها الأخلاقي ويملي عليها التصرّف ضمن مضّمونها الخاص للخطأ أو الصواب»[5]، أي أنّ الشخصية تلعب دورًا

1-فرانسوا مورياك، الروائي وشخوصه، تر: علاء شطنان النميمي، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق، ص63.

2-رغداء علي نعيمة، سمات الشخصية الانفعالية والاجتماعية، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص20.

3-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

4-حسام خطيب، بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، ص181.

5-الأعرج وسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص87.

هامًا وأساسيًا في بناء الرّواية، وذلك لكونها المركز الّذي يحرّك الأحداث ويربطها بالمعاني.

من هنا نخلص القول إلى أنّ عنصر الشّخصية يعدّ عنصرا هامّا في بناء الرّواية، ومن الصّعب فصل هذا العنصر عن باقي العناصر، فالأشخاص هي التي تجسّم الفكرة من خلال تصرفاتها، كما أنّها تقوم بتطوير الأحداث، وهذا ما يجعلها تتّخذ مكانة وأهمية عظمى في الرّواية.

3-أبعاد الشّخصيات:

الشّخصية عنصر هام وفعّال في العمل السّردي، ولذلك يتمّ النّظر إليها من أبعاد عدّة تتمثّل في:

3-1-البعد الخارجي: أو ما يعرف بالبعد الفيزيولوجي هو عبارة مجموعة السّمات والصّفات الخارجية للجسم الّتي تتّصف بها الشّخصية، التي يقوم الراوي بطرح هذه الأوصاف بطريقة مباشرة أو عن طريق إحدى الشّخصيات كما يمكن أيضا أن نجد الشخصية ذاتها تصف نفسها، ونجدها أيضا بطريقة غير مباشرة من خلال سلوكها وتصرفاتها، إضافة إلى تحديد اسم لكل شخصية ذلك للدور الذي يلعبه في وصف الشّخصية أي «يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض امرأة رشيقة،...)، أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)»[1]، فالوصف الخارجي يعمل على إظهار وتوضيح الشخصية.

3-2-البعد النفسي: ويعرف أيضا بالبعد السيكولوجي، هو الأوصاف النّفسية والداخلية للشّخصية، التي يعمل فيها السارد على إبراز الأحوال النّفسية للشّخصية «إذ يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها»[2].

1-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص67.

2-المرجع نفسه، ص68.

فالبعد النّفسي يقوم على تبيان الأسس العميقة والدّاخلية التي تقوم عليها الشّخصية.

3-3-البعد الاجتماعي: يتمثل البعد الاجتماعي من خلال العلاقات القائمة بين الشخصيات في الرّواية ويكون متعدّد الجوانب، إذ نجده يركّز على المكانة الاجتماعية للشّخصية والأوضاع الّتي تعيشها «حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشّخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية»[1]، ويقصد بذلك تقديم معلومات عن الشّخصية وإبراز مستواها الاجتماعي.

ومن هنا نجد أنّ هذه الأبعاد متداخلة فيما بينها «إذ يؤثّر كل منهما على الآخر ويتأثّر به، فالطّباع رغم أنّها فطريّة تتأثّر بالتربية والبيئة والجانب العقلي لتنمية الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه»[2]، فعنصر الشّخصية لا يمكن أن يستغني عن هذه الأبعاد فهي التي تكونه.

4-طرق تقديم الشّخصيات:

لكون الشّخصية لها دور مرّكزي ورئيسي في البنية السّردية، فهناك طرق في تقديمها للقارئ، وخلق تلك الشّخصية وتعرف عملية الخلق هذه بأنّها «منهج يقدّم به المؤلف شخصية ما في القصّة أو المسرحيّة، وهذا المنهج يكون عادة بإحدى الطّريقتين، إمّا أن يصف المؤلف الشّخصية وصفًا دقيقًا، وإما أن تظهر الشّخصية من خلال أحداث الرواية نفسها، وتفاعل الشخصية»[3]. إذ نجد أنّ النّقاد السّردين أعطوا أهمية كبيرة لطرق تقديم الشّخصية في النّص الرّوائي وذلك لكونها تلعب دورا فعّالا وأساسيا في تسيير العملية السّردية داخل النص. ويقصد بأشكال تقديم الشّخصيات الطّريقة التي يقوم بها الكاتب بعرض شخصياته، فهناك طريقتين أساسيتين يقدّم من خلالهما الرّوائي شخصياته إمّا بطريقة

1-محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، 2010، ص40.

2-عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1993، ص25.

3-عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص491.

غير مباشرة «وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها»[1]، وإما بطريقة مباشرة «وهي الّتي يصوّر الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلّل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم»[2]. ومن هنا يعتبر القارئ أيضا عنصر فعال في تمييزه وإدراكه للطريقة التي قام بها الروائي بعرض شخصياته.

كما يمكن أنّ «تقدم الشخصية بأربع صيغ هي:

-بواسطة نفسها.

-بواسطة شخصية أخرى.

-بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة.

-بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي»[3]

وكما قلنا سابقا أنّ هناك طريقتين في تقديم الشّخصيات الطريقة المباشرة والطّريقة غير المباشرة، ونجد أنّ الرّوائية قد اعتمدت على الطريقة المباشرة في عرض شخصياتها، إذ أنّها أعطت للشّخصيات الرّئيسية دور السّرد والحرّية للتعبير عن نفسها وعن أفكارها وعواطفها ورغباتها وذلك باستخدام راوي يروي أفكار "**عذرا**" ووصفه للثّقافة الصّحراوية إضافة إلى الشّخصيات الثّانويّة الّتي برزت نفسها بدورها أيضا في الرّواية منها: **سعدة، سمية، عبده...**

5-أنواع الشخصيات: تنقسم إلى نوعين؛ شخصية رئيسية، شخصية ثانوية.

5-1-الشخصية الرئيسية: تعتبر الشخصية الرئيسية العنصر الفعال والهام في الرّواية

1-صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان الكنفاني، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006، ص119.

2- المرجع نفسه، ص118.

3-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص44.

وتمثّل المركز الّذي يدور حوله العمل الفني، إذ تحتل منصب البطولة في الرّواية وهي الّتي يقوم عليها العمل الرّوائي «الشّخصية الرّئيسية هي الّتي تتواتر طوال النّص وتضطلع دور مركزي وهي أساسية في البنية السّرديّة تقوم بدور مركزي في الحكي وهي تختفي في لحظة من لحظات تترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها»[1]، فالشّخصية الرّئيسية تقوم بالدّور الأساسي، وذلك بمساعدة الشّخصيات الثانوية.

إذ نجد «الرّاوي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون التي يريد نقله إلى قارئه أو الرّؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الرّوائي»[2]، فالرّوائي يعطيها عناية وأهمية لأنّها المحركة للعمل الرّوائي. وتحدد الشخصية بأنّها رئيسية من خلال الوظائف الّتي تستند إليها إذ «تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع»[3] أيّ أنّها تحظى «بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة مرموقة»[4]. أيّأنّ الروائي أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشّخصيات.

