

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

УНИВЕРСИТЕТ МОУЛОУД МАММЕРИ ДЕ ТИЗИ-ОУЗУ

УНИВЕРСИТЕТ МОУЛОУД МАММЕРИ ДЕ ТИЗИ-ОУЗУ

УНИВЕРСИТЕТ МОУЛОУД МАММЕРИ ДЕ ТИЗИ-ОУЗУ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم: / / 2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسل:

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل. م. د)

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان

جماليات السرد في رواية سوسطارة لحنان بوخلالة

إشراف الأستاذة:

- حكيمة حبي

- إعداد الطالبان:

- عبد الرزاق مغاري

- حمزة عدلي

لجنة المناقشة:

د. مولود بوزيد، أستاذ محاضر صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو رئيسا

د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو مشرفة

د. نوار ولد أحمد، أستاذة محاضرة صنف أ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ممتحنة

السنة الجامعية: 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَى: ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ

﴿ ٣٢ ﴾ البقرة: ٣٢

شكر وعرفان

خير ما تستهل به نفحات الشكر والعرفان الحمد لله المتنعم على عباده
بالإنعام معلمهم البيان والكلام

الحمد لله حمدا كثيرا، الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على إتمام هذا البحث
نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الفاضلة حكيمة حبي على كل ما خصتنا به
من دعم طول مشوارنا الدراسي، أدامها الله لنا فخرا للعلم الذي نسعى للارتقاء
به درجات

كما نتوجه بشكرنا العميق لكل من ساعدنا في إتمام هذا البحث ولو بابتسامة
طيبة

وشكرا جزيلا لأعضاء اللجنة الموقرة على قبولهم قراءة مذكرتنا.

عبد الرزاق، حمزة.

إهداء

إلى نبع الحنان ومؤنستي في الظلام وقهر الأيام والتي أنارت دربي بالصلاة والدعاء

أمي

إلى سندي الروحي والذي كان معي في أشد أوقاتي، إلى شعلة الأمل الذي أنار طريقي

كلما كدت أن أسقط أبي رحمه الله

إلى عهد الوفاء والحب أخي، وأخواتي نوال وسيليا

إلى الذين جمعتني بهم الفكرة الراشدة والإيمان الصادق والنهج القويم

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

عبد الرزاق

إهداء

إلى والدي العزيزين

إلى أخواتي العزيزات

أهدي هذا العمل

حمزة

مقدمة

تعد الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة من أبرز الأشكال السردية، التي راجت في الساحة الأدبية، حيث احتلت الصدارة في المجال الإبداعي وناfst نظيرها الشعر الذي كان يعد سابقا ديوان العرب، وهذا نظرا للمكانة المميزة التي تركت ظلالها في نفوس الكتاب ذاتهم والقراء (المتلقين)، إنها الجنس الوحيد الذي استطاع ملامسة جوانب الحياة والواقع بكل أبعادهما، وهو الشكل الذي تتداخل فيه الموضوعات والأفكار، فهي بمثابة مادة دسمة مكتنزة وملغمة بمواضيع حساسة جدا أحيانا، وفي داخلها تتلاقح جل الأجناس الأدبية وتتفاعل، ما يجعل الإقبال عليها متزايد، حيث أنها مفتوحة على كل المجالات، وهذا ما أكدته الدراسات النقدية المعاصرة، فهي تعد اليوم ملحمة العصر، فيها تصوير للواقع بكل تناقضاته وتعكسه بجلاء، لهذا رفعت مكانتها واعتلت عرش الصدارة على الصعيدين الشكلي والمضموني.

نظرا للتطور المتزايد الذي نالته الرواية الجزائرية، سعى الروائيون سعيا حثيثا لتصوير الواقع اليومي بأساليب متباينة، ورواية (سوسطارة) لـ (حنان بوخلالة)، تعد من أهم الروايات الجزائري المعاصرة التي منحت للفضاء الجزائري رقعة كبيرة في الكتابة، وحاولت استنطاقها وتستأثر قضايا تستدعي جرأة وتحدي خصوصا أنها من عمق المجتمع الجزائري.

بسّطت الروائية حنان بوخلالة الأرضية داخل ثنايا الواقع الجزائري، وسردت جل ما استلزم من قضايا وجب إمطة اللثام عنها، ونظرا للارتباط الوثيق بين السرد والنثر، بل هما في علاقة متداخلة، فالسرد هو الثمرة التي نتجت بعناية فكرة الكاتب، وهو الأداة الكاشفة عن فكره ونفسيته، أيضا لكون السردية هو العلم الذي يعنى بدراسة كل الخطابات السردية أسلوبا وبناء ودلالة بهدف استنباط أهم المكونات الروائية والعناصر المتواجدة فيها، ومعرفة كيفية بناء الرواية لهندسة إبداعها.

يهدف بحثنا لمعالجة الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وما تحمله من جمالية فنية أدبية. لم يكن الدافع العلمي فقط هو ما شكل لدينا حافزا لهذا النوع من الدراسة إنما ولید رغبتنا في استقصاء جماليات الكتابة المعاصرة.

يطرح بحثنا إشكالية رئيسية تتمثل في كيفية تجلي البنية السردية في رواية سوسطارة والتي تتفرع عنها أسئلة جزئية، كيف أسهم الزمان والمكان والشخصيات في تصعيد الأحداث؟ ماهي الأبعاد التي صورتها الشخصيات؟ وأين تكمن جماليات السرد في رواية سوسطارة؟

اعتمدنا في تحليل بحثنا على المنهج البنيوي لكونه الأنسب لهذا النوع من الدراسة والذي أرفقناه بالمنهج السردی بهدف الولوج لعماره هذا النص وتفكيك دلالاته ورموزه، وللإجابة عن كل هذا الإشكاليات اعتمدنا على خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول موسوم بجماليات السرد في الرواية، خصصنا للجهاز المفاهيمي والمصطلحي، أما الفصل الثاني والمعنون بالبنية السردية للرواية خصصنا البحث فيه للحديث عن مكونات السرد، الشخصيات، الزمان والمكان، وخاتمة أجملنا فيها ثمار البحث .

اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع، ولعل أبرزها:

- حنان بوخلالة رواية سوسطارة.
- سيزا قاسم بناء الرواية.
- الشريف حبيبة بنية الخطاب الروائي.
- فيليب هامون سميولوجية الشخصيات.

إن أي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات التي تعيق الباحث عن تقديم البحث في شكله الأكمل، لذلك فإن بحثنا هو الآخر لم يخلو منها خاصة مع تفشي وباء كورونا وما

ترتب عنه من إجراءات صعبت علينا التنقل بين الجامعات والمكتبات إذ لم نتمكن من الالمام بالمادة العلمية الأساسية التي تلزمنا لإعداد هذا البحث، ما دفعنا إلى الاعتماد بشكل كبير على الكتب الإلكترونية، كذلك قلة البحوث التي تناولت رواية سوسطارة بالبحث.

كانت هذه أهم النقاط التي تناولناها في دراستنا، لكن لا بد من الإشارة إلى أننا لم نؤسس لتصور جديد مغاير لما نشر حتى الآن، ولكن رسمنا من خلال هذا البحث خطة غايتها الأساسية التزاج بين العلم والدقة من جهة والتبسيط من جهة أخرى، وتوخينا لتحقيق ذلك الموضوعية والأمانة العلمية ولا يتسنى لعمل مهما كانت طبيعته أن يبلغ الكمال، فكما يقول العماد الأصفهاني «إني رأيت أنه لا يكتب أحدا كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر»⁽¹⁾، لذلك نرى أن في عملنا ما يتطلب الاستدراك والتنقيح، ونحن ننتظر من أعضاء لجنة المناقشة ما ننتفع به في تقويم عملنا.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وأعاننا لإتمام هذا العمل، كما نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة «حبي حكيمة» لقبولها الإشراف على هذا البحث وحرصها على تقديم النصائح والتوجيهات.

¹ - أحمد فريد رفاعي، عصر المأمون، مؤسسة هناوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت.ط، ص 11.

الفصل الأول:

جماليات السرد في الرواية.

أ: السرد.

ب: مكونات السرد.

ج:جماليات السرد

المبحث الأول: السرد.

إن الأدب هو الفن الذي يحسن فيه الإنسان التعبير عن مختلف أفكاره، هو التعبير الجميل عما يجول في خاطر ويحتاج الذات وليس فقط حشد أفكار ووصف ألفاظ، لهذا فالرواية هي إحدى الأشكال الفنية الأدبية والاجتماعية الثقافية التي يمارسها الفرد بدرجة معينة، كونها أهم الوسائل المستخدمة لتقوية الحقائق ونشر الوعي وكذلك إيصال رسالة معينة بعكس الواقع عن طريق السرد الذي يتمتع العقل ويشحذ الهمم، فالسرد هو أهم لبنة في تكوين أي عمل إبداعي.

إذا كان هم الروائي هو العناية بالموضوع وربطه بقضايا المجتمع، فإن الناقد بدوره يسيره حلقة الروائي ويعالج القضية السردية في الخطاب الروائي من زمان ومكان وراوي وتقنيات أسلوبه، ومن امتزاج هذين الهدفين يكتمل الإبداع الأدبي بذلك الهاجس الفني والبناء السردية، لكن ما المقصود بالسرد؟ هل هو وصف أفكار فقط؟ وما الفرق بين السرد والبنية السردية؟

1. مفهوم السرد:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات النقدية الأكثر إثارة للجدل، بسبب الاختلاف حول مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعها، سواء على الساحة النقدية الغربية أو الساحة العربية، بل لقد ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، : «لذلك يطلق كثير الباحثين مصطلح السرد ويوصفه مرادفاً لمصطلح القص ولمصطلح الخطاب ولمصطلح الحكى»¹ فكلمة السرد تتداخل مفاهيمها ومدلولاتها. فكلمة السرد تتداخل مفاهيمها ومدلولاتها.

¹ - نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، 2008، ص5.

أ- لغة

لقد عني بتعريف مصطلح السرد العديد من النقاد، واختلفت الآراء في تحديده، فقد اثبتت المعاجم العربية منها لسان العرب لابن منظور أنه يعود إلى «مادة (س.ر.د) وهو مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: «لم يكن السرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فهو نقل أحداث ووقائع حدثت في زمن معين بوجود شخصية أو عدة شخصيات، فهو قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، كما أنه المخزن الرئيسي للذاكرة الحيوية من فهو قديم الوجود، قدم للإنسان العربي بصفة عامة كيفية ممارسة الحكمة شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، فهو أسلوب من الأساليب اللغوية المتبعة في الحكايات والقصص والروايات والمسرحيات»¹، فالسرد بهذا المعنى هو تتابع شيء بشيء بشكل متناسق ومنسجم.

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها : «من فعل (س، ر، د) درع مسرودة ومسرودة بالتشديد فقل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحرومة ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر»²، فالسرد إذا يأتي في حبكة محكمة وسياق جيد له

أما في قاموس المحيط جاء من : «السرد الأديم وسرده سرداً وسراداً حرزه، والشيء يسرده سرداً ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة جاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سرداً صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم

¹ جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1 دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1997، ص 165، مادة سرد.

² ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، دط، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 285، مادة (سرد)

جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفاً كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرفاً لأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأول مسرد لتتابعها¹، فالسرد بهذا التعريف معناه التتابع.

ب- اصطلاحاً:

يعد السرد جزءاً من مفهوم اصطلاحى شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو «علم السرد»: «فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليها الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج»² فالسرد هو إبداع محكم يأتي على شاكلة النسيج.

ويجعل «سعيد يقطين» فهومين للسرد هما: «أولهما إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكى ويتفق مع جرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية»³، فالسرد عند سعيد يقطين هو الأسلوب الذي يتوفر على جميع مكونات العملية السردية بالحوار والوصف والزمان والمكان.

وبدل السرد في استعمالاته القديمة: «على سبك الحديث وتزويقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم في الدلالة على أخبار الماضيين الصحيحة أو المكذوبة، وأطلق على الأولى «القص»، وأطلق على الثانية الأساطير وهذا يحدد مجال «القص» في الإخبار عن الوقائع التاريخية»⁴ فكل ما هو قصصي ينقل لنا أخبار الأولين يعتبر سرداً.

¹ - بطرس البستاني، محيط المحيط، مجلد 1، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت ص 65، مادة سرد.