تتمثّل هذه الشّخصيات في:

عذرا: هي الشخصية الأساسية في الرّواية، التي حظيت باهتمام كبير من الرّوائيّة، "**عذرا**" هي المرأة الصّحراوية المتحرّرة المستقلّة، الّتي كانت تعيش في الصّحراء ثم انتقلت إلى الخليج بعد زواجها من "**عبده**"، تتمتع بشخصية قوية وثقة كبيرة بنفسها وجمالها الطارقي الصّحراوي، وتعتز بجذورها وأصولها ونجد ذلك في قولها: "لست أدري لماذا أشعر بالتفوّق وأؤمن أنّني من تربة أخرى مختلفة، معجونة بماء الحرية والحياة المنطلقة المفتوحة على

1-سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائي في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص93.

2-محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007، ص25.

3-محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، مرجع سابق، ص53.

4- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص56.

البحر الأسرار والفرح"[1]، وهي امرأة تتمتع بالجاذبية وجسم ضخم وعطور زكية التي تمتلأ الأمكنة بها إذ تصفها "**زوخا**": "تدخل الحاجة عذرا بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود البراق"[2]، إضافة إلى ذلك فهي شخصية حنونة طيبة، تساعد غيرها تنشر الفرحة والأمل في قلوب الناس ذلك من خلال جلسات الشاي التي تقوم بها كل ليلة مع الفتيات المستأجرات لشقتها، ويظهر ذلك في قول "**زوخا**" عنها: "لست أدري لماذا لا تسترسل الحاجة عذرا إلاّ في الحكايات البعيدة كل شيء تتحدث عنه يملأه الفرح، كلما استرسلت في حديثها بصوتها الجهوري الهادئ تميزه بحة وكأنّ الحروف تخرج من أنفها، إلاّ وتلاشت غيوم الكآبة عن قلبي"[3]، كانت "**عذرا**" امرأة بسيطة جدا ذات إمكانيات متوسطة، ثم بعد زواجها وانتقالها إلى المدينة أصبحت لها ثروة هائلة كتبها لها "**عبده**" زوجها السابق ومن بين ممتلكاتها "فيلا" في نادي الصنوبر، وبعد انتقالها إلى الخليج وذهابها إلى الحج أصبحت تسمى الحاجة "**عذرا**". لم تستطع "**عذرا**" التأقلم مع البيئة الخليجية بالرّغم من الثّراء وحياة الرفاهية وحب "**عبده**" لها إلاّ أنّها تطلّقت وعادت إلى الجزائر قالت "**عذرا**": "سأعود إلى الصّحراء"[4]. وهنا يظهر اتخاذ "**عذرا**" قرارها النهائي في العودة إلى الصّحراء.

مسعود: شاب وسيم في مقتبل العمر يتمتع بجاذبية كبيرة، وإعجاب النساء به واعترافهنّ له بحبهنّ "كل النساء اللواتي مررت بهنّ، وعرفتهن صرحن أو لمحنا أنني رجل جذاب واعترفن بوسامتي ودماثتي ووصلت باحت واعترفت بشوفة عيني التي تفتت الحجر"[5]، ينحدر من عائلة ميسورة الحال، إنسان مثقف تخرج من الجامعة، فداهمه شبح البطالة، فأصبح يقضي معظم أوقاته في الشوارع والمقاهي الرخيصة، "بقيت دهرا أبحث عن عمل كنت أطمح في

1- المصدر نفسه، ص102.

2-المصدر نفسه، ص07.

3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص12.

4- المصدر نفسه، ص198.

5-المصدر نفسه، ص20.

أول الأمر الحصول على كرسي أستاذ مساعد في الجامعة، وبعد تبخر الأمل وطول الانتظار والبحث أضحيت طامعا في أي عمل كان"[1] الأمر الذي جعله يتذمر من السلطة الحاكمة المسيرة لأموال الشعب في خدمة مصالحهم. أنقذته الحاجة "**عذرا**" من حالته لتوفر له عملا فوظيفة حارسا لفيلتها "لولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه، لما وجدت عملا آخر"[2]، وقع في حب "**عذرا**" فكان يعيش في حيرة يتساءل عن مصير حبه لها ولماذا "**عذرا**" لم تشعر به، فقد كان يعاني من الوحدة أثناء حراسته للفيلا، فأنشأ قرينا وهميا سماه "كوكو" يتحدث إليه، ويقضي أوقاته معه، كما أنّه كان يتمتع بالشعر الجاهلي خاصة مجال الغزل إذ يعشق المواصفات الّتي يستخدمها الشاعر في وصفه للمرأة في العصر الجاهلي الأمر الّذي جعله يتعلق بـ "**عذرا**" كوّنها تملك تلك المواصفات: "لا أدري ما يأسرني بها ربما لأنّها تشبه حبيبات العصر الجاهلي"[3]، بقي "**مسعود**" حارسا للفيلا إلى أن حالفه الحظّ بعدما أن قررت الحاجة "**عذرا**" تقسيم ثروتها على "**مسعود**" والفتاتين المستأجرتين.

زوخا: هي فتاة بسيطة، وطموحة، وجميلة، ونحيفة، تنتمي إلى عائلة بسيطة أبوها موظف أمها ربة منزل ممتازة، تخرجت من مقاعد الدراسة، وسافرت إلى العاصمة بحثا عن عمل، استأجرت شقة عند الحاجة "**عذرا**"، رفقة فتاتين "**باية**"، و"**سمية**". وهي فتاة مستقلة ترفض أن تكون مثل أمّها الّتي تحصر جلّ اهتمامها في البيت وتلبية طلبات زوجها وأولادها، الأمر الّذي جعلها تشعر بالإشفاق على أمّها الّتي تمنت لو كانت تتمتع بشخصية مثل شخصية "**عذرا**"، فقد كانت معجبة كثيرا بها، ونجد ذلك في قولها: "وجدت عند الحاجة عذرا الصورة المبهجة للمرأة، العكسية المقابلة والمناقضة لصورة أمي، الحاجة عذرا على الرغم من سنها فهي تبدو أصغر بكثير من أمي"[4]، كانت "**زوخا**" كل يوم جمعة تتذكر والدها الذي فقدته،

1- المصدر نفسه، ص31.

2-المصدر نفسه، ص28.

3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص46.

4- المصدر نفسه، ص171.

فتشعر بفراغ وحزن شديد، فالجمعة هو يوم عطلة لأبيها الّذي يقضي معظم وقته رفقتها حيث تقول: "يوم الجمعة منذ أن مات أبي وأنا أخاف الفراغ الذي يتركه هذا اليوم في الهواء ... الصمت الجنائزي الذي يتغلغل في الأركان وعمق الأشياء ... الجمعة بدون أبي يوم معلق في الهواء، 24 ساعة زائدة عن الوقت ... لا جمعة بدون أبي ولا أبي بدون جمعة"[1].