² - موحة بلقاسم وقائد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية فيصل الأحمر، مذكرة ماستر، جامعة أدرار، 2020، ص6

³ - المرجع نفسه، ص7.

⁴ - بن عوف وردة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الفاف لحسيبة موساوي، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري حديث، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2013-2014، ص7.

أما المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السرد وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه. ويعد علم السرد أحد تقريعات البنيوية الشكلانية، ثم تنامي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تودوروف، الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح «ناراتولوجي» (علم السرد)، وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى، وحدث التطور البارز في الدراسات السردية، باعتباره مبحثاً مستقلاً عن الأساطير على يد الفرنسي « غريماس » وكان من منطلقات غريماس الأساسية مفهوم « الفاعل » بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد¹.

بالإضافة إلى غريماس سعى نقاد آخرون إلى تطوير نظام شامل ودقيق لكيفية بناء النص السردية وأهمهم تودوروف جيرار جينيت ويعتبر توجه جنيت أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية، فبينما هو يركز على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردية فإن غريماس يركز على ما هو مسرود² أي يركز على القصة نفسها.

2. السردية

تعتبر السردية: « استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها »³. يرتبط السرد إذن بالحكي ويتحدد مفهومه على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المستخدمة في ذلك وأهمها اللغة، وطرق تأليف الكلام وأساليب نظمه.

¹ - ينظر، بن عوف رودة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف، ص 7.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المؤسسة للدراسة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 1.

إن مفهوم السرد التقليدي يعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية بحيث يتجاوز هذا حالياً حيث نجده يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له والشخصيات المختلفة (أي أصبح مجرد علاقة بين سارد ولغة وإنما هناك تفاعل بين القارئ والشخصيات).

يعود الفضل إلى تودوروف «أي اشتقاق مصطلح السردية الذي نحتة في عام 1969 للدلالة على الاتجاه النقدي الجديد المتخصص بالدراسات السردية، بيد أن الباحث الذي استقام على جهوده مبحث السردية في تيارها الدلالي هو الروسي «بروب»، وقد استخلص القواعد الأساسية للخرافة لبنيتها السردية والدلالية وقد أصبح تحليله للخرافة مرجعاً ملهماً للسرديين، فراحوا يتوسعون فيه، ويتحققون من إمكاناته النظرية والتحليلية»¹.

وميز الباحثون نوعين من السرديات وهما سرديات منغلقة وأخرى مفتوحة أو ما يعرف بالسرديات ، وسوف نعرض تعريف عام حول هاذين النوعين من السرديات:

أ- **السرديات الحصرية** : وتسمى «سرديات الخطاب»: لأنها «هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية وعمل السرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصر على الخطاب في ذاته. وفي هذه الحقبة تأسست الأصول وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردية التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، واكتسبت بذلك شرعيته المنهجية ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة»²

ب- **السرديات التوسعية**: وتسمى سرديات النص: «وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية، ودارت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وامكاناته، لكنها لأن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية»³. فالسرديات التوسعية هي التي انفتحت على مستويات سردية أخرى لم تكن معروفة سابقا.

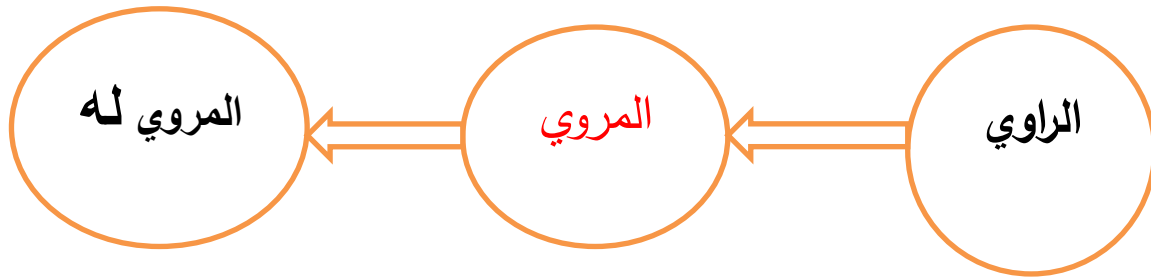
¹ - ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 2.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - بن عوف وردة وفرحي ، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، ص12.

المبحث الثاني: مكونات السرد

أشرنا سابقا أن جميع المعاجم تتفق أن السرد هو الحكى، فهو قصة محكية، وهذه الأخيرة تفرض وجود شخص يحكى وهو السارد وآخر يحكى له وهو المسرود له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة، وذلك عن طريق قناة يمكن تصورهما على الشكل الآتي:



1. الراوي: «هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو من نسج الخيال ويعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث، ويختلف الراوي عن الروائي، فهذا الأخير شخصية واقعية يقوم برسم العالم الذي تتكون منه روايته، وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة»¹، إلى جانب هذه الوظيفة يقوم السارد بمجموعة من الوظائف نذكر منها:

أ. **الراوي الأساسي:** هو الراوي الذي يقدم السرد الكلي بما في ذلك السرود الصعبة التي تؤلفه أو أجزاء منه، كما يعتبر الراوي المسؤول في النهاية عن السرد كله بما في ذلك العنوان، العبارات، الجمل...إلخ.

ب. **الراوي الضمني:** وهي الذات الثانية للمؤلف كما يعيد بناءها من النص، كما أنها الصورة، وينبغي التمييز بين المؤلف الضمني والمؤلف الحقيقي، فالمؤلف الحقيقي أو الفعلي

¹ -موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر، ص7.

يمكن أن يكتسب نصية أو أكثر، ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني هذا أولاً، وثانياً إن نص واحد له مثل كل النصوص مؤلف ضمني واحد يمكن أن يكون له مؤلفين حقيقيين أو أكثر، كما ينبغي التمييز بين المؤلف الضمني في النص السردى والراوي.

والمؤلف الضمني لا يحكي مواقف وأحداث وإنما يعد مسؤولاً عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها وعلاوة على ذلك فإنه يستتبط من النص ككل عوضاً عن وجوده داخل النص كالراوي وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً في حالة الراوي الغائب أو الخفي، فظهور شخصية جديدة- أو حضور الشخصية- الحكائية الذي هو أكثر الأشكال تعبيراً عن التضمين، يستدعي القصة السابقة إلى أن تروي قصة جديدة بالضرورة والقصة الثانية يجب أن تكون مضمنة في القصة الأولى.

ج. وظائف السارد:

➤ **الوظيفة الاستشهادية:** «يقوم السارد بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته»¹. وهذه الوظيفة تعطي مصداقية أكثر لعملية السرد.

➤ **الوظيفة التعليمية:** وتتمثل هذه الوظيفة: «بتعطيل السرد هنيئة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب، ثم يوقف سرده لأحداث القصة ويستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني»² وهي وظيفة مهمة جداً بحيث تبرز مدى ثقافة السارد وعرفته بالأشياء.

➤ **الوظيفة التنسيقية:** يتحرر الزمن من الخطين فلا تتوالى الأحداث كما وقعت بل قد تقدم وقد تؤخر أو تتوقف، : «إذ أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردى الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل استبيان ما يري النص

¹- محمود عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، 2011، ص 334.

²- المرجع نفسه، ص 338.

قوله بغض النظر عن أخلاقيات النص، فلا بد من أن يقدم ما يريد قوله بصورة منظمة منسقة، ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلاً بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها، ومن الممكن أن ينص السارد نفسه على هذه الوظيفة¹ فهذه الوظيفة مهمة في سبك الأحداث وتنظيمها.

➤ **الوظيفة الاعتبارية:** الراوي يعمل على جذب اهتمام المتلقي منذ البداية، وذلك بالتأكيد على ما سيرويه ويمكن أن يستخلص منها لعبرة والموعظة وهذا ما يجعل المتلقي يتابع سيرورة الحدث إلى نهايته.

➤ **الوظيفة الإبلاغية:** وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي، سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، أم كانت تحمل مغزى ضمن سطورها أو في مفصل ما من مفاصلها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان مثل « كليلة ودمنة » وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص، بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى، والراوي أو السارد في هذه الوظيفة يروي عن أحداث لم يشهدها ولم يكن حاضراً فيها، وإنما سمع هذه الأحداث من الآخر ينفي نقلها كما تلقاها وسمعها.

➤ **الوظيفة السردية:** «من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية، فانهدام هذه الوظيفة تنعدم الحكاية باعتباره الوظيفة السردية جوهر السرد»².

➤ **الوظيفة الشعرية:** تعد إحدى وظائف الاتصال التي يمكن بها بنية وتوجيه أي فعل من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادي.

¹ - محمد عبد الله، السرد العربي، ص 334.

² - بن عوف ورده وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، ص 15-16.

➤ **الوظيفة الانفعالية:** إحدى وظائف التواصل التي يمكن على أساسها بنية وتوجيه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي أي الوظيفة التعبيرية، وعندما يركز فعل التواصل على « المرسل » يكون لهذا الفعل «وظيفة انفعالية، وعلى نحو أكثر خصوصيته يمكن القول بأن الفقرات السردية التي تركز على الراوي هي الفقرات التي تحقق الوظيفة الانفعالية

➤ **الوظيفة البنائية:** وتتوزع هذه الوظيفة البنائية على أربعة وظائف يقوم بها المنشد - الراوي-المفارق لمرويته وهي : « وظيفة تنسيق، وظيفة استباق، وظيفة إلحاق وظيفة توزيع».

فمن أجل تحقيق الوظيفة البنائية يجب المرور بهذه الوظائف السابقة الذكر وذلك من أجل اكتمال البناء.

➤ **الوظيفية الانطباعية أو التغييرية :** يتبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة جليا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي¹.

➤ **الوظيفة الانتباهية:** تعتبر إحدى الوظائف الرئيسية للتواصل التي يمكن بها بنية أي فعل من أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه، فعندما يتم التركيز في فعل للتواصل على «وظيفة انتباهية»، وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي والمروي له².

➤ **الوظيفة المرجعية:** إحدى وظائف التواصل التي يمكن أن يبنى على أساسها ويوجه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي، وعندما يتركز فعل الاتصال على المرجع أو السياق عوضا عن أي من العوامل الأخرى المكونة للتواصل يكون له بالأساس وظيفة مرجعية.

¹-ينظر: بن عوف وردة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، ص 17

²-ينظر: المرجع نفسه، ص18.

➤ **الوظيفة التوزيعية:** يقوم فيها السارد حين يسرد حدثين متزامنين بالتعبير عن الانتقال الصريح من حدث إلى آخر وهو أمر شائع بكثرة في السرد الشفاهي. وبعد هذه الحوصلة لبعض الوظائف يمكن القول في الأخير أن للراوي في الأعمال الروائية خمس وظائف تتحدد الجوانب الثلاثة المختلفة، وهي القصة والرواية والقص. أما الوظيفة المتصلة بالنص الروائي فتسمى بوظيفة التوجيه وتتصل بالإشارات التي في النص الروائي عن النص نفسه كنوع من التوجيه يبرز تنظيمه الداخلي في الرواية ويشرح العمل الروائي.

أما الوظيفة الثالثة فهي متصلة بالقص فتسمى بوظيفة التواصل وأهميتها ظاهرة في الرواية الرسائلية وطرفاها هما المروي عليه والراوي، وهذه الوظيفة تنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار مع المروي عليه.

والوظيفة الرابعة تتصل بما يمارسه الراوي على نفسه من توجيه، وقد يتخذ ذلك شكل التوثيق، وذلك حين يشير إلى مصدر معلوماته أو إلى مدى دقة ذاكرته أو إلى مشاعره التي تستثيرها حادثة بعينها، ويسمى «جنيت هذه الوظيفة بوظيفة التوثيق وهي خاصة الراوي في القصة التي يحكيه أو علاقته بها»¹.

2. المروي له : « هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بآرائه»².

ويجب أيضا التمييز بين « المروي له » و«القارئ الضمني» فالمروي له يمثل جمهور للراوي.

¹ - بن عوف وردة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، ص ص 15-16

² - موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفصيل الاحمر، ص 7

ويوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهوراً للراوي ويوجد في النص على هذا الأساس، أما الأخير فيمثل جمهور المؤلف الضمني ويتم استتباطه من النص ككل وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً، مثلاً في حالة مروى له خفي تماماً فإنه يكون أحياناً غاية في الوضوح مثلاً في حالة السرد الذي يكون فيه المروى له شخصية أيضاً.