كانت كل يوم تسعى لإيجاد وظيفة، إلاّ أنّها لم تفلح في ذلك، إلى أن قامت الحاجة "**عذرا**" بمساعدتها "دون أن أطلب من الحاجة عذرا شيئا رقّ قلبها لحالي، سلمتني البارحة بطاقة أحد المسؤولين الإداريين الكبار الذين تعرفهم عن طريق وزير جار لها في نادي الصنوبر"[2]، وكان لـ "**زوخا**" أسرار كثيرة لم تفصح عنها لأحد والّتي تتجلى في أحلامها الجميلة الّتي تسعى لتحقيقها.

5-2-الشّخصيات الثانوية: إضافة إلى وجود شخصيات رئيسية نجد هناك شخصيات أخرى تلعب دورا ثانويا إذ أنّها «تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وما تبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[3]، أيّ يتمثل دور هذه الشّخصية في إبراز الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، كما أنّ الشّخصيات الثانوية تعمل على نمو الحدث وتصويره وتكون وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصية الرّئيسية.

ونجد أنّ الشّخصية الثّانوية تعلب دورا هاما في بعث الحيوية داخل الأحداث السّردية وتعمل على تطوير الأحداث: «فهي شخصيات متناثرة في كل زاوية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشّخصيات للحدث أن نقسمها إلى شخصيات: إيجابية، وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث

1- المصدر نفسه، ص146.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص172.

3- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، مرجع سابق، ص132.

وينتهزون الفرص، أمّا الشّخوص السّلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم»[1]، فالشخصية الثانوية هي الّتي تساهم في مساعدة الشخصيات الرّئيسية في ممارسة أدوارها.

وتتمثل هذه الشّخصيات في:

عبده: زوج "**عذرا**" السابق، خليجي الجنسية، رجل رومانسي جدا، ودود، ثري، ذو نفوذ اجتماعية، له علاقات قوية مع أصحاب السلطة وقع في حب "**عذرا**" من أول نظرة، فتزوج بها وأخذها معه إلى الخليج. "**عبده**" متزوج وله بنتين، تقول "**عذرا**": "أنا عذرا بضرة ما هذا الهراء"[2]، الأمر الّذي لم تقبله "**عذرا**" وذلك لكون الطوارق لا يمكن لرجل أن يجمع بين امرأتين.

لم يدم زواج "**عبده**" من "**عذرا**" طويلا لأنّها لم تتأقلم مع البيئة الخليجية لـ "**عبده**" وحياة الرّفاهية الّتي يعيشها، فطلبت منه الطلاق الأمر الّذي رفضه في البداية لكن مع الوقت وافق بسبب تدهور صحة "**عذرا**" ورغبتها الشديدة في العودة إلى الجزائر.

كانت من هوايات "**عبده**" الصيد، الأمر الّذي يدفعه إلى السّفر لمختلف البلدان لممارسة هواياتهم، تقول "**عذرا**": "وفي الحفلة التاريخية تلك صادف وجود رجال من بلد خليجي في المنطقة، يقيمون عادة لفترة محددة بغرض ممارسة هواياتهم التي هي صيد الغزلان والظباء، وحيوانات الصّحراء الشاسعة الغنيّة بكل شيء"[3]، وكان ذلك سبب التقاء "**عبده**" بـ "**عذرا**".

سمية: وتدعى أيضا "**تسيمة**" وهي إحدى الفتيات المستأجرات لشقة "**عذرا**"، فتاة عزباء جميلة، جذابة، أنيقة، تحمل مواصفات النجمات السينمائية، إذ تقارن نفسها ببعض الفنّانات

1- المرجع نفسه، ص133-134.

2-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص94.

3- المصدر نفسه، ص15.

المشهورات تقول: "لست أقل فتنة وجمالا منهن، وجهي ليس أقل جاذبية ولا انسجاما من وجوهنا الكاحلة المملوءة بسم البوتوكس"[1]، تملك شخصية قوية، ولها ثقة كبيرة بنفسها وبموهبتها في الغناء، هي فتاة مستقلّة لا تحب أن يتدخل في تقرير مصيرها، الأمر الذي دفعها إلى ترك بيت أهلها والسعي إلى تحقيق أحلامها بعدما رفض أهلها رغبتها في الغناء وتزويجها برجل أرمل ولديه أولاد تقول عنها "**زوخا**": "تركت سمية بيت العائلة لأنها لم تجد تفهما وتشجيعا لحلمها، بعد أن وقف جميع أفراد العائلة ضد رغبتها العميقة، أن تصبح مطربة ... التقاليد لا تسمح وشرف العائلة لا يجيز"[2]، قامت "**عذرا**" بمساعدتها على تحقيق طموحها، فقررت بعثها إلى دولة عربية فوفرت لها جميع المؤهلات والوسائل لتصبح نجمة مشهورة.

-**رضوان:** حارس هام لمدخل "نادي الصنوبر"، ذو شخصية قوية يتمتع بالشجاعة والصراحة، ذو قلب رقيق، ينتمي إلى عائلة بسيطة، كان يتمتع ببنية قوية، وجسم رياضي يصفه "**مسعود**": "على كل حال أحسده على بنيته القوية فمن حسن حظه فإنّ لجسمه علامات الرياضي، متينا، متماسك العضلات"[3]، كان دائم الشّعور بالحنين والشّوق إلى عائلته ومدينته الأمر الّذي دفعه إلى تكوين صداقة مع "**مسعود**" الّذي يقول عنه: "صار رضوان لا يمر يوم دون أن يزورني أفهم شعوره، فهو غريب مثلي، وعلى الرغم من سمعته الممتازة في عمله ومكانته بين الحراس، إلا أنني أحسست أنه يعاملني مثل قريب من منطقته، من حيّه، ومن عائلته، التي لم يرى أفرادها منذ وقت ليس بالقريب نتيجة طبيعة عمله الحساس"[4]، فكانا يتوانسان في غربتهما.

-**سعدة:** امرأة جميلة ورقيقة، وفتنة، وثرية، متزوجة من رجل لديه ثلاث نساء، عاقر، لا

1- المصدر نفسه، ص183.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص181.

3- المصدر نفسه، ص70.

4- المصدر نفسه، ص69.

تستطيع الإنجاب الأمر الّذي يجعلها دائمة الحزن والخوف الّذي تحاول إخفائه عن طريق التباهي بثروتها الطائلة، تسعى إلى تكوين شخصية متعلمة ومثقفة، "كما تفعله سعدة لا تدخر شيئا من أجل أن تتعلم وتدفع المال الطائل للمدرسات من شتى الجنسيات يأتين إلى قصرها كي يقدمن لها دروس في مختلف اللّغات والعلوم الأخرى"[1]، وكانت مقرّبة جدا من **عذرا** لأنها الوحيدة التي تشعر بمعاناتها.

-**أبو زوخا:** موظّف بسيط مواظب على عمله " كان أول المستيقظين في الأيام الأخرى من بقية الأسبوع، لكني لا أتمتع برؤيته، ولا أشبع بوجوده مستعجلا ليلتحق بعمله"[2]، تحبه "**زوخا**" كثيرا إذ بعد موته ترك فراغا كبيرا في حياتها.

-**خليل إبراهيم خضر**: من جنسية فلسطينية، مدرس "**مسعود**" في اللّغة العربيّة، يتمتع بمحبّة جميع طلبته، متيّم بالأدب الجاهلي خاصة شعر الغزل الّذي يتفنن في شرحه للأبيات الشّعرية وقدرته الكبيرة في التأثير في طلبته الّذين يستمتعون بحصته ويتشوقون لها يقول عنه "**مسعود**": "كم كان يشدني حديثه ويؤسرني ويقنعني"[3] وهذا دليل على قدرة الأستاذ في جلب انتباه تلامذته.

-**باية:** أحد الفتيات المستأجرات لشقة الحاجة "**عذرا**"، فتاة عزباء يتجاوز عمرها سبعة وثلاثين سنة، لها حلم وحيد وهو أن يرزقها الله بزوج صالح بهدف الاستقرار، وتكوين عائلة تقول عنها "**زوخا**": "باية تصلي بغرفتها دون انقطاع أيضا وتسأل الله أن يبعث لها بزوج صالح"[4]، كانت تحب سهرات الشاي وحكايات الحاجة **عذرا** والاستمتاع بها.

-**جمال:** كاتب وشاعر ذو شخصية قوية وشجاعة يدافع عن الحق وينصره، كان ضد

1- المصدر نفسه، ص93.

2-المصدر نفسه، ص146.

3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص49.

4-المصدر نفسه، ص146.

السلطة التي تمارس شتى أنواع الظلم والاستبداد واستغلال أموال الشعب، ما أدى إلى غضب المسؤولين منه، الأمر الذي دفعهم إلى منع ندواته وأمسياته الشعرية، مات وحيدا في شقته تقول عنه "**عذرا**": "كاتب صريح وشجاع ويدافع عن المظلومين والناس المهمّشين والفقراء والبسطاء ولذلك فهو مغضوب عليه"[1]، فكانت عاطفته وأخلاقه هي الّتي قضت على حياته.

-**فطوم منرو**: امرأة مستقلة، ثائرة، أنيقة، تهتم كثيرا بالموضة وبمظهرها الخارجي، مساندة لقضايا المرأة، رافضة لقانون الأسرة، الذي أهمل حق المرأة، زوجها ذو نفوذ ومكانة مرموقة في المجتمع، أم لولد وحيد يدرس في المدارس العليا بأمريكا، كانت واثقة من نفسها، ذكية ولا تظهر ضعفها لأحد، تقول عنها "**زوخا**": "لم أسمعها أبدا تشكو أو تتذمر من غيابه، ولم يبدي عليها أنها تستهجن وحدتها، هي التي لا أحد يرافقها"[2]، فقد كانت تخفي حزنها وشعورها بالوحدة عن الآخرين.

-**الشريفة**: أحد جيران عائلة "**زوخا**" "تدعى بالشريفة القليلة" بسبب قلة حظها مشرّدة في الشّارع بعدما طلقها زوجها وأتى بزوجة ثانية، فسلب منها بيتها وممتلكاتها، إذ لم يسمح لها قانون الأسرة الحق بمطالبته لكونه ذو منصب ومعارف، تقول عنه "**زوخا**": "لأنه رجل لا يقتدر عليه، مقتدر، له معارف كثر... بقوة القانون الذي فوق الجميع، بقوة قانون الأسرة، فقد احتفظ لنفسه بالبيت، وممتلكاته، ثم طردها ذات ليلة مشؤومة"[3]، فهو شخص يستغلّ مكانته في خدمة مصلحته.

-**معلمة زوخا**: مدرسة "**زوخا**" في الابتدائية، ذات أسلوب خشن وقاس، تقول عنها "**زوخا**": "على الرغم من أنني لم أرتح لها يوما، لم أرى منها إلا الفضاضة، والغلظة، حتى قبل أن

1- المصدر نفسه، ص101.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص164.

3- المصدر نفسه، ص159.

تدخلنا القسم، وبينما نحن نصطف أمام الباب تبدأ في الصياح والصراخ، والأمر والنهي بأعلى ما لديها من حبال صوتية"[1]، فكانت مكروهة من طرف الجميع.

-**نفيسة:** امرأة على قدر قليل من الجمال عاملة مستقلة محامية، وعدم موازنتها بين حياتها الشّخصية وعملها، أدى بها إلى تعرضها لضغوطات نفسية، تقول عنها "**عذرا**": "تدهورت صحة نفيسة مؤخرا، وظهر عليها التعب والوهن، حتى اسود ما تحت عينيها، نحف جسد نفيسة كثيرا"[2]، فأصبحت لا تتحمل الفوضى والضجيج، وتبحث عن أماكن هادئة ومستقرة، الأمر الذي دفعها إلى زيارة طبيب نفسي محاولا مساعدتها بتقديم مجموعة من النصائح وذلك بتغيير أسلوب حياتها وتذليل نفسها، كانت تجمعها بـ "**عذرا**" محبة، وصداقة قوية.

-**القاضي قدور:** قاضي ذو نفوذ قوية، ومعارف كثيرة، يستغل منصبه لتحقيق رغباته، إنسان ظالم ومستبد، مالك العمارة التي يسكن فيها "**مسعود**" وأهله، يكرهه سكان العمارة ويحتقرونه، بسبب استعلائه عليهم، وافتخاره بمنصبه، ومكانته "زاد تذمر السكان مع موعد استقبال الذكرى العشرين للاستقلال، زادت كراهيتهم للقاضي قدور صاحب العمارة والمحكمة التي يتدثر بها وزاد رفضهم للظلم والاستغلال لسلطة المنصب"[3]، فقد كان شخص مغرور بنفسه.

-**يمّة زهور:** هي عجوز حكيمة صبورة تمتلك عزّة نفس عاشت وحيدة بعد أن توفي ولداها وزوجها في حرب التحرير، كانت محبّبة من طرف سكان العمارة، خاصة "**مسعود**" الذي تحتل مكانة كبيرة في قلبه، تعيش بمنحة زوجها غير المنتظمة.

-**بدرة:** عمة "**زوخا**" امرأة بدوية ممتلئة تعيش في الريف مع زوجها وولدها الصغير، امرأة مثابرة، تهتم بعائلتها وحيواناتها، عاملة في الحقل، وأثناء عملها تأذى ساقها، الأمر الّذي دفعها إلى الانتقال من الريف إلى المدينة، بحثا عن الشّفاء، كانت تعاني من ألم شديد

1- المصدر نفسه، ص149.

2-المصدر نفسه، ص106.

3- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص39.

أخبرها الأطباء بضرورة بتر ساقها، الأمر الذي لم تتقبله، فقررت أن تترك ساقها على حالها وأن تنتظر الموت، وفعلا لم يدم الأمر كثيرا، وافتها المنيّة، الأمر الذي ترك أثرا كبيرا لدى "**زوخا**" التي أحبتها كثيرا.