3. المروى (المحكي): هي مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكى (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكى التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد.

والرواية بالضرورة تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، والمروى يتركب من مستويين:

➤ المبنى والمتن لدى الشكلايين الروس.

➤ السرد (الخطاب) والحكاية عند السردانيين.

فالمروى يتركب من متوالية من الأحداث والاحتمال المنطقي لنظامها.

نستنتج مما سبق، أنه من خلال تحليل العناصر الأساسية للبنية السردية للحكاية يمكننا أن نبين العلاقات الداخلية التي تربط عناصر السرد بعضها ببعض.

«فعبّر دراسة وظائف الشخصيات نستطيع أن نتبين مضمون الحكاية والمنطق الذي تقوم على أساسه، وعبر الأساليب التي يستعملها الراوي لإيصال المروى فإننا نستطيع بواسطة هذه التقنيات الأسلوبية البحتة أن نفهم الرسالة الأساسية التي يريد الكاتب أن يوصلها وبالطريقة التي يوصله بها»¹.

إذا كانت الحكاية المضمنة انعكاساً للحكاية الإطار، فإنها تحاول إيصال رؤية الراوي عبر عدة طرق وعلى عدة مستويات للوصول إلى أكبر عدد من المستمعين على اختلاف

¹ - بن عوف ورده وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسية موساوي، ص 32.

اهتماماتهم ومستوياتهم الفكرية فعلاقة الترابط بين عناصر عملية الإرسال :الراوي والمروي والمروي له هي التي توجد بنية روائية معقدة في القصة.

فالراوي والمروي له يمكن أن يتبادلا الأدوار، الأمر الذي يؤدي إلى تعدد في مستويات القص والدخول شخصيات جديدة تزيد في تطور البنية السردية وتنحو بالحكاية منحى جديداً، وهو بتضمين حكايات كثيرة ضمن الحكاية الإطار.

المبحث الثالث: عناصر السرد.

يتم بناء النص السردى على الناحية الشكلية منه وهي ما يعرف باسم الخطاب، وفي الغالب يستخدم المؤلف أساليب بلاغية في هذا النص، ويكون الغرض منها جذب القارئ لمحتوى ومضمون الحكاية التي يتم سردها، وللنص السردى مجموعة من العناصر تتمثل في أهمها ما يلي:

1-الشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا فهي التي تقوم بمهمة الأفعال السردية من بداية السرد إلى نهايته، حيث أن الروائي يقوم بخلق الشخصيات وتفعيلها داخل الرواية، سواء شخصيات حقيقية أو متخيلة، لصعوبة وضع حدود، أحيانا بين التخيل (العالم الخيالي) والواقع، وقد يعتمد الكاتب الروائي إلى المزج بين هذين النوعين حسب الضرورة الفنية والرسالة الاجتماعية التي يحملها في ثناياه العمل الفني.

أ-مفهوم الشخصية: تعد الشخصية من المصطلحات النقدية، وأبرز مكونات الفعل السردى في الرواية، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط وتتكامل في مجرى الحكى. فهي أهم مكون للعمل الحكائي، وإلى جانب ذلك تعد الشخصية عنصرا حواريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

ب. الشخصية لغة: جاء في لسان العرب مادة(شخص) لفظة شخصية والتي تعني : «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص

وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه، لم يطرق عند الموت ¹. «
وورد أيضا في قاموس المحيط: «ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه وشخصك معنى أتاه أمرا ألقه وأزعجه» ².

ج. اصطلاحا:

تباينت آراء النقاد والدارسين في تعريف الشخصية، وقد عرفها فليب هامون «مقولة بسلوكية فتحيل على كائن حي، يمكن التأكد من وجودها في الواقع، وعوض أن تكون مؤنسة (قصر الشخصيات على الكائنات الحية وخصوصا الإنسان) وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فإن هذه المقولة على العكس من ذلك علامة ويجري عليها ما يجري على العلامة» ³.

إن وظيفة الشخصية وظيفية اختلافية، إنها علامة فارغة أي بياض دالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير بارت، «نستنتج أن الشخصية حسب فيليب هامون تعطي أبعاد لا تقتصر في علم النفس والاجتماع» ⁴.

تلعب الشخصية دورا رئيسيا في إنتاج الأحداث بتداخلها مع الواقع، وبدونها الرواية تبدو ضربا من الدعاية المباشرة والتقريرية، إذن الشخصية «عالم معقد شديد التركيب متباين التنوع حيث تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود» ⁵، وعليه فإن الشخصية الروائية

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1997، ص166، مادة شخص

² - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة شخص، ص222

³ - فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 8

⁴ - المرجع نفسه، ص9

⁵ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، دار العرب للنشر، الكويت، 1978، ص 83.

تستلزم النظر إليها على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث لذلك يرى بعض النقاد ضرورة ارتباطها بالواقع والحياة لتكتسب فعاليتها.

يتقاطع مفهوم الشخصية عند هامون مع النقاد الآخرين حيث اعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول ورآها بمنظور سيميولوجي: « وحدة دلالية وعلامة قابلة للوصف والتحليل ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص... إن الشخصية بوصفها سيميولوجيا يمكن أن تحدد كنوع من المورفيم منفصل بشكل مضاعف: مورفيم غير ثابت يتجلى من خلال دال منقطع يدل على مدلول تتقطع الشخصية ¹، إذن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا بل متعلق بالوظيفة النصية التي تؤديها الشخصية.

د. أصناف الشخصيات:

تعددت تقسيمات الشخصيات، وأول التصنيفات هي الشخصية المركزية والثانوية أي حسب الوظيفة والفاعلية وثاني التصنيفات هو الشكلي أين يتم النظر إليها من وجهة الثبات والتغيير، فهناك شخصيات مدورة ديناميكية وأخرى مسطحة ثابتة، الأولى نامية كونها «نوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة ²، حيث يطرأ تحول لها من حالة إلى أخرى، أما الثانية «: هي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه، وصفة واحدة ³ وكل هذه التفرعات جسدتها رواية سوسطارة.

هـ. تقديم الشخصية:

ويكون بطريقتين هما:

¹ - منى بشلم، سيميولوجية الشخصيات في رواية تواشيج الورد، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017، ص28.

² - عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، القاهرة، 1996، ص 154.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

➤ التقديم المباشر: « حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم . تقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل، بمعنى أن الشخصية تقدم نفسها بنفسها باستخدام الضمائر والوصف، فهي تصرح بذلك في اليوميات والرسائل كالسيرة الذاتية. والطريقة المباشرة أو التحليلية وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية وتُلبّن عواطفها ودوافعها وأفكارها والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها، وهذه الطريقة لا تُحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة، أي: إن الشخصية التحليلية تعتمد على الوصف الخارجي كما تهتم بالأفكار والعواطف فهنا نجد القارئ لا يلقى أي غموض في كشف الشخصية فهي تقدم جاهزة»¹ فهذا النوع من الشخصيات تكون واضحة وجلية للقارئ.

➤ التقديم غير المباشر : «حين يكون مصدر المعلومات هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، فهي في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ»: ويعني هذا أن هناك وسيط بين الشخصية والقارئ ويكون إما ساردا أو شخصية أخرى لا تقدم جاهزة ولا يصرح بها، وكذلك ترتبط الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية مباشرة بالحوار، ويستعين بها المؤلف، لأنها تركز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا، «وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، فالروائي هنا لا يعطي القارئ قوالب جاهزة»². وهذا النوع من التقديم للشخصية لا يكون مباشرا، بل يطلب من المتلقي أن يكتشف نفسه بنفسه مواصفات هذه الشخصية.

¹ - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اريد، 2004، ص 122.

² - موحدة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفصيل الأحمر ، ص 29

و. أبعاد الشخصيات:

يقصد بأبعاد الشخصيات في عمل إبداعى ما الجوانب الأربعة التي تحتويها وتتكون منها الشخصية.

➤ البعد الخارجى:

يقصد بالبعد الخارجى الهيئة الشكلية للشخصية، الهندام، ملامح الشخصية، الشخصية من حيث الطول والعرض، قوة الجسم، وهذا النوع من الصف الخارجى يتيح للقارئ فرصة التقرب أكثر والفهم الواضح لاكتشاف مثلا مكانة الشخصية اجتماعيا أو دينيا فهو إذن: «يشمل على الجانب أو المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري»¹

➤ البعد الاجتماعى :

هذا الجانب يسلط الضوء فيه على الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية للشخصيات، ومشاكلها الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، حيث صرحت أنها: « تهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعى وثقافتها وميولها والوسط الذى تتحرك فيه»² والبعد الاجتماعى يختص بالمكانة الاجتماعية للشخصية الموظفة فى أى عمل سردي.

➤ البعد النفسى:

هنا يسعى الكاتب إلى ملامسة الجانب الداخلى السيكولوجى للشخصيات وأحاسيسها وأفعالها ومزاجيتها وعواطفها وردود أفعال الشخصية، انطواء وانبساط جبالي «إن الشخصية

¹ - نصيرة جبالي وحدة فارس، بناء شخصية الطيب فى روايات نجيب الكيلاني "رواية الذين يحترقون"، مذكرة ماستر،

جامعة العربي تبسي، تبسة، 2007، ص 47

² - المرجع نفسه، ص 48.

من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الوجدانية والخلقية وتفاعلها مع المحيط»¹

➤ البعد الفكري: هنا يلخص الأفكار والتوجهات والرؤى التي تحملها الشخصيات.

ي. أنواع الشخصيات:

➤ الشخصية الرئيسية: هي الشخصية الأكثر استعمالا بمعنى أن البطل هو المحور والأساس الذي يتحدى كل الصعوبات وتأتي بقية الشخصيات كعوامل مساعدة.

➤ الشخصية الثانوية: هذه الشخصية تكون في الدرجة الثانية من حيث الأهمية، وهو مجرد ضلال لا يتجاوز دورها الوظيفة المساعدة وهذا ما اكسبها مكانة في الرواية نظرا لمشاركتها في صناعة الحدث.

كما يميز الباحثون نوعين من الشخصيات حسب تطور الأحداث التي تصنعها في الرواية

➤ الشخصية المدورة: هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.

➤ الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة².

¹ - نصيرة جبالي وحدة فارس، بناء شخصية الطيب في روايات نجيب الكيلاني "رواية الذين يحترقون"، ص 48.

² - ينظر: موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية فيصل الأحمر، ص 29-30

2. الأحداث:

- أ. الحدث لغة: جاء في لسان العرب : «حدث الشيء حدوثاً وحادثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثها الله فحدث»¹.
- ب. اصطلاحاً: يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو : «مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعاتها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً»².
- هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، : «وذلك تبعاً لثقافته ولرؤيته الفنية فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخصه تطوراً أمامياً متبعاً المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي يكشف الأسباب والشخصيات. وقد يتبع أسلوب اللاداعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي»³.
- تعتبر الأحداث «صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع»⁴.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ص 796، مادة (حدث)

² - صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، 2006، ص 135.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية فيصل الأحمر، ص 31

ج. أهمية الحدث الروائي:

يعد السرد : «أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها¹».

د. طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها:

«الطريقة التقليدية: إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، الوسط، النهاية، وهي حلقات متداخلة ومتراصة، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل للكاتب، فمن أين يبدأ؟ ولاشك أنه يختار نقطة محددة يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تمثل آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف، فالأحداث بالطريقة التقليدية تتكون من مقدمة، متن، ونهاية.

«الطريقة الحديثة : «يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة: ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا بذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات»²، وكثير ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية بالقراءة ثم يعود إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالاحتمية فيتطور الأحداث ونهايتها، وهذا ما يسمى عادة بتقنية الفلاش باك.

¹-شكري عزيز الماضي، فنون النثر الأدبي الحديث، ط1، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، بيروت، 2012،

²- موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفصيل الأحمر، ص 34

هـ. أنواع الأحداث:

يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية:

➤ **الأحداث الرئيسية:** هي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط حاسمة

وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

➤ **الأحداث الثانوية:** هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملية ومساعدة

للأحداث الرئيسية.

3. الزمن

يجمع النقاد على أن الزمن يعد أساسا في دراسة أي عمل حكاوي، فالزمن عنصر مهم

في بناء الرواية ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من أي عمل حكاوي جاز لنا

افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو

الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن.

فالسرد هو نقل لأحداث والأفعال في الزمان فالروائيون لا يلتزمون عادة بطريقة واحدة

فيستحيل السرد الروائي، فالسرد قد يواكب الحدث وقد يتقدم عليه، إنهم لا يذكرون

الأحداث جميعها كما وردت وبالتفاصيل ذاتها، بل قد يحذف أو يلخص أو يبسط تبعاً

للخيارات السردية المأخوذة، فالزمن يحتل مكانة مرموقة في أي دراسة سردية للرواية ولأهميته

فقد اعتنى به النقاد والروائيون منذ زمن بعيد جداً، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على

أهمية الزمن في أي عمل روائي، حيث أن النص السردى يكون بحاجة إلى زمن محدد

للقصة، حيث عجز عن وضع مفهوم محدد له، باعتباره عنصراً تجريدياً مقرون بعوامل

الميتافيزيقيا.

أ. مفهوم الزمن

الزمن مقولة فلسفية شغلت الإنسان منذ بدء الخليقة لارتباطها به أشد الارتباط، إذ

شكلت تساؤلاته التي أفضت مضجعه وحيرته، فكانت دهشته الأولى والأزلية، ونحن إذ نقر

بأن الزمن مقولة فلسفية، ولكن طالما أن هذه المقولة قد تتقاطع بشكل أو بآخر بالزمن في الأدب الذي هو بدوره قد يتشظى إلى أزمنة متعددة، فلكي، تاريخي، نفسي، فزيائي، فلسفي نحوي وبنائي، وهو ما دفع بنا إلى الوقوف عند محطات فكرية وفلسفية وحضارية تناولت هذه المقولة البسيطة على حد تعبير القديس أغسطين الذي حاول تبسيطها وتفسيرها بقوله: « نحن آتون من ماضي لم يعد، وسائرون إلى مستقبل لم يكن بعد، وليس لنا إلا حاضر زائل داما لا نستطيع الإمساك به أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك شيئاً أن الزمن أي شيء حقيقي، إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذاً إلا بالالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبداً»¹.

إنها مقولة بسيطة عندما نحياها دون الالتفات إليها، ومعقدة عندما نقرب منها ونحاول التعرف إليها، فالزمن في العمل الإبداعي هو نوع من تصالح الإنسان مع ذاته، إذا كان فعلاً أن الإنسان هو الزمن، إذ في هذه الحالة نقرب من الزمان أكثر وبهذا يتحول في العملية الإبداعية إلى أداة طبيعية تسهم في جماليات النص الأدبي لتنمو به مرتبة الخلود.

ب . الأوضاع الزمنية السردية:

نميز بين أربعة أوضاع زمنية للسرد نسبة إلى الحكاية:

➤ السرد اللاحق(السرد التابع):

وهو السرد المتأخر عن الحدث، أين سرد الآن ما حصل قبل تقدم القصة بعد تمام إكمالها، فيقوم الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداث ماضية قبل وقوعها، وهو النمط التقليدي الأكثر انتشاراً وهو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة أو السرد الوارد في محاضر الجلسات، أو في قديم الزمان وسالف العصر والأوان اجتمعت

¹-القديس اوغسطين، اعترافات، ط2، المركز الثقافي، بيروت، 1984، ص122

اللجنة الفولانية يوم كذا وكذا، «وقد استغرق هذا النوع معظم مساحة نشرات الأنباء الأعمال السردية»¹.

➤ السرد المتقدم

وله تسمية أخرى السرد الاستشرافي وهو المتقدم على الحدث أي أن نسرد الآن ما سيحصل لاحقاً ويكثر في القصص الدينية التي تروي ما سيحصل لاحقاً ما غالب ما يكون بصيغة المستقبل ويكثر في الآخر أي: «هو سرد استطلاعي للأحداث تقع في أزمنة قادمة، لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلاً، كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي... فعصر النص القصصي لا يهم في تحديد السرد بل صيغ الأفعال وسياقها هو الذي يهم»².

➤ السرد المتواقت (السرد الآني)

وهو السرد الذي يتطابق مع جريان الأحداث، أي أن نسرد الآن ما حصل الآن و: «هو أبسط نوع، تلغى فيه المصادقة بين السرد والحكاية، وهو سرد يرد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية إذ أن الأحداث الحكائية والعلمية السردية يحدث أن في ذات الوقت، كأن يصف السارد حدثاً يدور في تلك اللحظة، كما يمكن أن مر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، كما أن هذا النوع من السرد يمكن أن يأتي على شكلين إما أن تغلب الحكاية على السرد وهذا يعني سرد الحوادث فقط وإما أن يكون عبارة عن صورة مونولوجية غير وظيفة المونولوج»³. فالسرد الآني يأتي بصيغة الحاضر ويكون متزامن مع الحكاية.

➤ السرد المتداخل (السرد المدرج)

وهو السرد الذي تتداخل فيها لأنواع الثلاثة التي سبق ذكرها، ويتمظهر خلال تقنية إدراج الرسائل ضمن بنية النص الروائي حيث يتوقف الحكوي ويدرج النص « إذ تكون

¹ - بن عوف وردة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسية موساوي، ص 37

² - المرجع نفسه، ص 38.

³ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصر في العقدة، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير المرسل إليه لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة¹». فالسرد المتداخل هو مزيج من السرود التي ذكرناها سابقا.

هناك نوعين من المفارقات:

«الاسترجاع:» وهو حكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السارد وبعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي. الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيدو قريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

-الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.

-الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأثر تقديمه في

النص.

-الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

الاستباق: وهو إدراج حدث لم يصله الحكي بعد، وإذ كانت الاسترجاعات تزودنا بموضوعات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباقات بمعنى التلميح لوقعة مستقبلية، وهناك أنواع من الاستباق:

• استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

• استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق

المكرر يلعب دور الأنباء وقدر الأنباء غالبا في العبارة المألوفة «سترى فيما بعد

ووظيفته في نظاما لأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ»².

¹ - بن عوف وردة وفرحي كريمة، البينية السردية في رواية حلم على الضفاف لحسيبة موساوي، ص 38.

² - ينظر: موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفصيل الأحمر، ص 35

ج. علاقة الحدث بالزمان:

للزمن: «أهمية في الحكى، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي»¹، فالزمن: «يعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن ما، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة هذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي»²، ومن يقرب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث. إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تُلفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مدمج في الحدث، يعنى إنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي تداخل معالم تمكن فيه فكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان.

4. المكان.

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي؛ إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي، والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة

أ. المكان لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور: «المكان يعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الآن العرب نقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد د لهذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»³.

¹ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، د س، ص44.

² - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص43.

³ - ابن منظور، لسان العرب، ص 113، مادة مون

وفي قاموس المحيط : «جاءت الكلمة من مادة (كون) المكان الموضع،
كالمكانة:أمكنة

وأماكن :ومن مادة(مكن) يقول :المكانة :المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن.¹
وقد ذكر الله تعالى كلمة «المكان» في قوله: قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلْ يَتَقَوَّمُ أَعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ
إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ وَعَقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾²

ب . اصطلاحا:

المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث
الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحويلات على مستوى الشخصيات من أفعال
وأقوال.³

يتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل
الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد
الذي دفع بغالب هالسا «إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد
خصوصيته وبالتالي أصالته»⁴.

ج. أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تحديد
مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع
المكان.

¹ - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 267، مادة (كون).

² - سورة الأنعام، الآية 135.

³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 74.

⁴ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،

2000، ص 6

➤ **المكان المغلق:** المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن: «لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية. فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدود¹». فالمكان المغلق لا تجد فيه الشخصية حرية تامة للتحرك.

➤ **المكان المفتوح:** المكان المفتوح هو المكان المنفتح على: «الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد إليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وتتحدد صفة المكان من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة. وقد تخضع هذه الأمكنة لاختلاف ف يشكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من زاوية أخرى²».

لا شك أن المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردى سواء كان قصصيا أو روائيا، لا بد أن البعض يعتبره الهيكل الذي يحمل باقي السرد ومن خلاله يقدم الكاتب للقارئ باقي عناصر العمل كالزمن والأحداث والشخص الرئيسة والثانوية وغيرها من العناصر، فهو يحضر المتلقي أو قارئ النص أو المشاهد الذي يصور الأحداث ويتخيل الوقائع بالإضافة على اتصاله بها.

يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية.

¹ - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 43.

² - عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط2، مكتبة الأسرة، دب، 2004، ص 108.

د. علاقة الحدث بالمكان:

«لكل حدث يقع في وقت ما مجال لا بد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسميته مكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية وله دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة، أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا أو أي شيء آخر يمكن أحكام أبوابه وإغلاق نوافذه، وقد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، وقد يكون هنا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة»¹.

5. الحبكة:

هي من مكونات المبنى الحكائي وتقوم بترتيب الحوادث وسردها وتطويرها، وتأتي الحبكة عندما تتأزم الحوادث وتبلغ ذروتها في التوتر السردى (العقدة) وتخضع الحبكة لأحد النظامين الزمني أو النفسي، وترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الدرامي في فنون السرد مثل الملحمة، الرواية، القصة، الحكاية أما في الفنون المسرحية فتعني المأساة أو الملهاة أو الأوبريت.

6. مفهوم الجمالية.

أ. لغة

تعود للجزر اللغوي (ج م ل) + ياء النسبة : «والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، ويورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير : إن الجمال يحدد على الصور والمعاني² » وهنا يقصد جمال الأسلوب والتعبير.

¹ - إبراهيم محمود خليل، من المحاكاة إلى التفكيك، ط2، دار المسيرة، عمان، 2003، ص 185.

² - ابن منظور، لسان العرب، ص 123، مادة (جمل).

ب . اصطلاحا:

إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفضي بنا إلى البحث في دوايب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة : «وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال، وتحديدًا بكلمة (الإسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني «باومجارتن Baumgathen» أول من استخدم هذا اللفظ، إذ ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره، أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضح تفرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كالاختلاف¹ وهنا تظهر العلاقة الوطيدة بين الجمال والفلسفة.

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها: «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي. كما استعمل مصطلح الجمالية نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقويمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضه معلم الجمال»².

7- علاقة الجمالية بالسرد.

هي علاقة متينة وضرورية، فلا سرد بدون جمالية، فالسرد ليس مجرد توصيف أو نقل وقائع وأحداث بقدر ما هو اشتغال على متخيل شاسع، يحول الواقع إلى عالم من السحر والإبداع المنقطع النظير. أي أن الجمالية، مركب السرد الذي به يصل إلى عوالم العجائبية والأساطير وما لا يخطر على عقل أي تحويل المرئي إلى اللامرئي وتنويعه على أساس الدهشة والمتعة الفنية.

¹ - أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، مصر، 1989، ص 7.

² - موحة بلقاسم وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفصيل الأحمر، ص22.

الفصل الثاني:

البنية السردية للرواية

1. الشخصيات:

تلعب الشخصيات دوراً أساسياً في عملية البناء السردية، فهي المحرك للأحداث وهي التي تحدد مسار الزمن وتقاوم الأحداث وتتنوعها، فالشخصية باعتبارها مكون أساسي في البنية السردية لأي عمل أدبي، وبالعودة إلى رواية سوسطارة لحنان بوحلاله نجدها تختار شخصيتين رئيسيتين هما : «عليلو والسيدة لا أحد» وهاتين الأخيرتين تجعلان من شخصية يوسف وياسمين بؤرة مركزية لإدارة الأحداث ويتصاعد السرد عندما نلجأ إلى تقنية العمل الروائي، ونركز على الشخصيات بصفة خاصة فنقف على شخصية عليلو المحورية في العملية السردية، وتطور كما أشرنا سابقاً لخطاب السرد حول السيدة «لا أحد» هذه البطلة الكاشفة لكل تقلبات وتناقضات الواقع الجزائري في سوسطارة خاصة، وهي التي تداعي عليها المواقف البطولية، فهي تقف أمام صراع داخلي عميق كما بين السرد في الصفحات الأولى والأخيرة خاصة بعد اكتشاف جريمة اختفاء أبيها في تلك الفترة الدموية، لهذا جعلت من قضية التحري والتحقيق في المسألة ويلمس الخطوط الحمراء (الطابوهات) شغلها الشاغل لعلها تستأصل هذا المرض المتجذر في حي سوسطارة، فهي مناوئة شرسة لأهداف الدولة.