-**لطيفة:** فتاة جميلة، بيضاء البشرة، ممتلئة الجسم، خجولة، كانت دائمة الخوف من شبح العنوسة، حبيبة "**مسعود**" السابقة، التي وقع في حبها أيام الجامعة فتخلت عنه لتتزوج برجل ثري، يكبرها بعشرين عاما، الذي سبب لمسعود خيبة أمل كبيرة ويظهر ذلك في قوله: " إلا أن خيبتي كانت كبيرة، حين خطبها رجل ثري أكبر منها بعشريتين"[1]. فهي امرأة مادية تخلّت عن حبّها من أجل المال.

-**عبّاس:** مهرّب سابق، إنسان منافق ذو وجهين، يسعى لتحقيق مصالحه بأي ثمن إلا أنه كان يتظاهر بالتديّن والالتزام للحصول على أكبر عدد من الأصوات للعملية الانتخابية.

-**مدام كاترين:** امرأة طيبة، محبّبة لدى الجميع، المالكة الأصلية للعمارة التي اشتراها منها القاضي قدور، كان سكان العمارة يكنّون لها التقدير والاحترام، مساعدة للغير "كانت تعامل سكان العمارة بطريقة فيها الكثير من العائلية والإنسانية، ترفض مثلا أن تستلم الأجرة من أسرة إذا ما مرض عائلها"[2]، فهي امرأة ذات أخلاق حميدة.

-**الحوت:** بحّار قديم وبائع سمك في سوق "لاباستيل" إنسان مرح، محبّب لدى الجميع، يقول عنه "**مسعود**": "أحد قدامى مهنة بائعي السمك، وهو صياد وبحار قديم، يعرفه الجميع ويحبون مرحه"[3]، له أسلوب جذّاب وذكيّ لجلب الزّبائن، وذلك باستخدام الأمثال الشعبية وأغاني الرّاي الّتي حفظها.

1- المصدر نفسه، ص22.

2- ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، مصدر سابق، ص32.

3-المصدر نفسه، ص61.

-**أمّ زوخا:** ربّة منزل ماهرة، إنسانة ساذجة وعاطفية، ذو شخصية ضعيفة، لم تكن راضية عن نفسها، من أمّ مغربية وأب جزائري، الأمر الذي صعّب عليها حياتها بسبب توتّر العلاقة بين الجزائر والمغرب، وبذلك توترت العلاقة بين والديها وافتراقهما، بعد قرار السّلطتين بترحيل الجاريتين، تقول "**زوخا**": "أمي المسكينة الهشة كثيرة التعثر، فهي من أم مغربية وأب جزائري، وهذا لم يسهل لها الحياة قطعا بسبب تسلط السياسات العوجاء الهوجاء التي لم تكن إلا كارثية في حياتها"[1]، فقد كانت تعاني من ظروف اجتماعية قاسية.

إضافة إلى وجود شخصيات ثانوية ورئيسية في الروايات، ففي رواية "نادي الصنوبر" نجد نوع أخر من الشّخصيات هي الشّخصيات المرجعية، التي لم تركّز عليها الرّوائية كثيرا ونجد شخصيتان وهما:

-**تينهينان:** شخصية تاريخية ملكة الصّحراء، وهي قدوة للصّحراويات إذ أنّها صورة للمرأة القويّة الشّجاعة، الحكيمة، والقيادية الجميلة، فقد كانت المثل الأعلى "**لعذرا**" في حياتها.

-**امرئ القيس:** شخصية أدبية شاعر جاهلي، يكتب في الغزل كثيرا، كان من أبرز شعراء عصره، فقد كان يتميز بحسن البديهة والذكاء، من أحب الشعراء لدى مسعود، وكان متيم بشعره.

إذا لا يمكن فصل الشّخصيات الثانوية عن الرئيسية إذ لابدّ أن يكون هناك تكامل بينهما أيّ لا وجود لرواية بدون شخصيات ثانوية ورئيسية.

يحتل عنصر الشخصية مكانة هامة في العمل الرّوائي، فلا وجود للرّواية بدون شخصيات فهي مركز للأحداث في الرّواية، وذلك فان الرّوائية "ربيعة جلطي" في رواية "نادي الصنوبر" نجد أنّها تنوّعت في شخصياتها فمنها من كانت فاعلا في حركة السّرد والّتي تقوم ببناء الحدث عن طريق الدّور الّذي تلعبه ومنها من ساهمت في تدعيم ذلك الحدث الرّوائي.

1- المصدر نفسه، ص162.

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية "نادي الصّنوبر" توصّلنا إلى بعض النّتائج المتمثّلة في:

-وظّفت رواية "نادي الصّنوبر" الواقع حيث يمكن تصنيفها من بين الرّوايات الواقعيّة، اهتمّت بدراسته على كافة المستويات الاجتماعي، السّياسي، الثّقافي.

-تناولت الرّواية أبعاد مختلفة منها: الأخلاقية، الاجتماعية، السياسية، فالأخلاقية نجدها في شخصية "**عذرا**" المتمسّكة أخلاقها وبمبادئها الطارقية، وشخصية "**مدام كاترين**" الّتي كانت محبّبة لدى الجميع، أمّا الاجتماعية فمن خلال ما عاشه مسعود من فقر وبطالة رغم امتلاكه لشهادات جامعية، وأما السياسية فقد تجسّدت من خلال شخصية "عبده" الّذي له مكانة مرموقة بين رجال الدولة والمالك الأصلي لفيللا "نادي الصّنوبر".

-وظفت "ربيعة جلطي" لعنصر الحوار بهدف إضفاء حيويّة على الأحداث وأبطال الرّواية إضافة إلى إيهام القارئ بواقعيتها وحركة الشّخصيات.

-ساهم الحوار الداخلي في الرّواية بالكشف عن ذوات الشّخصيات، أمّا الحوار الخارجي فقد عبّر عن مواقف الشّخصيات ما أدّى إلى خلق مشاهد حوارية عن طريق الأخذ والرّد بين الشّخصيات.

-تعمّدت الرّوائية "ربيعة جلطي" المزج بين اللّغة العامية والفصيحة ما أدّى إلى إنتاج لغة سهلة وبسيطة للقارئ.

-اعتمدت الرّوائية على تقنية السّرد الّذي يعدّ من أبرز الأركان الّتي يقوم عليها النّسيج القصصي، إذ يقوم بجمع الأحداث وترتيبها، وله وظائف هامّة (الوظيفة السّرديّة، التّنظيميّة، الإستشهاديّة...)، كما له أنواع متعدّدة ظهرت في الرّواية (سرد تابع، سرد متقدّم، سرد آني...) الّتي تساهم في استيعاب المتلقّي للأحداث الرّوائية وفهمها.

-تنوّع الزّمن في الرّواية بين النّفسي والطّبيعي، فالأوّل جاء مرتبطا بالحالة النّفسية لكلّ

شخصية والّذي فسّرته تلك المقاطع الوصفية، أمّا الطّبيعي قامت فيه الرّوائيّة بتحديد فترات يومية (صباح، مساء، ليل) وبتحديد السّنوات (خمس سنوات).

-وظّفت "ربيعة جلطي" تقنية الاسترجاع من الاسترجاعات ويظهر ذلك من خلال العودة إلى الماضي واستحضار ذكريات جسّدتها شخصيات وأماكن روائية.

-الاستباقات المعتمدة في الرّواية كشفت عن آمال وأحداث مستقبلية خاصّة من طرف بطلة الرّواية "الحاجة عذرا".

-لعب المشهد داخل رواية "نادي الصّنوبر" دورا فعّالا فقد وقف عند كلّ الأحداث سواء الرئيسيّة أو الثّانوية ما جعل القارئ يعيش جوّ الرّواية.

-اعتمدت الرّوائية تقنية الوقفة فجاءت على شكل استراحات وصفية وذلك بتركيزها عل الشكل الداخلي والخارجي لشخصيات الرّواية بهدف إبطاء السّرد.

-استخدمت الرّوائية تقنية الخلاصة والحذف بهدف اختزال بعض الأحداث وذلك لتحقيق ما يسمّى بتسريع السّرد.

-ظهر المكان في الرّواية أكثر وضوحا من خلال العنوان "نادي الصّنوبر" الّذي يحيل إلى مكان تمارس فيه السّياسة في الجزائر وتتخذ فيه القرارات الهامّة.

-نوّعت الرّوائية في استخدامها لعنصر المكان وظّفت أكثر الأماكن المفتوحة وذلك تبعا لمتطلّبات أحداث الرّواية.

- وظفت الرّوائية للعنصر النّسوي ويظهر ذلك من خلال كثرة الشّخصيات النسائية الّتي استعملتها في الرّواية (عذرا، باية، زوخا، سميّة...إلخ).

-أولت الرّوائية عناية كبيرة للشّخصيات الرّئيسية (عذرا، مسعود، زوخا)، فحظيت بجميع الأدوار الأساسيّة ذلك لكون معظم الأحداث تدور حولها، أمّا الشّخصيات الثانوية (باية،

سمية، عبده...) فقد وضعت لتوضيح الشّخصيات المحورية.

-اعتمدت الرّوائية على الطّريقة غير المباشرة في تقديم شخصياتها إذ أعطت الحرّية للشّخصيات للتّعبير عن أفكارها وعواطفها ورغباتها.

-صوّرت الرّوائية للبناء الداخلي والخارجي للشّخصيات بشكل واضح ودقيق، كما ركّزت أكثر على البناء الداخلي إذ اهتمّت بتقديم الداخل أكثر على الخارج.

وأخيرا نقول أنّ رواية "نادي الصنوبر" تحمل لنا رسالة هامّة، وهي أنّ قيمة التحضّر لا تكمن في الثّراء، والجاه، والسفر، وتغيير المكان، وإنّما في الحفاظ على المبادئ والأخلاق الّتي نشأ عليها الفرد.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع

أولا- المصادر:

1. ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، ومنشورات الاختلاف بالجزائر.

ثانيا-المراجع:

1-الكتب:

2. أحمد دوغانن، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996.
3. ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، 2007.
4. الأعرج وسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
5. أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، 20.
6. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
7. حسام خطيب، بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر والتوزيع، ط1، لبنان.
8. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
9. حميد الحمداني، بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنثر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.
10. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت،1987.
11. رغداء علي نعيمة، سمات الشخصية الانفعالية والاجتماعية، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

12. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السّرد العربي، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.
13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التبشير)، المركز الثّقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.
14. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائي في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997.
15. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دار التونسيّة للنشر، ط1، دت.
16. السيد خضر، أبحاث في النحو والدلالة، مكتبة الآداب، ج1، ط1، القاهرة، 2009.
17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، الجزائر، 2010.
18. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان الكنفاني، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 2006.
19. صدوق نور الدين، البداية في النّص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
20. صلاح فضل، النّظرية البنائية في النّقد الأدبي، ط1، دار السروق، القاهرة، 1998.
21. عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.
22. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط1، أزمنة، النشر والتوزيع، الأردن، 2005.
23. عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الرّوائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
24. عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
25. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة (كتاب العبر)، المكتبة الأدبية، دار الشعب

بالقاهرة، بيروت.

26. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النّص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمنية المغرب، ط1، 1999.

27. عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1993.

28. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

29. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

30. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

31. عز الدين المناصرة، علم السرديات، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

32. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

33. فاتح عبد السلام (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001.

34. محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، 2010.

35. محمد تحربيشي، في رواية القصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

36. محمد عبد الله، السرد العربي، ط1، 2011.

37. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2007.

38. مخلوف عامر، تجارب قصيرة وقضايا كثيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،

39. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

40. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 2004.
41. مهد بعيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، مسقط، 2011.
42. واسيني الأعرج، إنتاجات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

2-الكتب المترجمة:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرة، ط2، 1997.
2. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت
3. فرانسو مورياك، الروائي وشخوصه، تر: علاء شطنان النميمي، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق.
4. فرديناند دي سوسير، دروس في اللسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وأخران، الدار العربية للكتاب، طرابلس.
5. ميخائيل باختين، الكلمة في الرّواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988.

3-المعاجم

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقص، تونس، 1985.
2. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د ت.
3. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط1، بيروت، 2006.
4. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، ط، مجلد 14، 1955.

5. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، مج3، دار المعارف، القاهرة، د ت.
6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2004.
7. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1987.
8. ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، د ت.
9. الخليل بن محمّد الفراهيدي، معجم العين، مج07، البصرة.
10. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، ط2، 1984.
11. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات، نقد الرّواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.
12. مجد الدين الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

4-المجلات:

1. سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرّواية، مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14، 2013
2. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر مجلة جامعة شرين الدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، ط1، 2006.

المدحق

قائمة الملاحق

- **نبذة عن حياة الروائية.**
- **تلخيص الرواية.**

-نبذة عن حياة الروائية ربيعة جلطي:

أ. التعريف بالروائية:

ربيعة جلطي، شاعرة من مواليد الجزائر عام 1964، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران، وكاتبة ومترجمة، لها خمس مجموعات شعرية ورواية بعنوان "نادي الصنوبر". تعتبر ربيعة جلطي راهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحمة ولم تسقط في فخ التبشير الأيديولوجي الذي وقع فيه الجميع، متزوجة من الروائي أمين الزاوي .

ب. تعليمها:

في سنة 1882 تحصلت على ديبلوم دراسات عليا بجامعة دمشق ثم درست في جامعة وهران أدب عربي وتحصلت على الليسانس في اللّغة العربية عام 1989، وبعد ذلك درست أدب معاصر بجامعة دمشق وتحصلت على الماجستير سنة 1985 بدرجة مشرفة جدا وفي سنة 1997 درست أيضا أدب معاصر وتحصلت على دكتوراه دولة بدرجة مشرف جدا .