أ-عليلو: شخصية رئيسية.

عليلو هو صديق زينب الشخصية المتكررة هذه، وهما يشتركان في الوجد نفسه، والخيبة نفسها، فكلاهما مرّ بمرحلة صعبة في الحياة فهو من الحي المجاور «الزعارة»، والذي تعرفت عليه عبر مواقع التواصل الاجتماعي وتجمعهما علاقة حب افتراضية، وكلا البطلين عليلو وزينب محيطان وأسيرا ماضيهما، زينب حبيسة حزنها القديم والعرج الذي ولدت به وعلاقتها المتشعبة مع أمها.

أما عليلو فهو يشتغل في مقهى الأنترنت لكن دون أي حاضر ولا مستقبل، تائه بـماضٍ بائس وتأمله لحياة الناس العابرة، فهو عمارة للحياة يراها من زاوية العدمية كما هو

أيضا حبيس قصة حبه القديمة لياسمين، لهذا جعلت الروائية الحياة الشخصية والاجتماعية عنصراً مشتركاً لهذين الجنسين وهذا جلي من الرسائل الإلكترونية المتبادلة بينهما يقول: «عزيزتي لا أحد» تتسائلين إن كنت أشعر بالوحدة والملل؟ هل أنت جادة في سؤالك؟ سأكتب سؤالك على حائطي لتعرفي كم تشبهيني... فلتعلمي يا عزيزتي أننا ملتصقين بهذا الشعور¹، لقد ولد الملل والوحدة في نفسية عليلو كرها وتعبا من الحياة كلها، فهو يعيش في فراغ مستमित يجعل من أي شيء مظهرا للعبث والسخرية، وهو ينظر لحياة الأفراد فيقول: «المهاجرون الأفارقة هم زبائني المفضلين...، أكثر ما أستمتع بمراقبتهم، فهم هواة أفلام البورنو الذي يمضون ساعات خاشعين أمام الحواسيب... يمكنك مراقبة اشتعال شهوتهم، أحيانا لما يهاجمني الملل أصير شريرا أقطع الشبكة عن أحدهم لأتسلى بخوفه²».

البحث عن مفهوم الحياة والسعادة هو رابط مشترك بين البطلين عليلو وزينب، والفقد والوحدة صنعا منهما شخصين غريبين عن ذاتهم الحقيقية، فقد تنازل عن هويتهما الذاتية إلى السيدة «لا أحد» كما حاول أيضا عليلو اقتناص ذات جديدة تتاسب حالته النفسية والاجتماعية فيقول «أنا الأخرس الذي لا صوت لي... ولد لم يعيش ولم يمت»³.

ب- الشخصية زينب:

تتفرد الشخصية الرئيسية بمكانة بارزة في العمل الروائي، ويكون غالبا أكثر فاعلية «فهي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخص الأخرى حولها، فلا تطغى عليها شخصية، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها فقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملحوظة⁴»، فالشخصية إذن هي العمود الفقري للعمل الإبداعي فحسب الراية الشخصية زينب هي محرك باقي

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، دار الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص14.

² - المصدر نفسه، ص 15-16

³ - المصدر نفسه، ص16

⁴ - عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، 2008، ص 135.

العمل السردى فيظهر في بداية السرد أنها ذات يائسة حزينة وفي نفس الوقت شخصية مناضلة ورافضة للظلم وباحثة عن أبيها، فهذه الذات حسب الساردة من لحظة غيابه تتملط حرارتها مطعونة بالفراغ الأبوي مثقول «لا أريد مندولا لأبي ، عيد ميلاد سعيد من سفر طويل، كنا نفكر دوما فيه، دوما برعب أنه لن يعود، ماذا لو عاد؟¹»

نجد أن هذا الخطاب يجلد الذات البطلة ويعذبها، أما صورتها الخارجية فهي شخصية سوداء الشعر، قصيرة ذات عرج الذي ولد فيها عقدة: «مرة كنت داكنة اللون مشعرة وعرجاء كانت تخفيني عن صديقاتها رغم استقامة ساقي²»

أما البعد النفسي لها:

ان البعد السيكولوجي للشخصية البطلة يتوافق مع البعد الفيزيولوجي أو البعد الخارجي فهي شخصية حزينة كثيبة جدا، لا ترى أي بصيص أمل «كانت أنوثتي عقدة العرج الذي ولد ملتصق بي فكما تهيأت لفرح عبرت جسر حزن، طويل الصمت وحده صديق لا يخون³»، كما أن هذه البطلة عانت المرارة وكانت حبيسة الدارين عقدة العرج وعقدة الطلاق، وهي في مقتبل العمر: «عدت ما أصعب كلمة عدت صرت أشعر بوقعها الآن فقط تذكرت تخيلي الساذج بأنها ستزعر عني بحب ولهفة تنهي عطش أربعة وعشرين سنة⁴»، ويعد هذا البعد مكمل للبعد الاجتماعي والجسمي للشخصية: «إذ يكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، من رغبات وآمال، وفكر وعقلية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء⁵».

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 130.

² - المصدر نفسه، ص 24

³ - المصدر نفسه، ص 12

⁴ - المصدر نفسه، ص 13

⁵ - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133

الشخصية الرئيسية هي التي تروي الأحداث، ولها حركية معقدة، فهي شخصية تحمل كثيرا من القلق والاكتئاب، ما جعلها شخصية لا تستقر على طبع واحد وميزاجيته، لكن نلمس أيضا خلل في الهوية الذاتية، المنصاعة لشخصية «اللاأحد» وهذا تأكيد على عمق الجرح الأنثوي فنقول: «ذلك العالم العجيب صرت لا أحد أو ربما كنت دوما لا أحد صورتي تؤكد ذلك، ظل لكل المقاسات، سني اهتمامي معتقداتي كلها لا يهم¹».

ج- الشخصية الثانوية:

إذا كانت الشخصيات الرئيسية هي التي تدور عليها أقطاب السرد وبها وعليها تتفاقم الأحداث، فإن الشخصية الثانوية هي العامل المساعد والمرافق للشخصية الرئيسية، وإن كانت أدوارها أقل فعالية مقارنة بالشخصية الرئيسية، فهي تساعد في نمو الحدث القصصي وتساهم في تطوير الحدث لهذا فهي: «تضئ جوانب الشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية، وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنطق بأسمائها²».

1- خديجة

جسدت لنا حنان بوخلالة شخصية خديجة في صورة المرأة الضعيفة والمنهزمة التي استسلمت للموت منتحرة، تحت تأثير ظلم زوجها، ومن هنا تطرح لنا الروائية قضية الذكورية المهيمنة في مجتمعاتنا العربية، خاصة المجتمع الجزائري، تقول الروائية: «خديجة هربت من زوجها، جاءتنا غاضبة صامدة... ابتلعها فيضان باب الواد، أظنها سلمت نفسها طوعية

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 11.

² - صبيحة عودة رعب، جمالية السرد في الخطاب الأدبي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006، ص132.

للسيول»¹. هذا المقطع يختزل لنا في الرواية مأساة المرأة الجزائرية في العشرية السوداء، وقهرها الذي لا حدود له من طرف الرجل.

أصبحت شخصية «خديجة» مثالا أو أسطورة تحكى على أفواه الذين كانوا يعرفونها، «حتى إما حينًا لم نسلم منه، كلما خطر بباله أن يلقي خطبة عن طاعة الزوجة لزوجها ضرب المثل بخديجة الناشز»²، فالمجتمعات المتخلفة عادة ما تعد المرأة عبيدة لزوجها، بدون أ يضعوا أي اعتبار لها ولمكانتها في المجتمع.

2- ياسمين:

شخصية ثانوية أخرى في «سوسطارة» هي «ياسمين» التي تمثل بقوة إكراهات عديدة تتكالب لتولد كامل هذا اليأس في الرواية، وتغذي هذه الروح الانهزامية، وتولد هذه النبوة التشاؤمية تبعا لخطوات الذات في متاهات حياتية ومجتمعية جمة «ياسمين ليست معشوقة عادية، ليس خرافية الجمال ليتك ترين جسدها الهزيل، وجهها الواضح للموضة»³. فهذه الشخصية تجمع في ثناياها جميع مآسي الحياة التي يمكن أن يعيشها الإنسان في تلك البقع.

2-الأحداث.

إذا كانت الكتابة النسوية أو السرد النسوي، هو ذلك الأدب الذي يحمل وعي ويقدم نقدا جذريا للنظام الأبوي ويحتفي بأحد المكونات الثلاثة ومن بينها الجسد باعتباره هوية مميزة للأنثى، فإن الجسد يعد أحد أهم المواضيع التي تناولتها فلسفة ما بعد الحداثة، نظرا للدور الذي يلعبه في المناظرات النقدية وما يحمله من ايديولوجيا.

1- حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 73

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، ص 31.

لامست حنان بوخلالة هذا الجانب وتعمقت فيه بهدف ملامسة حساسيته خصوصا أنها تحاول النيش فيه داخل المجتمع الجزائري المسلم، هذا المجتمع المتدين والمحافظ، الذي جعل المرأة عورة محصنة لا صوت لها، فهي حرمة لكن هذا الجسد أصبح عائق يلزم الذات الأنثوية وكأن الفرد من اختار شكله الفزيولوجي، فالأحداث تتفاقم وتتوسع فتقول الساردة على لسان بطلتها زينب حول عقدة هذا الجسد الذي يعيبه المجتمع وينبذها به: «لطالما كانت عقدة أُمي الكبيرة التي لن تشفى منها أبدا، كانت تردد دائما أنه كاد يغمى علي عندما رأيتي أول مرة، كنت داكنة اللون... تخفيني عن معارفها وصديقاتها اللواتي ينافسها في إنجاب أجمل الأطفال.. تنادينني تنادينني بالميدولة.. حتى بعد استقامة ساقى....سأبقى البطة القبيحة¹».

نلاحظ إذن أن عقدة اللون والعرج في المجتمع الجزائري قائمة على التراتبية، ونلمس أيضا كيف أن الصورة الفيزيولوجية كانت وجعا وحرزا اجتماعيا عميقا يؤرق أصحابه الذين حدد معيارهم سابقا من غير حول ولا قوة والانقياد له دون تعقيب، تقول زينب «أُمي وأنا وحدنا لا ننسى عاهتي²».

إن هذا التقسيم القائم على الحالة الفزيولوجية من أشد الأمور حساسية في كل الثقافات، وما يزيد النار اشتعالا عندما ندرك أنه مخالف لتعاليم الشريعة الإسلامية، فقد قال تعالى: «إن أكرمكم عند الله اتقاكم»، وهذا الحدث المؤلم الذي حاولت الساردة معالجته في أوساط المجتمع الجزائري كان من أجل إبراز كيف أن النسق الثقافي، يبرز العلاقة العنصرية بين أبناء الوطن الواحد، ولتؤكد أن هذا التمييز والعقدة المخلقة من المخيال الاجتماعي جرم يلاحق أهله وجدانها.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 14-15.

² - المصدر نفسه، ص 24.

ومن حديثها عن الجسد وإفرازاته الثقافية، لامست الساردة قضية خطيرة وحزينة في معاناة المرأة، لكن بطريقة جريئة جداً، وهذا حينما فصل في الجسد وقضية الجنس التي تعد من الطابوهات وجردت هذه القضية من الخلفيات الاجتماعية، فكانت متصالحة تماماً مع ذاتها تتكلم بصوت أنثى ضعيفة « الجنس أهم ما في العلاقة مصيرها مربوط بالنجاح أو الفشل¹»، نلاحظ كيف أنها تقر بحقيقة مرة في العلاقة الزوجية والتي يعدها المجتمع أساس نجاح الزواج من عدمه.

ولا تتوان عن ذكر هول الجنس، في العلاقة الزوجية بكل جرأة فتقول الساردة على لسان الشخصية البطلة: «كيف يمكن أن يستمتع بينما أنا لا أشعر بشيء²» كيف تراهن يمارسن الحب هل يستمتعن؟ هل استمتعت سامية...أبحث عن دليل واحد لخيبتهن ثم أعود وأقول كيف لهن أن يواصلن مع أزواجهن لولا أنهن مرضيات؟ ما شكل المتعة؟ ما لونها³؟

تظهر متابعة السرد في مدونتها سوسطارة صوت الأنثى الصارخ والمستكر لكل هذه العادات البالية والتفكير الوهمي الذي تناقله المخيال الثقافي، كما بينت الرواية في أكثر من مقطع أن العلاقة بين الرجل والمرأة بنيت على أساس نفعي شهواني فقط، حين تفقد العلاقة هدفها السامي، كما تعد صرخة مؤلمة تعاني منه الذات الأنثوية في المجتمع الجزائري : «كيف أمكن أن تقام امبراطوريات من تجارة الجنس لترويج كل هذا الوهم...صدقا كانت المرأة تعاني مما أعاني، الفرق الوحيد فقدت الإحساس كان الرجل مقتنع أنه إله السرير، لا يمكن التناول عليه وعلى فحولته⁴ » وما هذا المقاطع السردية سوى صرخة أنثوية لتجاوز هذا الخطاب الذكوري المتسلط، فقد نظر المجتمع الجزائري إلى المرأة حسب ما سلف الذكر أنها جسد فقط، مهمتها إمتاع الرجل والإنجاب، ولا يعترف بها خارج هذا الإطار، فتقول:

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 104.

³ - المصدر نفسه، ص 103-104.

⁴ - المصدر نفسه، ص 103-104.

«ماذا لو صبرت قليلا، واحترمنا بعضنا، لقد تحسب أنها لم تكن عذراء...لقد كان يعاشرها بشذوذ، أين يذهب الحب في وقت كهذا¹»

نلاحظ إذن كيف انحصر دور المرأة على ما يسمى بالاتصال الجنسي فقط، ما جعل الحب مجرد علاقة نفعية فقط، وهذه نكسة إنسانية بعد طلاق زينب، وطلب الخلع من زوجها، تكشف أن المجتمع حصرها في الوظيفة البيولوجية فقط، وتكلمها بضمير المتكلم لتؤكد على المعاناة المشتركة، وعلى وحدة الصوت النسوي ولتكشف التناقضات المتعششة في البيئة الأبوية: «يوسف طلقني طلقني وإلا ذبحتك وأنت نائم²» فلم تعد المرأة تشعر بأي حاجة إلى ذكر في المجتمع المتسلط.

مما سبق نستنتج أن الشخصيات التي اعتمدتها الروائية حنان بوخلالة في روايتها «سوسطارة» ركزت كثيرا على العنصر النسوي وعلاقتها المختلفة بالرجل، في مجتمع جزائري منغلق ومتحفظ، وتظهر هذه الشخصية في الرواية، في كيفية وصفها من قبل الروائي، سواء الوصف الجسدي أو النفسي، خاصة الأنثى إذ استطاعت بهذا الوصف أن توصل مدى معاناة المرأة في المجتمع الجزائري، وما شخصية زينب إلا عينة صغيرة، لهؤلاء النسوة اللاتي يعانين مختلف مظاهر الظلم والقهر من طرف الرجل.

3-المكان:

نظرا للمكانة الهامة التي يتمتع بها الفضاء المكاني في عناصر البنية السردية استوجب علينا تحديد دلالاته، فتقول سيزا قاسم: «محدد يتركز فيه المكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية³»، وقد ميز العديد من النقاد بين الفضاء والمكان فالمكان هو مكان داخل النص، أما الفضاء فهو مجموعة من الأماكن

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص111.

² - المصدر نفسه، ص106.

³ - سيزا قاسم، بناء الرواية، ص56

المتضافرة داخل العمل السردى، إذن هذا الفضاء أكبر وأهم من المكان فهو: «أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء¹»، وتتحدد وظيفة المكان الحقيقية في علاقته مع باقي المكونات السردية الأخرى لذلك: فإنه يقدر على صياغة العناصر الأخرى وتلتحم كل العناصر المكونة للعمل الإبداعي لتشكل وحدة عضوية.

جسدت الروائية حنان بوخلالة في رواية سوسطرة ملامح المكان والفضاء، فالفضاء الداخلي ممثل في الوطن، وهذا جلي منذ بداية السرد وقد كشفت الرواية عن جمالية هذا الفضاء، باستعراض أماكن مختلفة في فضاء واحد كالمكتبة، الشوارع، البيت، حي سوسطرة.

أ- علاقة المكان بالشخصية.

مما لا شك فيه أن للمكان علاقات متعددة بكل عناصر البيئة السردية، خصوصا الشخصيات لأنه يستحيل دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذي يخط معالمه.

علاقة المكان بالشخصية ليست منحصرة في الجانب الشكلي فحسب، بل تتعداه إلى الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، فعلاقتها في ترابط وتأثر وتأثير، فأضحى المكان بمثابة المجتمع الذي تحيا فيه الشخصيات، من خلال الروابط المتباينة، لأن أي شخصية من شخصيات العمل الروائي لا تتحدد مكانتها وأهميتها ودورها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المخصص لها، فيعد الاستقرار مثلا طباع الشخصيات الثانوية كانت أو مركزية بمجرد الانتقال الجغرافي في الرواية، وكل هذا يسهم في جعل المكان، عنصر جوهري في بنائية الرواية، لهذا نستنتج أن المكان سواء جاء على شكل مشهد وصفي أو مجرد إطار

¹ - سعيد يقطين، قال الراوي البيئات القضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، منشورات المركز الثقافي العربي بيروت، 1997، ص 240

خلفي للأحداث، ليتلائم المكان مع طبائع الشخصيات ويكتشف حالتها الشعورية ويرصد تحولاتها.

لا تكتسب الشخصية أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجد فيه، ما يجعل الشخصيات والأحداث والزمان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان والشخصية الرئيسية زينب في الرواية تظهر في البدء قلقة مؤرقة حزينة، وغير مطمئنة مع تلك الأحداث، التي عاشتها وعاشها، فهي تبحث عن رائحة أبيها الذي فقدته، والذي ظل ينقب ملامحها، « قبل شهر واحد فقط كان لاختفائه ألا يفعل فيها غير بعض الحيرة، سنبحت عنها، سنجتاز المدينة كل يوم، ألا يعيدني أبي معه إلى المحل»¹ فكل من المدينة والمحل يعتبران مكاناً للشخصية الرئيسية، فالمدينة مأواها وهو فضاء واسع فسيح يخبىء في ثناياه الكثير من الأسرار، أما المحل يعتبر مصدراً للرزق والإسترزاق.

ب- المكان المعاش

يقصد بالمكان المعاش: « مكان التجربة المعاشة (كذا) داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عايشه مؤلف الرواية وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال»².

رواية سوسطارة، مشبعة بذكرى حي سوسطارة وما يحمله في ثناياه من أسرار وحكايات والخيال، «فحنان بوخلالة» تعيش حالة صراع بين هذا المكان الذي عاشت فيه والذاكرة التي تلاحقها فتقول: «لقد أخبرته أنني من سوسطارة وأدرس الحقوق في جامعة بن عكنون... كانت سنتي الأخيرة «لكن سوسطارة أمر آخر»³.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص7

² - بن عوف رودة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الضفاف، ص78

³ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص23

قد نوعت حنان بوخلالة في رواية سوسطارة الأمكنة من مغلقة إلى مفتوحة، إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف،....فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، والأماكن المغلقة وليدة أسباب متعددة يختارها الراوي مثلاً تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدراً للخوف فتقول الساردة على لسان شخصيتها: « سأمضي إلى داري، بيتي، حياة جديدة، لن أعود إلى بيتنا إلا ضيفة، أدور في المكان، أتفقد غرفة أبي أتمسح بكل ركن في هذا البيت من قال أن البنات مصيرها بيوت الآخرين¹ »

إنّ الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس للتسلية كالمقهى، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان إرادته أولاً، هو مؤطر بحدود هندسية جغرافية وعلاقة الصراع بين المكان والقاطن فيه متواترة أحياناً.

لقد جعلت الروائية الشخصية البطلة هي المحورية في الرواية، وكل الأحداث تدور حولها، بل كانت البطلة دائمة التساؤل والبحث عن الحقائق، منشغلة البال والتفكير في مستقبل مجهول ومحتار وماض غامض، فتقول الساردة على لسان البطلة: «كانت ستسأل نفسها لماذا؟ وكيف؟ أين اختفى؟.... لن تسمح لهذه المدينة بابتلاع شخص آخر، عثرها عليها سيبقيها قيد الحياة»²، وهذه الشخصية الساعية وراء الحقيقة والمناضلة من أجل استرجاع المسلوب وكشف المخبوء قدمتها الساردة منذ البداية بصورة مكتملة واضحة وهذه السمة رافقتها في نهاية السرد، فكما يقول حسن الأبشلم تقدم بصورة مكتملة منذ ظهورها الأول حيث لا يتوقع القارئ تغييراً في تفكيرها وسلوكها مع تتابع الأحداث، بل تظل ثابتة على موقفها الذي رسمه له المؤلف.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص63

² - المصدر نفسه، ص95

ركزت الروائية على عنصر المكان المعيش وتأثيره في شخصية أبطالها، فقد شكل حيزا مهما، كما نلمس من خلال الساردة، كيف تأثرت هذه الشخصية ببيتها، الذي هو بمثابة مسقط رأسها وما يربطها به من ذكريات مهمة.

نتوصل من خلال المقتطفات السابقة من الرواية كيف، استطاع المكان أن يعبر عن مشاعر الشخصيات، والمكان لغة بواسطتها يمكن التعبير عن كل الحالات، فمن المكان البيت إلى مغادرة هذا الحي العريق سوسطارة: «أودع سوسطارة ومضارب الطفولة طرت، أذن أيتها المعدة قبل الرحيل»،¹ إن هذه المرحلة الانتقالية من حياة كل فتاة، وعدم الاستقرار في مكان واحد يغير من نفسية الإنسان، ويجعله يفقد جزء من ألقته وفرحته، ففي كل مكان ذكريات، وأهمها ما يكون في بيته الأول، فكيف انتقل من مكان إلى آخر بصورة مستمرة، وما أجمل العودة إلى عشنا الأول فبين هنا وهناك فراغ وحب وقد عمدت الروائية العودة إلى سوسطارة لما يحمله هذا من ود فيها تقول: «وجدت أمي وسامية بانتظار إمضاء الطبيب... سأخبرك في البيت»².

المقهى:

يعد المكان فضاء للتسلية وللترويح عن النفس، هو كذلك مكان مغلق للإقامة المؤقتة، وهو فضاء يدخل في بنائته هذا العمل السردى.

إن هذا المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة كان باعنا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما اختلجت مهجته، التي يحملها المكان وتتغرس في روح أي إنسان أيا كان نوعها فرح أم حزن فإنها تتحبس في فكر الشخصية الروائية فتقول: «لن يصطحبني مجددا إلى مقهى مألوف كنت وقتها أصغر رواد المقهى وربما البنت الوحيدة التي جالست هواة الشعبي

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 68

² - المصدر نفسه، ص 70

وملقني القصيدة... كان أبي يباهي بي»¹، إن هذه المشاعر الدفينة فيها أمتها وهي تسترجع أيامها في المقهى مع والدها، فالمقهى مكان مغلق ومؤقت هو جزء من الفضاء العام الذي يحوي الكائنات الحية، فهو ملتقى لقطاع واسع، كما قالت البطلة هواة الشعر، والقصائد أي مختلف الشرائح الاجتماعية، لهذا مدام الروائية جعلت سوسطارة هو البؤرة المكانية والرمزية بكل ما يحمله هذا الحي من شعبية وتراثية، فمقهى لأكوف يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي.

..... فالمقهى هو من الأماكن المفتوحة التي حظيت باهتمام الأدباء، المقهى من بين الأمكنة التي بها خصوصيات تجعلها مادة أساسية في الرواية. فالرواية جعلت من مقهى مكان لتجاذب مجموعة من فئات المجتمع أطراف الحديث، هو مكان لحرية التعبير كجامع كنتشاوة فنقول: «يصطحبني إلى مقهى مالاكوف، كنت وقتها أصغر رواد المقهى، فرحت أعلق بتلك الأصابع كما رافقتني إلى جامع كنتشاوة حيث كنت أعلم القرآن فأرفض الدخول»² من خلال هذه المقاطع السردية، يكشف لنا المكان عن تواصل زمني في فكر الروائية، وتربط بين الماضي والحاضر، محاولة استشراف غد أفضل، وهذا المكان سوسطارة ليس مجرد حيز فقط وفضاء جغرافي إنما حيلة فنية درامية ساعدت الروائية على رسم المسار السردى للرواية.

المسجد:

إن المسجد كإطار ديني لم توظفه الروايات كثيرا لتأطير أحداثهم، وحضوره دوما يكون لضرورة ملحة ولتأكيد صورة أو موقف بغية إيصالها للقارئ، وحضور مكان المسجد كقبلة دينية في الرواية ما هو إلا تعزيز وجهة نظر الروائية، ففي البداية صورته لنا كمكان للعبادة

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص38

² - المصدر نفسه، ص39

والصلاة، والتقوى وهذا في بداية السرد حيث تقول: «كما رافقني يغلى جامع كتشاوة لتعلم القرآن...كنت أستغرب أحيانا من حكايات ابنة عزيز أميرة عن معلمهم وعقوباتهم»¹، لكن بتتابع السرد وتواتره يكشف لنا عن زوايا أخرى للمسجد، وعن تلك الهيمنة الأيدولوجية المسلطة عليه فتقول الساردة على لسان العمة: «سألت مرة عمتي التي أصبحت فجأة من مرتادي حلقات المساجد عن معنى هه العبارة فأجابت أنها للحية التي أمر الله رجال المسلمين أن يعفو قصتها بينما تجبر الحكومة حكومة الكفار الإخوة على ذلك، استغفر الله أوامر الله تطبق ولا تناقش²» لهذا لم توظف الساردة المسجد للدلالة على مكانته الحققة، الصدق، التقوى إنما للإفصاح عن جوانب أخرى وهو التفسير الخاطئ للدين مع أصحاب اللحية.

-المكتبة:

تعتبر المكتبة مكانا مغلقا لا يمكن لأي شخص اللجوء إليها بغية التعلم وقد كانت الشخصية البطلة قلما تذهب إليها.

الشخصية الرئيسية هي التي تروي الأحداث ولها حركية معقدة فهي شخصية تحمل كثيرا من القلق والاكتئاب ما جعلها شخصية لا تستقر على طبع واحد مزاجية، رافضة.

من خلال ما سبق يمكن القول المكان يقوم بوظائفه، في تكوين إطار الحدث والتمخيلة الروائية، فقد اكتسب أهمية بارزة باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات وقد سخرته الروائية في إدارة الأحداث والشخصيات.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص40

² -المصدر نفسه، ص41

4- الزمن:

مما لا شك فيه أنه حيث نتكلم عن المكان فإنه، من الضروري استحضار الزمن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فهما وجهان لعملة واحدة، وخصوصاً أنه مبحث أساسي في تكون الخطاب الأدبي أو مشكل بؤرته، ما جعل الدراسات تنصب عليه انصباباً مذهباً لكون الأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك فيه، إلا أن حينما نحلل نص إبداعى، نقف على نوعين أو شقين من الزمن، الأول خطي أي يراعى التتابع والتسلسل الكرونولوجي للأحداث، وزمن متعدد الأبعاد، أي فعاليات تقدم الأحداث داخل النص المبني الحكائي للخطاب، وبتقنية المفارقات المتضمنة داخل النص أحياناً يصعب إيجاد توافق بين نظام القصة والسرد، ولكون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تناولاً لمقولة الزمن لارتباطها الوثيق به: «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة» فأى عمل سردي لابد أن يتوفر على عنصري الزمان والمكان.

فنلاحظ أنه لابد من مراعاة خاصية الزمن عند دراسة أي عمل سردي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات، حيث أنه ينقسم بعينه إلى زمن قبل الحكاية وبعد الحكاية وزمن القراءة، وحسب التقسيم الذي قدمه «جيرار جنيت» لهذا الزمن، سنحاول تتبع مسار هذا الزمن وكيف حقق دوره باستخدام تقنية المفارقات الزمنية فقد عرفه جنيت على أنه: «هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام الترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»¹ فالزمن يرتبط أساساً بالتسلسل المنطقي للأحداث.

أ- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع مكون من مكونات المفارقة الزمنية، وهي أكثر حضوراً عادة في الأعمال الأدبية، لكونها ذاكرة حية للنص الروائي، وبها يتهرب الراوي من الزمن يتحایل

¹-جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المنهج، تر، محمد معتصم وعبد الخليل الأردن، القاهرة، ط2 ص125

ويشوش الأحداث على القارئ، وينقله من حاضر متسلسل إلى ماضي، فينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحل ووظيفه في الحاضر، فقد عرفه نضال صالح: «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»¹.

يسمى الاسترجاع كذلك بالارتداد أو الفلاش باك، أي هو سرد حدث لاحق لحدث سابق، للحظة التي أدركتها القصة، أي استعادة حدث أقدم من الحدث الحاضر، ويقف السرد لتعود إلى الماضي واستذكار ما حدث، ويظهر الاسترجاع في مقاطع عدة من الرواية فقد جعلت «حنان بوخلالة» من هذه التقنية أداة مسلحة واحتمت بها للعودة إلى الذاكرة الفردية والجماعية.

فتقول الساردة على لسان الشخصية زينب وهي تتذكر حنينها: «أحтар كيف أبدأ» فكان يا مكان لا تصلح حذفت ببساطة لا أعرف بالضبط متى بدأت خييتي لكنها...جارحة مع حكم الطلاق مع عودة جهاززي الذي أمضيت شهورا في اختباره، وتعود إلى ماضيها الجميل مع أبيها فتقول «حيث كنت أتعلم القرآن فافرض الدخول أحيانا طمعا في العودة معه»² فنلاحظ أن الاسترجاع جاء لكسر روتينه الحاضر، هذا الواقع الغريب الذي لا نهج له فنحن إلى الماضي الجميل بين آلامه وآماله، وقد تعمدت الروائية لتحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية المعاصرة، ومن الاسترجاع أيضا نجد استرجاع داخلي أين استعادت الروائية أحداث وقعت في زمن الحكاية أي هو نوع من الاستعادة لأحداث ماضية لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى فنقول: «تجعلني الكباش ووجوه الأطفال أستحضر جدتي لأبي باية، وموكب بوغنجة الذي كانت تقيمه طلبا للاستسقاء...كنا نمشي وراءها وهي تحمل بوغنجة...كانت تعرف كيف تبكي السماء»³

¹-نضال صالح، نظرية بناء في الرواية، ط1، دار المعارف، بيروت، دس، 1998، ص56

²- حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 13

³- المصدر نفسه، ص76

فبعد مرحلة الانتقال الزوجية وما لفته من حثها على يد زوجها ونظرا لتكرار نفس المعاناة، لجأت الروائية إلى هذا النوع من التذكّار، لتؤكد وتؤرخ له بوقائع فعالة ومهمة مضت بها البطلة والغاية من هذه الأخيرة كان من أجل تحقيق الغرض الجمالي الفني ، وفي ذات الحين تسد ثغرات، والمساهمة في تفهم الأحداث وتستذكر أيام العشرية السوداء فتقول: «في ذلك اليوم تقلبت باب الواد، قال عزيز إنه خامس أكتوبر جديد...هكذا ستظل باب الواد»¹

نلاحظ أن الماضي المستذكر لا يزال ممتد، فيوم خمسة أكتوبر المشؤوم هو ذاته اليوم، وهذا الاسترجاع فيه بعد تاريخي شديد الارتباط بالروائية، ذاتها خصوصا أن الاسترجاعات هذه جاءت على لسان البطلة زينب.

من بين المفارقات الزمنية الأخرى التي سجلت حضورا في السرد، نجد إبطاء السرد أو الوقفة، أين يتوقف السارد الراوي عن عرض الأحداث وإثارة الانتباه، فالوقفة تقنية زمنية تعمل على إبطاء السرد، مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية، وقد عرفه جيرالد برانس على أنه: «حينما يكون هناك جزء من النص السردى أو زمن الخطاب لا يقبل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة نحصل على الوقفة، والوقفة يمكن حدوثها حيث القيام بالوصف أو تعليقات السرد الهامشية»².

من خلال هذا التعريف نجد أن الوقفة تقنية زمنية مساهمة في إيقاف حركة السرد، وتكون في معظم الأحيان عبارة عن وقفات تأمل أو وصف يلجأ إليها الراوي من أجل أخذ نفس صغير أو الاستراحة، ما يعني أنها تقنية مهمة في إدارة الأحداث وترابطها، وهذا ما نجده في مقاطع رواية سوسطارة، فالساردة بدأت تصف يوم ياسمين بقولها: «أغمضت ياسمين عيونها وأرخت رأسها الصغير على مقعد الميني باص في محاولة منها للتخلص من

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص32

² - نضال صالح، نظرية بناء في الرواية، ص56.

تعب يوم دراسي طويل...فسألها عن عطرها أو عن نوع الماسكارا التي تستخدمها...حذائها الطفولي»¹، وتواصل الوصف لإبطاء السرد وللفت انتباه القارئ بهذا الرونق فتقول « حشرا إصبعي في حلقي وتقيأت أف شعرت بعدها بتحسن كبير... غريب كيف يشعرا الفراغ بالراحة»²، وهذا الوصف تخلل أوساط السرد ليمهد الحديث عن أزمة زينب وهي الطلاق وعدتها فهنا الوصف.

ب- الحذف:

يحمل الحذف عدة تسميات، منها القفز، القطع، الإسقاط، وهو تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، وهو أيضا عبارة عن تجاوز لمسافات زمنية يسقطها الراوي لأغراض، أي يقفز بالأحداث إلى الأمام فهو فترة من زمن الحكاية يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها، ولهذا يعد الحذف إحدى التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع وفيرة الحكى من خلال إبعاد الأحداث التي لم يقمها السارد إلى منظومة لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية التي يعمل على حكيها، نجد أنها تقنية هامة في التحكم في الزمن ويلجأ إليها الراوي غالبا عندما يجد صعوبة سرد الأيام أو تقديم الأحداث بشكل متسلسل، بهذا الحذف.... أغلب الروايات ورواية سوسطرة استهلت بهذه التقنية فتقول الساردة «قبل شهر واحد فقط كان لاختفائه ألا يفعل فيه غير بعض الحيرة»³ تواصل السرد فتقول: «جاء في منتصف السنة الدراسية بعد طلاق والدية» والروائية في هذه المقاطع تحكي عن الحياة اليومية المرة التي تعاني منها زينب وجمالية التلاعب والانتقال بين الأزمنة نلمسها أيضا في هذه المقاطع التالية « لم أفهم كيف أمكنها العيش خمسين سنة، أنا التي أنهكتني شهور... كان من الممكن أن ما عشته قبل تلك العملية أشبعها لأزمنة قادمة»⁴، لقد

¹ - حنان بوخلالة، سوسطرة، ص 33

² -المصدر نفسه، ص81

³ -المصدر نفسه، ص7

⁴ - المصدر نفسه، ص105

وظفت الساردة هنا حذفاً زمنياً بعبارة واضحة وذلك من خلال عبارات خمسين سنة وشهوراً اختزل من خلالها ما عاشته في تلك الفترات من عناء.

قامت الروائية بممارسة تقنية الحذف، بتجاوز مدة زمنية يتم إلغاؤها، بفعل الانتقال إلى فترات زمنية أخرى وجمالية، هذه التقنية تكمن في إسهامها في مساعدة القارئ على فهم واستيعاب على التحولات، التي تطرأ على سير الأحداث، والتحكم في دواليبه لفهم ألباز المتن الحكائي.

ففي المقطع السابق أسقطت فترة من الزمن، وهي خمس سنوات لكونها لا تتضمن أحداثاً مهمة ربما، وهذا من أجل المرور إلى حدث أهم، وهو حلم النساء وما يعرضه المخيال الاجتماعي للعمل أي الوظيفة البيولوجية.

نلمس في المقاطع الأخيرة، توظيف كثيف لهذه التقنية الزمنية التي أسقطت الروائية فترة زمنية كبيرة من زمن السرد إما لإشغال ذهن القارئ وملئ فجوة هذا الزمن، بإثارة متخيلته، وبعثه لتأمل أم لاختصار المسافة له على الورق، وفي الواقع وهذا ما نجده في المقطع التالي: «مضى أسبوع لم يكلمه ولم يره فيه»¹، فطيلة هذه المدة الزمنية الماضية لم تذكر الساردة التفاصيل اليومية الحاصلة واكتفت فقط بتحديد تلك المدة الزمنية وتتواصل الروائية مع هذه التقنية فتقول الشخصية البطلة «لم أدخل القسبة منذ سنين، لم تعد لي ذريعة لأفعل.

رشيد بقي ملتصقاً بي حيث ذهبت لثلاث سنين»²

عملت هذه التقنية على كشف جوانب مختلفة من حياة الشخصية وإضاءة ما التبس.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص46

² - المصدر نفسه، ص103

ج-تقنية المشهد:

لقد تخللت تقنية المشهد، باعتبارها تسعى لكسر رتابة السرد، بكسر تفاصيل بعض الأحداث، وهذا الأخير في عمومته يكون على شكل حوار لكونه عموماً محاكياً، فهو يحقق نوعاً من المعادلة، بين زمن السرد والمدة الواقعية، فهو يسعى لإبطاء السرد، بهدف كشف الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي تكاد تكون على خشبة المسرح، فمن الصفحة 19 حتى 72 والحوار احتل حصة الأسد انطلاقاً من هذا «امنحني يوماً آخر لإبراز الرسم إلى غاية سؤال واحد في رأسي كيف سأخلص من يوسف

سأمنحك طفلاً بعد تسعة أشهر من زواجنا»¹.

حظي المشهد بعناية تامة، له حضور قوي في الرواية نظراً للحركة الزمنية التي يمنحها للنص الإبداعي، وهذا المشهد أو الحوار تراوح بين حوار خارجي وداخلي، لكن الداخلي جاء باحتشام، لأنه يسمح لنا بالعبور إلى أعماق الحياة الداخلية للشخصية، ولا يمكن للكاتب رصدها بواسطة السرد، ونظراً لتنوع الحوارات في الرواية واختلافها فإن هدفها هو إبراز الأحداث والكلام المدار بين الأقطاب المتجاورة، وبطبيعة الحال لما يكون بين شخصيتين رئيسيتين أو شخصية رئيسية وثانوية.

نلاحظ بخصوص الزمن في رواية سوسطارة، أن الروائية اتكأت بكثرة على ثلاثة تقنيات، ووظفتها بكثافة وهي المشهد والوقفة والاسترجاع وشكلاً حضوراً متميزاً.

جمالية الزمن في رواية سوسطارة جلية من خلال هذا التوظيف الآخذ، والمتنوع للزمن، فقد ضبطته بقوة، وهذا من خلال تلاعب حنان بوخلالة بالمفارقات الزمنية، وكسرت زمنية الأحداث التاريخية الجارية في قلب الجزائر، بهدف معالجة الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة الحساسة التي مر بها الشعب الجزائري.

¹ - حنان بوخلالة، سوسطارة، ص 58

خاتمة

بعد تحليل واستقراء لرواية سوسطارة لحنان بوحلاله توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن جردها كالتالي:

تعتبر الشخصيات في الرواية محور العمل الإبداعي، ولا قيمة للرواية دون الشخصيات التي تفعل الأحداث وتطورها كيفما شاءت.

إن الشخصية ترتبط بالقاص، والمؤلف ارتباطا وثيقا، لأنه هو الذي يصنعها ويقدمها، كما أن الشخصية وتصرفها يسهمان في بناء الحدث وتفعيله، كما أنه أيضا يساهم في تطوير الشخصية.

يلعب المكان دورا أساسيا في بنائية الرواية، نظرا لهذا التفرع الفضائي والمكاني الأبعاد التي يحملها، فالمكان بالإضافة لكونه الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتفاقم فهو إضفاء جمالي بلاغي وهذا ما جسده رواية سوسطارة.

يقوم المكان بوظائفه في تكوين إطار الحدث والمتخيلة الروائية، فقد اكتسب أهمية بارزة باعتباره فضاء واسعاً لحركة الحدث والشخصيات، وقد سخرته الروائية في إدارة الأحداث بأبعادها المتباينة.. أي أن المكان يلعب دورا بارزا في تشكيل الشخصية و أبعادها النفسية، فالراوي يتخيل الشخصية ثم يحدد لها زمان ومكان.

لم يعد الزمن عدا كرونولوجيا للأحداث، بل في الزمن هناك خلخلة وزئبقية في تقنية السوابق واللاحق، فالزمن ليس ماضي فقط أو حاضر، فهناك الممتد والمتقطع وبين الماضي والحاضر تداخلات.

إن الجمالية السردية، هي علم حديث يهتم باستنباط كل الخصائص والميزات الذهبية لنصية النص الأدبي، أي أدبية العمل الأدبي، وما يجعل العمل يتباين من كاتب لآخر وهذا ما نلمسه في رواية سوسطارة.

إن السرد والجمالية في علاقة متينة، فالجمالية مركب السرد الذي به يصل إلى عوالم عجائبية الكون، فالسرد هو اشتغال على المتخيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المعاجم:

1. بطرس البستاني، محيط المحيط، مجلد 1، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت.
2. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، لبنان، 1997.
3. ابن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.
4. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، 1997.

المصادر والمراجع:

5. إبراهيم محمود خليل، من المحاكاة إلى التفكير، ط2، دار المسيرة، عمان، 2003.
6. أحمد فريد رفاعي، عصر المأمون، مؤسسة هناوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت.ط.
7. أميرة حلمي، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، مصر، 1989.
8. جيارر جينت، خطاب الحكاية في المنهج، تر، محمد معتصم وعبد الخليل الاردن، القاهرة، ط2 .
9. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.
10. حنان بوخلالة، سوسطارة، دار الخيال، برج بوعرييح، الجزائر، 2019.
11. سعيد يقطين، قال الراوي البيئات القضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، منشورات المركز الثقافي العربي بيروت، 1997.
12. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
13. شكري عزيز الماضي، فنون النثر الأدبي الحديث، ط1، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، بيروت، 2012.
14. صبيحة عودة رعب، جمالية السرد في الخطاب الأدبي، ط1، دار مجدلاوي، الأردن، 2006.

15. صبيحة عودة زغرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1 دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.
16. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ط2، دب، مكتبة الأسرة، 2004.
17. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، 2008.
18. عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، القاهرة، 1996.
19. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة للدراسة والنشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994.
20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، دار العرب للنشر، الكويت، 1978.
21. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2000.
22. فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الكلام، الرباط، 1990.
23. الفيرو أبادي، القاموس المحيط
24. القديسس اوغسطن، إعرافات، ط2، بيروت، المركز الثقافي، 1984.
25. محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، دس.
26. محمود عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي، رابطة الكتاب الأردنيين، مطبعة السفير، 2011.
27. مها حسن القسراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004.
28. نضال صالح، نظرية بناء في الرواية، ط1، دار المعارف، بيروت، دس، 1998.
29. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، اريد، 2004.
- 30.

ب- الرسائل والمذكرات الجامعية

1. بن عوف وردة وفرحي كريمة، البنية السردية في رواية حلم على الفاف لحسيبة موساوي، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري حديث، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2013-2014.
2. منى بشلّم، سيميولوجية الشخصيات في رواية تواشيع الورد، مذكرة ماستر تخصص أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2017.
3. موحة بلقاسم وقائد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية فيصل الأحمر، مذكرة ماستر، جامعة أدرار، 2020.
4. نصيرة جبالي وحدة فارس، مذكرة ماستر «بناء شخصية الطيب في روايات نجيب الكيلاني «رواية الذين يحترقون»»، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2007.
5. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، 2008.

الملاحق

التعريف بالروائية:

حنان بوخلالة صحفية وكاتبة جزائرية، تخرجت من قسم ماجستير في العلوم السياسية، كونها تميل إلى كل ما هو سياسي ومنذ الصغر كانت ميالة إلى الأدب.

تحصلت حنان بوخلالة على جوائز منها: جائزة القصة القصيرة للوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي سنة (2011) بالمقام الأول، وشاركت في ورشة كتابة نسوية أقيمت في الإمارات، أين احتكت بكاتبات عربيات، كما دعيت لحضور مهرجان الفنون والآداب ميزوبوتاميا في هولندا، شاركت في لجنة تحكيم مهرجان لاهاي السينمائي «مينا» وغطت عدة مهرجانات خلال عملها كصحفية.

من مشاريعها الأخرى انتظارها صدور روايتها الجديدة «أولاد منصور».

ملخص الرواية:

رواية سوسطارة لحنان بوحللة رواية اجتماعية بالدرجة الأولى، حاولت من خلالها، تلامس جوانب عدة منها (الاجتماعي، الاقتصادي، الثقافي، والسياسي)، فقد اتخذت من سوسطارة هذا الحي العريق من عمق العاصمة، الذي احتضنها منذ ولادتها، وجعلته الجزء المصغر من مجتمعا، وكما جعلته فضاء تختزل فيه ألام الشخصية البطلة زينب، هذه الطفلة المبدولة.

قصة زينب فرخ البط القبيح بسبب إعاقتها أي عرجاء والتي لم تتل مقدار الحب المقدم لأختها سامية من طرف أمها بقدر ما تتحلى به من طرف أبيها الذي انخطف في العشرية السوداء، وهذا الحرمان أشبعها المرارة، وما بقي لها سوى صورة تركتها عند الفنانة التشكيلية ليندا لكن للأسف ضيعتها ليندا، ومن تحسرها عليها تلتقي بيوسف هذا الذي كان بالنسبة لها عالما ووطنا وزوجا لتتقلب المعادلة بالفراق والطلاق، لكونهما غارقين في مجتمع أهلكه الفساد.

اكتشف زينب أنه يبحث فقط عن إشباع غريزته البيولوجية وهذا ما أدى بها إلى التمرد على نظام العرف بالتخلص من العنصرية الذكورية، المتجذرة وتتشابك الأقدار وتلتقي المسافات ببوحها لعليو هذا الأخير الذي يشاظرها المعاناة، بخسارته حبيبته ياسمين بعد تصريحه لها ، وهذا الأخير ذاته يختفي عن زينب ليظهر الخطاب الموجه إلى «اللا أحد».

كما تناولت الروائية المسكوت عنه بتطرقها إلى الجنس حيث فصلت في الجسد وأثارت قضية الحب وجردته من الخلفيات المتخيل الاجتماعي، فكانت متصالحة مع ذاتها تتكلم بصوت أنثى ضعيفة، بصفة عامة تتطلق الرواية من لحظة غياب مطعونة بفرغ أبوي، ثم الخلل في الهوية الذاتية لخطاب الشخصية اللاأحد وهذا تأكيد على عمق الجرح الأنثوي.

فہرس

أ.....مقدمة

الفصل الأول:

جماليات السرد في الرواية.

2.....المبحث الأول: السرد.

2.....1. مفهوم السرد.

5.....2. السردية.

7.....المبحث الثاني: مكونات السرد.

7.....1. الراوي.

11.....2. المروي له.

12.....3. المروي (المحكي).

14.....المبحث الثالث: عناصر السرد.

14.....1. الشخصيات.

20.....2. الأحداث.

22.....3. الزمن.

26.....4. المكان.

29.....5. الحكمة.

29.....6. مفهوم الجمالية.

الفصل الثاني:

البنية السردية للرواية

1. الشخصيات	32
أ-عليو: شخصية رئيسية.....	32
ب-الشخصية زينب.....	33
ج-الشخصية الثانوية	35
2-الأحداث.....	36
3-المكان.....	39
أ-علاقة المكان بالشخصية.....	40
ب-المكان المعاش.....	41
4-الزمن.....	46
أ- الاسترجاع.....	46
ب- الحذف	49
ج-تقنية المشهد	51
خاتمة.....	52
قائمة المصادر والمراجع	55
الملاحق	59
فهرس.....	62

ملخص:

تناول بحثنا إشكالية جماليات السرد في رواية سوسطارة لحنان بوخلاله بالتطرق للحديث عن مفهوم كل من الجمالية والسرد ومكونات البنية السردية لضبط المصطلحات، وعرجنا في البحث لاستجلاء خصائص هذه البنية وتشرحها، وعلاقة كل من المكان بالشخصية علاقة كل من الشخصيات المركزية والثانوية في تشكيل نصية النص الروائي، وكذا كيفية التلاعب بالزمن عبر تقنية المفارقات، لينتهي البحث إلى نتيجة أن السرد والجمالية في علاقة متينة، فالجمالي مركب السرد الذي يصل به إلى عوالم عجائبية الكون، فالسرد هو اشتغال على المتخيل.

Abstract :

Summary our research dealt with the problematic of the aesthetics of narration in SOSTARA'S novel by HANAN Boukhelala by addressing the concept of aesthetics, narration, and the components of the narrative structure to manipulate time through the technique of paradoxes, so that the research ends with the conclusion that narration and aesthetics are in a strong relationship.