ج. أعمالها:

بدأت ربيعة جلطي مسيرتها الدراسية من سنة 1984 إلى سنة 1999 حيث التحقت بجامعة وهران كأستاذة مساعدة ومرسمة ومكلفة بالدروس وأيضا أستاذة محاضرة، ولقد تمتعينها بمرسوم رئاسي مديرة للفنون والآداب بوزارة الثقافة سنة 2002 وفي سنة 2008 أعيد اندماجها في منصبها كأستاذة محاضرة بجامعة الجزائر، ومن أهم المواد التي قامت بتدريسها والتي من خلالها أشرفت عليها وناقشتها من بينها :

-تدريس مادة الأدب المقارن سنة الرابعة قسم اللّغة العربية وذلك خلال سنتي 2008 و2009 أما سنتي 2009 و2010 قامت بتدريس حلقة الأدب الجزائري لطلبة الماجستير للّغة العربية وآدابها. وفي سنتي 2010 و2011 درست طلبة الماستر مادة الأدب الحديث . كما أشرفت على العشرات من مذكرات التخرج في الليسانس قسم الأدب وقسم الترجمة جامعة وهران.

وقد صدرت لها العديد من الكتب المنشورة من بينهما:

-أ. كتب نقدية: بحار ليست تنام (كتاب في النقد الثقافي والاجتماعي) منشورات دار نايا دمشق 2008 .

-ب. ترجمات وتقديم: انطولوجيا الشعر الكوبي الحديث والمعاصر (ترجمته مباشرة من الإسبانية إلى العربية) منشورات دار الغرب وهران2003.

-ت. نصوص نثرية: شجر الكبار منشورات دار السفير المغرب 1991. كيف الحال منشورات دار حوران سوريا 1997.

ث.المقال: نشرت عدة مقالات في الصحف العربية الكبرى

-دراسة في مجلة "نزوى فلسفة المكان الروائي" الرواية المغاربية نموذجا العدد 72 بتاريخ 12-07-2009.

-جريدة النهار اللبنانية "يوم في حياة" 10 تموز 2007.

- جريدة السفير اللبنانية مقال عن "الشاعر محمد الماغوط" 2006.

- جريدة الخبر الجزائرية من بينهما : مقال عن الأدبية صفية كتو 2007 ومقال عن الشاعر "عمر البناوي" 2009 ، ومقال عن "شعرية الذات والجماعة" على موقع الجزيرة نيت 2011.

وأغلب حواراتها ومقالاتها موجودة في موقع جهات وهو أهم موقع أدبي عربي حتى الآن يشرف عليه الشاعر البحريني الكبير قاسم حداد.

ومن أهمّ التّكريمات والأوسمة الوطنية والعربية التي تحصلت عليها الروائية ربيعة جلطي وهي:

1-وساما للإبداع العربي على مجمل أعمالها الإبداعية أبو ظبي، فيفري 2002.

وتحصلت على العديد من الجوائز من خلال تكريمها من طرف وزارة الثقافة الجزائرية عام2001، والمسرح الوطني 2005، ونالت شهادة شرفية من الملتقي الدولي الثامن لرواية عبد الحميد بن هدوقة سنة 2004، وتكريم من جريدة النصر قسنطينة 2005، وتكريم من الاتّحاد الوطني للشبيبة الجزائرية المسيلة 2006، وتكريم جمعية الكلمة للثقافة والإعلام الجزائر العاصمة 11_11_2011. وكان لها الكثير من الحوارات والمقابلات في المجلات والصحف الوطنية والدولية نذكر بعضها :

1-حوار مع صحيفة السفير اللبنانية أجراه الناقد أنور محمد بتاريخ 24 يناير 2011 وحوار مع جريدة الشروق الجزائرية... الخ.

د. مؤلفاتها:

أصدرت العديد من الدواوين كان أولها: تضاريس لوجه غير باريسي.

وآخر ما صدر لها: من التي في المرآة _ الذروة _ أرائك القصب_ نادي الصنوبر.

ترجم شعرها إلى الفرنسية للشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان: وحديث في السر.

أما رشيد بوجدرة فترجم مجموعتها الأخيرة، أما الآن تشرف على رسائل في الماجستير.

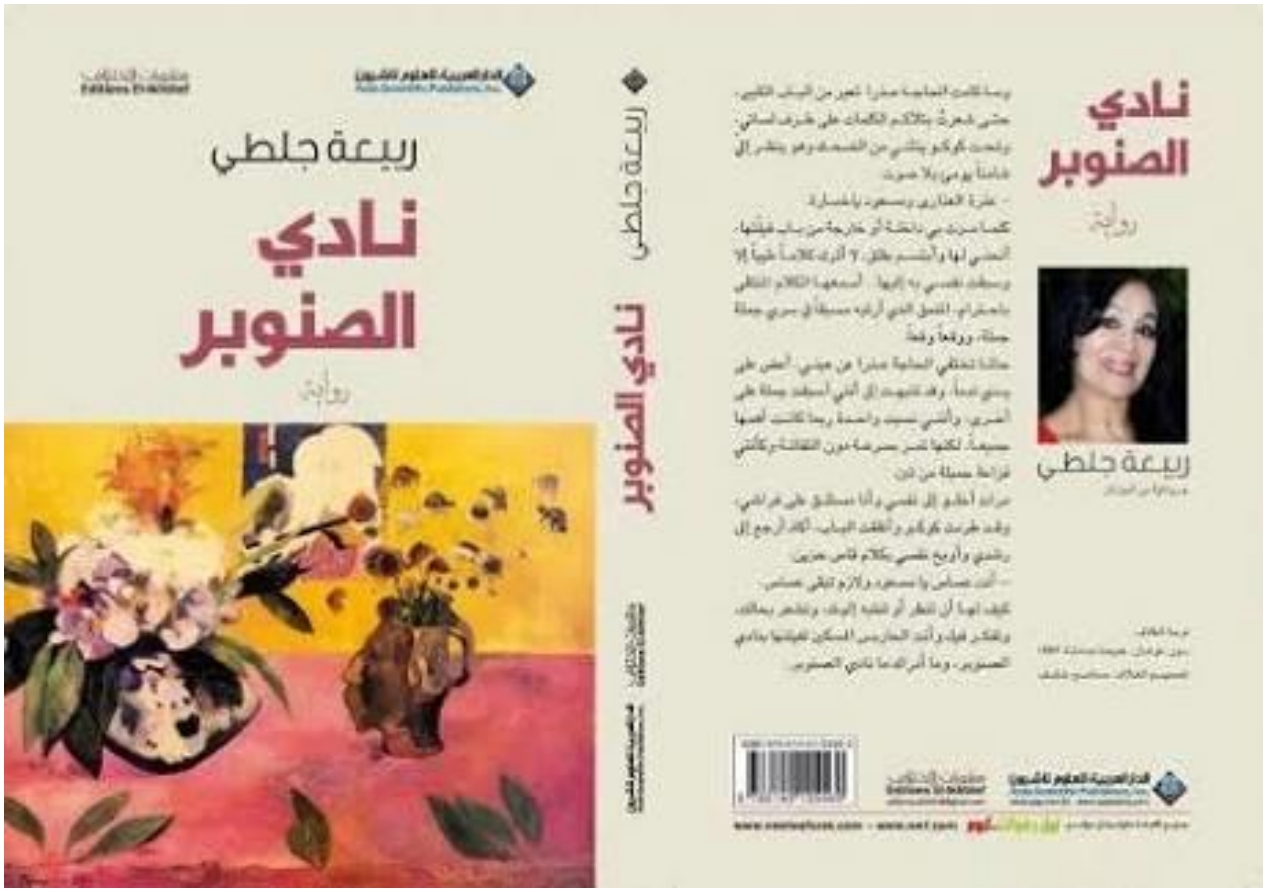
ملخص الرواية:

رواية "**نادي الصنوبر**" للّروائية والشاعرة الجزائريّة "**ربيعة جلطي**" صدرت سنة 2012م تحتوي على 199 صفحة. بطلة هذه الرّواية هي من أصول صحراوية طارقيّة تدعى الحاجة "**عذرا**" التّي تتميّز بجمالها الباهر، والشّخصية القويّة.

بدأت قصّة الحاجة "**عذرا**" عند طلاقها وذلك بسبب عدم الإنجاب حيث أقامت حفلة لطلقها الّتي تقام في الصّحراء كلّ سنة كعادة لهم، وفي ذلك الوقت حضر الحفلة مجموعة من الرّجال الخلجيين الّذين استغربوا واستهزؤوا من هذه العادة الغريبة، ولذلك قرّرت "**عذرا**" أن تغريهم وتصطادهم، ولقد نجحت في فعل ذلك فلقد أعجب بها أحدهم وكان أشدّهم وسامة وثراء يدعى عبده. تزوّجت "**عذرا**" وانتقلت للعيش مع زوجها "**عبده**" في الخليج لكن عند وصولها تعرّفت على حقيقة أخرى أن "**عبده**" متزوّج قبلها وأنّها الزّوجة الثّانية و"**عذرا**" لم تتقبّل الفكرة ورفضتها تماما، بالإضافة أنّ عذرا كانت تشعر نفسها غريبة ولم تتعوّد العيش في ذلك المكان رغم حياة الرّفاهية والرّخاء الّتي كانت تعيشها، وكانت دائما تحنّ لصحرائها الّتي كانت تعيش فيها بكلّ حرّية، وتشتاق لعاداتها وتقاليدها الّتي تجمعها بأحبّتها. بعد مرور أيّام لم تتحمّل "**عذرا** " عيشتها تلك فقرّرت طلبت الطّلاق من "عبده" لكنّه لم يوافق على ذلك حتّى مرّت ما يقارب خمس سنوات بدأ التّعب والإرهاق يظهر على "**عذرا**" وانتهى بها الأمر طريحة الفراش فقرّر منحها الطّلاق وإعادتها إلى بلادها. مكثت "الحاجة عذراّ في العاصمة لكن فكرة العودة إلى أصولها الصّحراوية لم تذهب عن بالها لكنّها لم تنجح في ذلك، ولقد ترك عبده ثروة طائلة "للحاجة عذرا" قصر فخم وشقّتين، وهذا القصر يقع منطقة تتمتّع بالجمال بعيدة عن ضجيج المدينة لا يدخلها إلاّ السّياسيين والشخصيات الكبرى من المجتمع ,وهذه المنطقة تدعى "بنادي الصّنوبر".

تعرّفت "عذرا" على ثلاث فتيات (نسيمة، زوخا، باية) استأجرت لهنّ إحدى الشّقتين، مع مرور الوقت صرن صديقاتها المقرّبات وأصبحن يتبادلن أطراف الحديث وكلّ واحدة

منهنّ تحكي رحلتها الّتي عاشتها في الحياة، فكانت عذرا تحكي لهنّ كيف كانت تعيش في الصحراء وتصف لهنّ جلسات الشّاي الّتي تقيمها على الرّمال. كانت "**عذرا**" تأخذ هذه الفتيات إلى فلّتها في "نادي الصّنوبر" الّتي كان يحرسها "**مسعود**" الّذي تعرّفت عليه أثناء شرائها لأحد العمارات الّتي كان يسكن في أحد بيوتها، والّذي كان متخرّجا من الجامعة بشهادة اللّغة العربية وآدابها، لكنّه بقي مدّة طويلة عاطلا عن العمل فقرّرت أن توظّفه كحارس شخصي لفيلتها، لكن "**مسعود**" انبهر من جمالها وأعجب بها كثيرا رغم فارق السّن بينهما. عاشت "**عذرا** " في فلّتها في نادي الصّنوبر إلى أن نفذ صبرها فقرّرت العودة إلى وطنها الّذي لطالما حلمت به وقسّمت ثروتها على "**مسعود**" والفتيات الثلاث.



الفهرس

مقدمة 1

مدخل : نشأة وتطوّر الرّواية الجزائرية 5

الفصل الأول:

تجليات البنية السّردية في رواية نادي الصنوبر

1-مفهوم البنية:..... 12

1-1-لغة: 12

1-2-اصطلاحا: 13

2-مفهوم اللّغة: 13

2-1- لغة فصحى 14

2-2-لغة عامية..... 15

3-مفهوم الحوار: 16

3-1-لغة: 16

3-2-اصطلاحا: 17

3-3-أنواع الحوار.:..... 18

4-تعريف السرد:..... 19

4-1-لغة: 19

4-2-اصطلاحا: 20

4-3-أنواع السّرد:..... 22

4-4- وظائف السرد 24

5-مفهوم الزمن: 27

5-1- لغة: 27

5-2- اصطلاحا 28

5-3- أقسام الزمان..... 29

5-4- المفارقات الزمنية: 30

الفصل الثاني:

دلالة المكان والشخصيات في رواية نادي الصنوبر

1-مفهوم المكان..... 40

1-1- لغة: 40

1-2- اصطلاحا: 40

1-3- الأماكن المغلقة:..... 41

1-4- الأماكن المفتوحة 44

2-مفهوم الشّخصيات: 48

2-1- لغة: 48

2-2- اصطلاحا 49

3-أبعاد الشّخصيات: 51

3-1- البعد الخارجي..... 51

3-2- البعد النفسي..... 51

3-3- البعد الاجتماعي..... 52
4- طرق تقديم الشّخصيات:..... 52
5-أنواع الشخصيات 54
5-1- الشخصية الرئيسية..... 54
5-2- الشّخصيات الثانوية..... 57
خاتمة..... 66
قائمة المصادر والمراجع 70
الملاحق..... 76
الفهرس..... 83

ملخص البحث:

تعدّ الرّواية من الأنماط النّثرية الّتي ذاع صيتها في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصّة، وعليه فقد حظيت بقدر كبير من التحليل والدّراسة، إذ عمل النّقاد على تطوير وتنويع عناصرها الفنّية، وهذا كان الدّافع الأساسي لجعل البحث يتمحور حول دراسة للرّواية الجزائرية تحت عنوان "البنية السّردية لرواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي"، فكان بحثنا متكوّن من مقدمة، مدخل، وفصلين.

المدخل تناولنا فيه لمحة عن الرّواية الجزائرية، أمّا الفصل الأول تطرّقنا فيه إلى دراسة ماهية البنية السردية، وفي الفصل الثاني درسنا مكوّنات البنية السردية، وأنهينا بحثنا بخاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها.