وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر -سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الآداب

تخصص: نقد عربي قديم

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

الموسومة ب :

البنية السردية في رواية في عشق امرأة عاقر لسمير قسيمي

من إعداد الطالبتين:

* ماجي خليدة

*بهلول خولة

تحت إشراف الدكتور:

* عبيد نصر الدين

لجنة المناقشة :

الدكتور .....عبو عبد القادر.....رئيسا

الدكتور.....عبيد نصر الدين.....مشرفا

الدكتور.....دين العربي.....مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة :

2020-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكـــــــــــــر والعرفـــــــــــــــــان

قالى الله تعالى: " لئن شكرتكم لأزيدنكم " سورة إبراهيم، الآية (07)

نشكر الله القدير العليم ونحمده كثيرا الذي أعاننا في إنجاز هذا البحث

نتوجه بعبارات الشكر والتقدير والإمتنان للاستاذ المشرف **"عبيد نصر الدين"** على سمو تواضعه وحسن معاملته لنا فالحق نعم الأساتذ أطال الله في عمره

دون أن أنسى كل الزملاء والزميلات في دفعة 2020 وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في تقديم هذه الدراسة المتواضعة

الإهــــــــــــــــــــــــــــــــــــداء

إلى من رعتني وبصدر المشتاق حملتني إلى نبع الصفاء ورمز الوفاه وفيض الحنان إلى أمي الحبيبة والغالية

الى والدي العزيز حفظه الله ورعاه

نسأله سبحانه وتعالى أن يرزقن العلم النافع والعمل الصالح والحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد صلى لله عليه وسلم

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية احد أكثر الأجناس الأدبية شيوعا في عصرنا الحاضر ،إذ تتميز بتنوع آلياتها السردية و اختلاف موضوعاتها ، كما تعد مرآة عاكسة للمجتمع ، ويرصد الكاتب من خلالها قضايا مجتمعه و يعبر فيها عن أفكاره و توجهاته، كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية في العالم العربي.

و قد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف و العوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ، فقد سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كاتبها و مرجعته في الكتابة ، و هذا ما نجده واضحا في رواية "في عشق امرأة عاقر" " لسمير قسيمي" ، و التي هي موضوع هذه الدراسة.

حيث عايشت هذه الرواية المرحلة التاريخية في فترة الثمانينات و التسعينات ، و صورت الصراعات السياسية ،ووقفت على تمظهرات اليوم المتردي، كما سلطت الضوء على المهمشين من أصحاب النخبة و المثقفين ، وبهذا اتخذت الرواية من المأساة الجزائرية مدارا لها ، و لعل هذا كان السبب الأهم في دراستنا لهذا الموضوع و الموسوم بعنوان:(البنية السردية في رواية " في عشق امرأة عاقر"لسمير قسيمي") ، إذ أن الرواية جاءت كانعكاس واضح لصميم واقع المجتمع الجزائري،و لرغبة منا أيضا في اكتشاف و تحليل مكونات النص السردي من حيث (الشخصيات ، المكان، الزمان).

و من هذا المنطلق نطرح الإشكالات التالية :

كيف تجلت البنى السردية في الرواية ؟ و إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها ؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي و المنهج التحليلي و اللذان يعمدان إلى وصف الظاهرة وصفا دقيقا.

و لا شك أن اي بحث يحتاج إلى خطة تضبطه ، وبناء على ذلك فقد اعتمدنا في خطة بحثنا على مقدمة و مدخل و فصلين (نظري و تطبيقي) و خاتمة ، بالإضافة إلى ملحق و قائمة المصادر و المراجع.

بحيث تطرقنا في المدخل إلى مفاهيم و مصطلحات عامة حول السرد و السردية و كذا الرواية.

أما الفصل الأول فجاء موسوما بعنوان : "عناصر البنية السردية". تناولنا فيه البنى السردية الثلاث (الشخصيات ، المكان، الزمان).

أما الفصل الثاني فجاء معنونا ب :"دراسة تطبيقية للبنى السردية في رواية " في عشق امرأة عاقر"لسمير قسيمي"،

إضافة إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها ، وملحق تناول لمحة عامة عن الروائي ، و ملخصا لمضامين الرواية.

أما عن أهم المصادر و المراجع المعتمدة في بحثنا نذكر :" رواية " في عشق امرأة عاقر"لسمير قسيمي، تحليل النص السردي لمحمد بوعزة ، نظرية الرواية ل: عبد الملك مرتاض ، جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي ، و غيرها.

و طبعا لا يخلو اي بحث علمي من صعوبات تعترضه ، لعل أبرزها :

- قلة الدراسات السابقة عن هذه الرواية

- صعوبة الحصول على المراجع و ذلك بسبب غلق المكتبات العامة و الجامعية في ظل الظروف الراهنة.

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله و نستعين على توفيقه لنا و إنارة دربنا ، كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عبيد نصر الدين "، الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته كما نتقدم بالشكر أيضا إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.

المدخل

أولا: ماهية البنية

أ. **لغة:**

ورد في لسان العرب لـ "ابن منظور" في مادة (بنى) والبني نقيض الهدم، والبناء المبنى والجمع البنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل "أبو حذيفة" البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعله أصحاب الراكب في بناء السفن وأنه أجدل البناء فيما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه.[1]

البنية والبنية، وهو البني ويقال بنيته وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي نشن عليها مثل المشية والركبة والتي بالضم مقصور مثل جزية وجزي وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل، أعطيته بناء وما تبني به داره[2].

وعليه فالبناء يعني إقامة شيء ما يمتاز عليه بالثبات، ومن هنا انتقل البناء إلى القنوات السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية، كما أنها أن كلمة بنية تحمل جملة من المفاهيم على حقول معرفية مختلفة منها مفهوم (المجموعة) (Group) في الرياضيات، الذي يراه "جان بياجيه" عالم سويسري أقدم ثبته عرفت ودرست ...[3] والبني هو نقيض الهدم ونقول بنى البناء بنيانا والبناء جمعه أبنية والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود بالبيت، أي الذي يقوم عليها البناء، [4]، وبالبناء هنا أو الركائز التي يقوم عليها البيت والبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي (بنى) وتعني البناء والطريقة والتشييد والعمارة والكيفية.

ب. **اصطلاحا:**

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى) دار صادر، بيروت، ط1، ج 14، د.ت، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 160-161.

[3] ينظر جان بياجيه البنيوية، تر: عارفة مبتمنة، منشورات عبودات، بيروت، 6-4، 1985، ص 17.

[4] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص 5.

تدل البنية على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة، فهي تختلف من علم إلى علم، ففي الرياضيات مثلا: يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل، ويرتبط مفهوم البنية في اللسانيات بمفهوم النص.

ويرى جورج مونان أن: "لفظة البنية ليست لها أيه رواسب أو أعماق ميتافيزيقية فهي تدل على البناء بمعناه العادي".[1]

فالبنية هي التركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام في هذا يقول "جون بياجيه" "البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا بدون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق"[2].

هذا يعني أن البنية من التحولات لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل.

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند جان موركاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".[3]

أما "ستراوس" فيعرفها بأنها: "تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء، بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي يعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وأحداث تغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية".[4]

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، دار الكتاب العالمي، الأردن، 2009، ص 94.

[2] يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 38.

[3] لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

[4] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب، ط4، 1998، ص 34.

ونستخلص مما سبق بأنه يمكن القول أن البنية مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

2. **ماهية السرد:**

أ. **لغة:** لقد تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح ورد "السرد" في معجم الوسيط سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث أثنى به على ولاء جيد"[1]

وجاء في لسان العرب: "تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثؤ بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه بسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه".[2]

ب. **اصطلاحا:** السرد narration[3] مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا"[4]

ومعنى هذا ان السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي".

كما يرى سعيد يقطين بأنه: "لا حدود له يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5]

ويرى أيضا: هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة".[1]

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد) الجزء الأول، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989، ص 426.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص 211.

[3] سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، انجليزي) دار الآفاق العربية، ط1، 2001، ص 96.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 19.

[5] سعيد يقطين، الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص 41.

نجد جيرار جينت G.Genette يعرف السرد بأنه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النهى القصصي، المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ القصصي).

فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما نخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

3. البنية السردية narralology

تمثل السردية فرعا من أصل كبير هو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها".[2]

إن البناء في الأدب يدور مفهومه حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم ركنه في قانون آخر هو قانون الفن، ويجعل من الشيء واقعة فنية كما يقول شكلوفسكي (1984) إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".[3]ومعنى ذلك أن هذه الأسماء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة.

البنية السردية مصطلح اقترحه "تودوروف" سنة 1959 ويعني به علم السرد، وهو العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكف العلاقات التي تربط

---

[1]مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، د.ط، 2000، ص 39.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 15.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص 16.

الأجزاء ببعضها البعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده ولابد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته، وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره".[1]

كما أن البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي، يتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات، والوشائح الداخلية التي تنظم آلية أشغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بمفاصل المروي، أي الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات، وعلاقتها والزمن ... ومنه فالبنية السردية هي مجموعة من العناصر المتراصة والمتواجدة فيما بينها بحيث لا قيمة لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذي يليق في السياق.

4. مفهوم الرواية:

تعد الرواية من الأشكال الأدبية الحديثة، وقد نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي لأنها حظيت بشعبية كبيرة من القراء، لأنها تحكي الواقع وهي تعتمد على السرد والنشر.

أ. لغة:

[1] سحر شبيشب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، محلية دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص 12.

من مادة (روى) الرواية فيها ماء، رويت القوم، أرويهم إذا استقيت لهم الماء، وروى الحديث والشعر، يرويه (رواية) وتراو وترواه وفي حديث عائشة (رضي الله عنها) قالت: "تروا شعر حجية بين المقرب، فإنه بعين على البر وروى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[1]

وقال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا وفي الماء والشعر من قوم رواة، أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها، إلا أن تأمر بروايتها أي باستطهارها.[2]

ومنه فالرواية لها معان كثيرة منها الري والارتواء من الظمأ وكذلك الحمل والنقل.

ب. **اصطلاحا:**

الرواية هي حكاية أو قصة خيالية نثرية، طويلة تستمد وقائعها من الحياة وهي كذلك حكاية عن أحداث، وأعمال تصوير شخصيات وهي أوسع من القصة، وتتناول مشكلات الإنسان في التطور الذي يشهده المجتمع فهي: "من أهم الأعمال القصصية وأغرزها روافد وأكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها، وانفتاحها وأخذها من أجناس أدبية مختلفة".[3]

كما تجد تعريف آخر من قبل الدارسين فهي: "قصة طويلة تتعدد فيها الأحداث والشخصيات في تنازع وتعقيد، وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا، وتطور تطوير ويتجلى في النهاية حل تطمئن له النفوس".[4]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 170.

[3] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص 16.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية سوريا، ط1، 1997، ص 21.

وفي هذا التعريف تم الإشارة إلى عناصر الرواية ومكوناتها من أحداث وشخصيات إضافية إضافة إلى الحبكة والزمان والمكان، فالحبكة أو العقدة هي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدم أحداث القصة وفي الأخير تعطينا الحل وهذه العناصر الخمس تعطينا نصا روائيا، كما أن الرواية نوع قصصي ذو طابع نثري، تتميز بالطول ولها حبكة بداخلها أحداث، وأبطال وشخصيات ومكان، كما أنها تقوم بتحليل النفس أي أنها تتحدث عن تجارب وأفكار ومشاعر شخص أو أكثر كما أنها تقوم بنقد أوضاع المجتمع لأنها تستمد من الواقع المعاش.

والرواية جنس أدبي وهي سرد الأحداث والواقع بطريقة فنية بلغة متميزة، وبأسلوب مشوق، فهي: "نص سردي وتعتبر الحكاية نواته الأساسية ويتميز بأنه يروي أو يكتب بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الحبكة والشخصيات والمكان والزمان، يوظفها كل كاتب حسب الطريقة التي رآها تميزه عن مجموع الكتاب والروائيين.[1]

ومنه الرواية تقوم على الحكاية وما يميزها أنها ذات لغة راقية، تجذب القارئ كما أنها تتكون من عدة خصائص تنفرد بها عن باقي الأجناس الأخرى.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن الرواية هي: "نقل الروائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف والحبكة والصراع.[2]

[1] علال شنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطةالسياسية، نشر رابط كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 22.

[2] عبد المالك مرتاض، نظريةالرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 24.

ومنه الرواية هي عمل سردي لديه مجموعة من الأصول وتربطه جملة من التقنيات.

كما تعد الرواية جنس مفتوح على كل الموضوعات والاتجاهات والفئات والطبقات فهي: "تتميز بكونها أداة تعبير قادرة على رصد التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فهي على حد تعبير ستاندال" مرآة تجوب الشاعر، تعكس هموم الناس، آمالهم وأحلامهم"[1]

ومنه فالرواية هي أداة أو وسيلة تعبيرية يرجع إليها الأدباء لتوصيل ما يريدون.

وفي تعريف آخر "الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المرتبكة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصيد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن".[2]

[1] محلية قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها صورة المثقف في الرواية الجزائرية، (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي) بوسكاية شهرزاد، أد، ع8، 2015، ص 53.

[2] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، ع 16، د.ت، ص 103.

الفصل الأول :عناصر البنية السردية

I /- الشخصية

1/- مفهوم الشخصية :

تحتل الشخصية مكانة هامة في الخطاب الروائي ،إذ تعتبر من ابرز عناصر البنية السردية ، و من أهم المرتكزات التي يبنى عليها النسيج الروائي ، كما تشكل المحور الأساسي و الدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية .

ا- لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (شخص) :" الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره .

مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص .... و الشخص: سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد تقول ثلاثة اشخص، و كل شيء رأيت جسمانه ، فقد رأيت شخصه".[1]

وورد في المعجم الوسيط إن الشخصية :"صفات تميز الشخص من غيره ، ويقال : فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل "،[2] بمعنى أن مفهوم الشخصية قد ارتبط بجانب السلوك أو الفعل و بالصفات الجسمية و النفسية التي تميز شخصا عن غيره .

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس :"الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ، ومن ذلك الشخص و سواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه ، ومنه أيضا شخوص البصر ،

[1] ابن منظور ،لسان العرب مادة (ش خ ص) ،مجلد 8،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط4،2004،ص 36
[2] ابراهيم مصطفى و اخرون ، المعجم الوسيط ، الجزء الاول ، ص 475

ويقال شخص شخيص و امرأة شخصية أي جسيمة" [1]، و هنا دل الشخص على معنى ارتفاع الشأن و السمو.

و بالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة "فهي مشتقة من الأصل اللاتينيpersona ، وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس ، و بهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص "[2].

و من خلال ما سبق ، نستنتج أن الشخصية في مفهومها اللغوي تحيل على عدة معاني ، فهي مجموع الصفات الفيزيولوجية و السيكولوجية التي تميز كل شخص عن غيره ،كما تحيل على معنى الظهور و إثبات الذات .

ب- اصطلاحا:

لقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث ، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة و قيمتها "[3]، فهي العنصر المحوري في كل عمل فني ، إذ لا يكاد يخلو أي نص سردي من شخصيات تدير أحداثه .

فهي "إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي ، كونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال - أو يتقبلها وقوعا- ، التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية ، و من اجل ان تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة

---

[1]ابو الحسن احمد بن فارس ، المعجم :مقياس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ، مادة :شخص ، ج1، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط02،ص 645

[2]سعد رياض ، الشخصية :انواعها، امراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، مصر ، ط01،2005،ص 11

[3]نادر احمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين احمد علي بالكثير و نجيب الكيلاني –دراسة موضوعية و فنية - ، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، القاهرة ،مصر ،ط01،2009، ص 40

إليها تأليفا ، و تفهم الواقع ، وتمتلئ بروح الحياة ، ويعمل الروائي على بنائها بناءا متميزا ، محاولا أن يجسد عبرها اكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية "[1]، و هذا ما يؤكد على الدور الفعال للشخصية في بلورة العالم الروائي ، وترجمة الكاتب من خلالها العديد من قضايا الواقع المعاش .

" فالشخصية هي ما يميز الفرد عن سواه ، أو هي مجموع الصفات الجسمية و العقلية و الخلقية التي يتصف بها الإنسان و الميزات التي تفرق الشخص عن الآخر خيرة كانت أو شريرة ،فالتعاريف قائمة على هذه الخواص التي نجدها في فرد و لا نجدها في غيره "[2]،أي كل شخصية و لها صفات و ميزات تتفرد بها و تميزها عن غيرها .

و الشخصية عند عبد الملك مرتاض : " أداة من أدوات الأداء القصصي ، يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة و الزمان و باقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعه لتشكل فتية واحدة و هي الإبداع الفني "[3]، ولها في الرواية "منزلة عظمى في الحياة الاجتماعية و الفكرية و الجمالية معا،ذلك لان الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين،فإنها تكشف لكل واحد من الناس كينونته "[4]

فالروائي يتخذها كمتنفس يعبر فيه من خلالها عن مكنوناته و ما يختلج روحه .

[1]احمد مراشد ، البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، ط01،2005،ص 33

[2]احمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط08،1991،ص 126

[3]عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري ،(د ت) ،ص 71

[4]مصطفى الشيوفي ،تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد ابو جديد،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ،مصر ،ط 01،2010-2011،ص 60

و بذلك " فالشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء ،لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي ، اختيارا يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة ، كما يحافظ عليها ككائن حي ".[1]

و يرى ألان روب جرييه انه" من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة ، لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها،و أن تتمتع بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية ، ولكي يكون هناك بعض التنوع حتى يحس المؤلف بشيء من الحرية "[2] ، وهذا ما يتيح للروائي حرية اكبر في تشكيل عوالمه.

و هي أيضا " كل مشارك في الرواية سلبا أو ايجابيا ، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يعد جزءا من الوصف "[3] ، باعتبارها الركيزة الاساس في العمل الروائي و من خلالها يستطيع الراوي إبراز الحدث و سيرورته.

"و من الضروري أن تنتظم الشخصيات و الاشياء في سياق زماني و مكاني ، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص ، و ثمة شخصيات يتحقق حضورها ، اما ان يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخص كائنا له هيئة انسانية كأبعاد الشخصيات و الضمائر الشخصية ، تتحدد سماتها من خلال مجموع افعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما ، وبين مجموع الشخصيات الاخرى التي

[1] يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير) ملتقى السيميائية و النمط الأدبي ، عنابة ، 1995، ص 238 .

[2] الان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، دراسات في الادب الاجنبية ترجمة: ابراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ،القاهرة ، (د.ط)، ص 35

[3] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن بحوث انسانية و اجتماعية ، تقديم و اشراف : احمد ابراهيم الحوري ،ط1، 2008،ص 62

يحتوي عليها النص"[1] ، و كأنها تسير في نظام جمالي بديع ، فشخصيات العمل الروائي كالقلب النابض لحياة متكاملة .

و هناك اختلاف بين الشخصية الواقعية و الشخصية المجردة ، على اعتبار " ان الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع و التقاء مستويين سردي و خطابي ، فالبنى او البرامج السردية تصل الادوار العاملية بعضها ببعض ، و تنظم الحركات و الوظائف و الافعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية ، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات و المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات "[2]

و من خلال ما سبق نستنتج ان الشخصية هي المحور الاساس في تطوير احدث العمل الروائي ،كما انها العنصر الوحيد الذي يتداخل مع الزمان و المكان ، بحيث لا يمكن تصور اي عمل سردي من دونها .

2/- انواع الشخصيات :

تعتبر الشخصيات المحرك الرئيسي للأحداث ، و لا يكتمل اي عمل روائي او قصصي الا بتوفرها رئيسية كانت ام ثانوية ،

ا- الشخصية الرئيسة :

هي الشخصية التي تدور حولها معظم الاحداث ، و يقوم عليها العمل الروائي فهي" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما اراد تصويره او ما اراد التعبير عنه من افكار و احساسي ، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها

[1]ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ، منشور الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط01،دمشق ،2012م،ص 205

[2]ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات دار الأفاق ، الجزائر ، ط1999،01،ص 154.

باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي "[1] و معنى ذلك انها تجس الموضع الذي يبث فيه الروائي افكاره و ما يختلجه من احاسيس ،" فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة و المضمون الذي يريد نقله الى قارئه او الرؤية التي يريد ان يطرحها عبر عمله الروائي"[2] و بذلك تكون هي العنصر الفعال و المحرك الفعلي للعمل الروائي "، فهي التي تدور حولها او بها الاحدث ، و تظهر اكثر من الشخصيات الاخرى ، و يكون حديث الشخوص الاخرى حولها ، فلا تطغى اي شخصية عليها ، و انما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ، ومن تمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب اظهارها "[3]،"و تكون هذه الشخصية قوية فاعلة ،كلما منها القاص حرية و جعلها تحرر و تنمو وفق قدراتها وارادتها "[4] ، و بهذا يكون للشخصية الرئيسية الدور الكبير في عملية سير تقنية السرد.

ب- الشخصية الثانوية :

هي الشخصية المساعدة في تطور احدث العمل الروائي ، و تكون اقل اهمية من الشخصية المركزية ، و تتميز بالوضوح و البساطة ،حيث " تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ، و يختلف هذا الدور من شخصية ثانوية الى اخرى ، و يستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الاحدث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي ، او لإظهار شخصية البطل ، و توضيح بعض معالمها و سماتها

[1]شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ،ط،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2009، ص 45

[2]محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر (د.ط)،2007،ص 25

[3]عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تجليل النص الادبي ،ط03،دار الفكر ،عمان –الاردن،2000،ص 135

[4]حسن بحراوي ،بنية التشكل الروائي،(الفضاء، الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط01، 1990،ص 32

...."[1]،اي انها تساهم في بناء عملية السرد ، بحيث لا يمكننا الاستغناء عنها مهما كان دورها في الرواية "فهي التي تضيء الجوانب الخفية او المجهولة للشخصية الرئيسة ، او تكون امينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[2]، فتكون بذلك خادمة للشخصية الرئيسةلإبراز احدث الرواية اكثر ، و كشف الستار عن حقائقها ، فهي "مسطحة ،احادية و ثابتة ،ساكنة واضحة ، ليس لها اي جاذبية ، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي ، لا اهمية لها ، فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ، تقوم بأدوار محددة اذا ما قورنت بادوار الشخصيات الروائية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة ، او لاحدى الشخصيات الاخرى التي تظهر بين الحين و الاخر ، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ، او معين له فتظهر في احداث و مشاهد"[3]، اذ يكمن دورها في صنع الحبكة و موازنة احداث العمل الروائي .

و عليه يمكننا القول ان " الشخصية تبعا للدورالذي تضطلع به في القصة تستطيع ان تكون اما رئيسية ، (الابطال المنافسون) ،و اما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية ، وانه لمن المعلوم ان هذا التميز ليس حاسما على الدوام ، و خاصة لانه يقبل عددا من المواقف البسيطة ".[4]

3/- ابعاد الشخصية :

تشكل ابعاد الشخصية في العمل الروائي احد اهم مكونات الشخصية ، و لها الدور الكبير في رسم ملامحها.

---

[1] عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الادبي، القاهرة،مصر ،ط1996،01،ص 158

[2] عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تحليل النص الادبي ، ص 135

[3] محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ط1،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان،2010،ص 57-58

[4] اوزرالد ديكرو ، وجان ماري شايفر،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة:منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط2007،02، ص 674.

و قد تعددت و اختلفت الابعاد بحسب طبيعة الشخصية فقد "نشأ في علم النفس علم يسمى 'علم الشخصية ' ، يدرس الانسان ، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية ...،و لما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية ، منها ماهو فطري او غريزي ، ومنها ما يكتسب من البيئة و الثقافة ،

وكذلك انواع مختلفة من السلوك ، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانبا على جانب "[1] و لذلك وصفوا تقسيمات لمكونات الشخصية الروائية و التي تساهم في رسم صورة واضحة لها و منها الجانب النفسي و الجسمي و الاجتماعي .

يقول (جان ايف تاديه) jean-yvestadeh: " ان العناية بالمظهر الجسدي لم يعد الا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ ،و يعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الاخرى"[2]، ومعنى ذلك انه يجب مراعاة كل من المظهر الخارجي و الجانب النفسي لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية و المكونة لها .

ا- البعد الجسماني:

يتمثل " في المظهر العام و السلوك الخارجي للشخصية "[3]، "حيث نجد الجنس بنوعيه : الذكر و الانثى ، و شكل الانسان من طوله او قصره و حسنه ، ووسامته او ذمامته..."،[4] اي كل ما يتعلق بصفات الجسم الخارجية من شكل و

[1] عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية ،دار الكتاب العربي ، الجزائر ،(د.ط) ،ديسمبر 1999،ص 21

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ،ص 69

[3] صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ،ط02،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع قسنطانية،الجزائر،2007م،ص 278

[4] عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تحليل النص الادبي،ص 23

تصرف .و "البعد الجسماني او الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الانسان و هو يتعلق بتركيب جسم الانسان و ما اصاب هذا الجسم من تغيرات سواء اكانت بفقد عضو من اعضاء الجسم او اصابة مثل الاعور او الاعرج او الاخرس....، و كلها تؤثر في نفسية الانسان ، ويتعلق ايضا البعد المادي بنوع الانسان هل هو رجل او انثى ، اهو طويل ام قصير "[1]، بمعنى انه يشمل جميع الجوانب الفيزيولوجية ، وكل ما يتصل بحالة الانسان الضاهرية ،"فابسط طريقة لتقديم الشخصية هي ايراد وصف جسماني لها و موجز عن حياتها".[2]

و بهذا يقدم الراوي من خلال هذا البعد صورة توضيحية عن الصفات الخارجية للشخصية من طول و قصر و نحافة و بدانة ، وغيرها من الملامح الاخرى .

ب- البعد النفسي:

يتجسد هذا البعد من خلال طبيعة الشخصية ،و صفاتها الوجدانية من عواطف و انفعالات ،"فالشخصية من اصعب معاني علم النفس تعقيدا و تركيبا و ذلك لانها تشمل الصفات الجسمية و الوجدانية ، و الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة ".[3]

كما يتمثل البعد النفسي " في الاحوال النفسية و الفكرية للشخصية ، و يتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر و عاطفة و في طبيعة مزاجها من حيث

[1]شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ،دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية،المكتب العربي الحديث،الاسكندارية،1997م،ص 54

[2]عبد الله بن قرين،النقد الادبي السيسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبوسابوليوس)، مذكرة دكتورة،جامعة الجزائر ،2006-2007 ،ص 141

[3] عبد المنعم الميلادي ،الشخصة و سماتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، مصر ، (د-ط) ، 2006،ص 25

الانفعال و احساسيها و طباعها ،و طريقة تفكيرها"[1]، و معنى ذلك ان هذا البعد يدرس كل ما يتعلق بنفسية الشخصيات الروائية من افكار و مشاعر و احاسيس " و لكل حالة نفسية دوافع و غايات ، لان سلوك الانسان معلل بدوافع و حوافز و حاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر ، وان كان الانسان نفسه لا يعي اسباب سلوكاته ، فهذه الاحوال معللة بدوافع و حواجز سواء اكانت ظاهرة للعيان او مستترة تبدوا بالتأمل و المراجعة و التحليل " [2]،اي ان كل تصرف يصدر عن الشخص هو نتيجة دوافع داخلية ،تترجم الى سلوكات و افعال و احيانا تكون لا شعورية ، و تعود على صاحبها اما بالخير او الشر ، و بذلك يكون البعد النفسي " هو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعتبر عنها الشخصية دون ان تقوله بوضوح او عما تحققه هي نفسها".[3]

و عليه يكون للبعد النفسي الاثر الداخلي العميق في تشكيل سلوكيات الشخصية ، و ابراز ما يحول في ذهنها من افكار و عواطف كما يظهر احواله النفسية و طبائعها.

ج- البعد الاجتماعي :

" يشتمل على الظروف الاجتماعية و علاقة الشخصية بالأخرين "[4]كما انه يتمثل في " المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول و ضع الشخصية الاجتماعية ، واديولوجيتها و علاقتها الاجتماعية ، (المهنة ، طبقتها الاجتماعية :

---

[1]عبد المطلب زيد ،اساليب رسم الشخصية المسرحية ، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا) لشوقي،دار غريب ، القاهرة ،(د ط) ، 2005، ص 28

[2]محمد عبد الغني المصري ، تحليل النص الادبي بين النظري و التطبيق ، الوارق للنشر و التوزيع،عمان، ط 01،2005، ص 158

[3]جيرار جينيت،نظرية السرد (من جهة النظرية و التأيير) ،ترجمة :ناجي مصطفى منشور الحوار الاكاديمي،ط01،1989 ،ص 108

[4]صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر،ص 133

مثلا عامل / طبقة متوسطة /بورجوازي اقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير ، غني / ايديولوجيتها رأسمالي ، سلطة)"[1]، فلكل شخصية ظروفها المعيشية و حالتها المادية ، فهذا البعد يسلط الضوء على الطبقات و الفروق و رصد الخلفية الاجتماعية لكل شخصية ، حيث ان هذا البعد "يتمثل في انشاء الشخصية الى طبقة اجتماعية ، و كذلك في التعليم و ملابسك العصر، و صلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الاسرة في داخلها الحياة الزوجية و المالية و الفكرية ، و يتبع ذلك الدين و الجنسية و التيارات السياسية ، و الهوايات في امكان و تكوين الشخصية ، حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية"[2]، فالبعد الاجتماعي يكشف تفاصيل مهمة عن الشخصية حول منزلتها الاجتماعية و ثقافتها و علاقتها بالناس ، و يعكس الراوي من خلاله واقع المجتمع و بيئته و المستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة .

و في الاخير نستنتج ان هذه الابعاد الثلاثة مجتمعه (جسمية ، نفسية ، اجتماعية) تساهم في وصف الجوانب الفنية للشخصية الروائية بحيث" يؤثر كل منهما على الاخر و يتأثر به ، فالطباع رغم انها فطرية تتأثر بالتربية و البيئة ، و الجانب العقلي تنميه الثقافة و التربية، و الثياب تعبر عن دوق صاحبها ، و بيئته و مستواه الاجتماعي في الوقت نفسه "[3]، فعلى المبدع مراعاة هذه الابعاد داخل النص ، و الالتزام بها من اجل تشكيل بناء فني مشدود و متكامل .

II /- المكان

[1]محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ص 40
[2]محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،يناير ،2004،ص 573 .
[3]عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية " ،ص 25 .

1/- مفهوم المكان :

للمكان اهمية كبيرة داخل الرواية ، باعتباره عنصرا هاما من عناصر البناء الفني ، اذ بستحيل ان نجدنصا روائيا خاليا من عنصر المكان " فأهمية المكان لا تختلف عن اهمية الزمان او الشخوص ،لانه لا يمكن ان تتصور احداثا تقع خارج المكان بل لابد ان تقع في فضاء مكاني حقيقي او يصوره الكاتب بواسطة اللغة "[1]

ا- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور ان مفهوم المكان هو :" الموضع، و الجمع امكنة كقذال و اقذلة ، و اماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل ان يكون مكانا فعالا ، لان العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، اقعد مكانك ، فقد دل هذا على انه مصدر من كان او موضوع منه ".[2]

و جاء في القاموس المحيط:" المكانة ، التؤدة ، كالمكنة ، والمنزلة عند ملك ، ومكن ،ككرم ، و تمكن فهو مكين ج : مكناء و الاسم المتمكن : ما يقبل الحركات الثلاث، كزيد و المكان ، الموضع ج: امكنة و اماكن"[3]

" و قال سلمة : قال الفراء : له في قلبي مكانة و موقعة و محلة (ابو عبيد عن ابي زيد) : فلان مكين عند فلان بين المكانة يعني المنزلة ،قال: و المكانة : التؤدة ايضا"[4]

---

[1] ادريس بودیبة، الرؤية و البنية في الروايات الطاهر وطار ، ط01، شركة اشغال الطباعة ، قسنطينة ،2000،ص 180

[2] ابن منظور ، لسان العرب،مادة (م.ك.ن) ص 113

[3] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 08، 1426-2005 ،ص 1235

[4] ابن منظور محمد بن احمد الازهري ، تهذيب اللغة ، تحقيق على حسن هلالي ، ج 10 ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) مادة "مكن" ، ص 292

و يوضح الجرجاني في اراء الحكماء و المتكلمين في المكان فيقول : "المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي ، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم يشغله الجسم و ينفذ فيه ابعاده "[1]

ب- اصطلاحا :

لقد اختلفت الدراسات و الابحاث حول مفهوم المكان ، باعتبار ان كل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها فالمكان في الادب " ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده ابعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة ،كما هو الشأن بالنسبة الى الامكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية" ، انما يتشكل في التجربة الابداعية انطلاقا و استجابة لماعاشه و عايشه الاديب ، اما على مستوى اللحظة الانية ماثلا بتفاصيله و معالمه ، او على مستوى التخيل وافدا بملاحمه و ظلاله "[2]،" فالمكان الروائي و الطابع اللفظي فيه ، يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، و ذلك ان المكان في الرواية ليست المكان الطبيعي او الموضوعي ، و انما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ،و تجعل منه شيئا خياليا"[3] ،و يعني ذلك ان المكان في الرواية ليس هو المكان نفسه في العالم المادي ، اي لا يتقيد بإبعاد و حدود جغرافية ، بل يطبعه حس الابداع الذي يجعل الروائي يظهر من خلاله قدراته الابداعية و حسه التخييلي ، اين يصير جزءا من وجدان الاديب.

---

[1]علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،(د.ط) 1992،ص 121

[2]باديس يوسف فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان ، الاردن ،2008،ص 181

[3]بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط01، بيروت ، 1996، ص 28

كما عرفه ياسين النصير بقوله:" المكان فبي العمل الفني شخصية متماسكة ،و مسافة مقاسة بالكلمات ، و رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية ، ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا او شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ".[1]

اما مخائيل نعيمة فيرى ان المكان :" قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص ، وقد يكون وصف الموضوع سببا في تفصيله يمنح القارئ الاحساس بصدق الواقع ، او يصور واقعا هو في حقيقة الامر مشارك في العمل القصصي ، و يهيأ المكان الجو المناسب او يعكس علاقات الفعل و الحدث القصصي عكسا رمزيا".[2]

فيكون بذلك وحدة اساسية من وحدات العمل الادبي ، يتفنن فيه الكاتب ، و يبرز من خلاله بصمته الابداعية .

"فدراسة المكان ارتبطت بالتحليل لكونه هو المجال الذي تجري فيه احدث القصة ، و ان كانت الرواية ايضا بالأساس حدثا روائي و شخصيات و فكرة ، للرواية جانب اخر هو مكان اللقاء ، هذا المكان يسمح للشخصيات المتعددة بالالتقاء ضمن اطار عام و سياق واحد ، و بالتالي يساهم في تكوين الحدث الروائي ، اذ هو العمود الفقري الذي يربط اجزاء الرواية بعضها بعض"[3] فهو " كأي شخصية اخرى يجب ان يكون عاملا و فعالا و بناءا في الرواية ، و الا اصبح كتلة شحمية ، لا تضيف للرواية الا الترهل ، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات

[1]ياسين النصير ، الرواية و المكان (02)، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،(د. ط) ،ص 17
[2]ميخائيل نعيمة ، مذكرات الارقش، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ،ط1977،06، ص 11
[3]محمد برادة ، الرواية العربية واقع و افاق ، دار ابن راشد للطباعة و النشر ، ط01، 1981،ص 210

الرشيقة دور البطولة و ليس عنصر بطالة "[1] ،فهو بذلك محيط واسع تدور حقله الاحدث ، و تتحرك فيه الشخصيات كما له دور هام في تبيان معالم العالم الروائي .

اما عند غاستونباشلار فالمكان هو :" الذي يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان ، و التي يمكن ان تكون قيمة ايجابية ....فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، اننا نتجذب نحوهلأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[2]

و يقول خبري شلبي في تعريفه للمكان :" انه هو البطل في كل الحياة ، هو الاول و الاخير نحن جزء من المكان ، السنا ابناء الارض ، اي ان المكان هو الذي انتجنا ، و دماءنا مكونة من اديم الارض و من تربتها،وفي ظني انا لا زمان بغير مكان ،فالمكان هو الذي يحتوي الزمان و يحدده و يؤطره وفي الدراسات المعاصرة تشهد الابحاث كلها بان الانسان ابن بيئته".[3]

و معنى ذلك ان المكان هو الركيزة الاساسية التي يبنى عليها الانسان ذاته و كيانه الى جانب الزمان الذي يحدده ، حيت ربط خيري شلبي تعريفه بثنائية الزمان و المكان .

2- انواع المكان :

للمكان اهمية بالغة داخل الرواية ، كما انه يعتبر من ابرز عناصر البنية السردية ،حيث توجد هناك اماكن مغلقة و اخرى مفتوحة "فبالإضافة الى اختلاف

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الاردن، ط1994،01،ص 10.
[2] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت –لبنان ، ط02، 1984 ، ص 31
[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص 29

الامكنة من حيث طابعها و نوعية الاشياء التي توجد فيها ، تخضع في تشكلاتها ايضا الى مقياس اخر ،مرتبط بالاتساع و الضيق او الانفتاح و الانغلاق ، فالمنزل ليس هو الميدان ، و الزنزانة ليست هي الغرفة ، لان الزنزانة ليست هي الغرفة ، لان الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة ، فهي دائما مفتوحة على المنزل ،و المنزل على الشارع".[1]

ا- الاماكن المغلقة :

تمثل الاماكن المغلقة "غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه اضيق بكثير من المكان المفتوح ،فقد تكون الاماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ، و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ او الحماية التي يأوي اليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة "[2]

و بذلك فالمكان المغلق يشكل احيانا حاجزا للحرية ، ومعيقا لتفاعل الشخصيات مع العالم الخارجي ، وفي احيانا اخرى يكون مصدرا الامان و الحماية ، ووجهة يبتعد فيها الانسان عن ضوضاء المجتمع .

اذن فالمكان المغلق هو المكان "الذي حددت مساحته و مكوناته كغرف البيوت ، و القصور ، فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية ، او كأسيجة السجون ، فهو المكان الاجباري المؤقت ،فقد تكشف الامكنة المغلقة عن الالفة و الامان ، ، او قد تكون مصدرا للخوف ، او هي الاماكن الشعبية التي يقصدها الناس

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع،ط1991،01م،ص 64
[2] اوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الامل للطباعة ، الجزائر ، ص 59

لتمضية الوقت و الترويح عن النفس كالمقاهي " [1]، اي ان هاته الاماكن قد تكون من اختيار الانسان ، كما قد تكون اجبارية .

فهي " مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال و الترقب و حتى الخوف و التوجس ، فالأماكن المنغلقة ماديا و اجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس ، و تخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات و بين الواقع ، و توحي بالراحة و الامان و في الوقت نفسه لا يخلو الامر من مشاعر الضيق و الخوف "[2]

ب/- الأماكن المفتوحة :

يشكل المكان المفتوح " حيزا مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق "[3] فيكون بذلك نقطة للانفتاح و الاتصال بالعالم ،حيث يمتاز بأفقه الواسع ، كما تجد فيه الشخصيات المتنفس و الحرية و الطلاقة .

"و هو المكان الذي تلتقي فيه انواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة "[4]. بحيث لا تحده حدود ضيقة كما ،" يوحي المكان المفتوح بالاتساع و

[1]مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،(د.ط) ، 2011، ص 43

[2]حفيظة احمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز اوغاريت الثقافي ، رام الله ،فلسطين ،ط01، 2007، ص 134

[3]اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 59

[4]عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر ، 1997 ، ص 146 .

التحرر ، و لا يخلو الامر من مشاعر الضيق و الخوف ، لاسيما اذا كان المكان المفتوح في امكنة الشتات و المنافي و المخيمات ، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ،و لعل حلقه الوصل بينهما هو الانسان الذي ينطلق من المكان المغلق الى المكان المفتوح ، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر، وهذا لا يتوفر الا في المكان المفتوح ، "[1]

3/- اهمية المكان :

يعتبر المكان العنصر الغالب في الرواية ، بحيث لا يمكن الاستغناء عنه"فلاشك ان المكان اصبح يمثل محورا اساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب ، غير انه في الآونة الاخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الاحداث الدرامية ، كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط ، و لكن اصبح ينظر اليه على انه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني و اصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا " [2]و هذا ما يؤكد على الاهمية الكبيرة للمكان في البناء السردي ،كما انه يعطي مزيدا من الجمالية للنص الادبي فهو "يمثل عنصرا من العناصر الاساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته ، فمن اللحظة الاولى التي يسمع فيهاالقارىء نص الرواية ،ثم ينتقل الى عالم خيالي من صنع الكاتب الذي يتواجد فيه القارىء"[3]،فهو بذلك يفتح للقارىء افق التخيل ، كما يتيح له الاضطلاع على ارضية التصوير الاولى لهذا الحيز ،كما ان له الدور الكبير في تفعيل العمل الادبي و الفني "فهو مسرح الاحدث و الهواجس

[1] حفيظة احمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، ص 166

[2] حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و اتهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط2000،01 م ، ص 54

[3] سيرا قاسم، بناء الرواية ،دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ ،مكتبة الأسرة ، القاهرة،2004 م،ص 74.

التي تصنعها الذاكرة التاريخية " [1]، اي من خلاله يتم فهم و قراءة كل حدث، و "اهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى ايضا على مستوى الحكاية (المدلول) ، و ذلك حين يخضع الانسان العلاقات الانسانية ، و النظم لإحداثيات المكان ، معتمدا على اللغة لاضفاءالإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية و الاجتماعية و السياسية و الاخلاقية ، مما يسهم في تجسيدها ، وجعلها اكثر فهما و قبولا لدى المتلقى ، و هذا التبادل بين الصور المكانية و الذهنية يمتد لالصاق معان اخلاقية بالاحداثيات المكانية ، تنبع من ثقافة المجتمع و حضارته ، وهذا يعني ان المكان يساهم في خلق المعنى ، وقد يحوله الروائي الى اداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم "[2]

و بذلك فان المكان هو اكثر من مجرد بناء فقط ،فهو يدل على المعنى كذلك ، بحيث يسهم في نقل العديد من المعاني الذهنية و الاخلاقية للمتلقي من خلال موقف الشخصية الروائية و ما يدور حولها .

اذن فالمكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية ،فهو يتخذ اشكالاو يتضمن معاني عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله " ، وهذا ما يدل على الحيز الكبير و العام الذي يحتله المكان في الرواية ، و قد يكون هو الهدف المنشود من الرواية كلها باعتباره " شخصية متماسكة .... و لذا لا يصبح غطاء خارجيا او شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني....، المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، و اذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الاحدث الجارية ،فهو الان جزء من الحدث ، و

[1] احمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران ،ص 50
[2] احمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط01، 2005، ص 128
حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33

خاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ، ولكنها وسيلة فعالة في الحدث "[1].

و في الاخير نستنتج ان المكان هو المحور الاساسي في العمل الادبي ، حيث يبرر فكرة الكاتب و يجسد ابداعه ، كما يترك اثرا على نفسية المتلقي سوآءابالإيجاب او السلب ، فقد يدل على الالفة او العدوانية ، بالإضافة الى انه يعرفنا على حيثيات مكان معين ، فهو البنية الاساسية لتشكيل الحدث الروائي.

III/- الزمن

1/- مفهوم الزمن :

للزمن اهمية كبيرة في حياة الفرد ، فبدونه لا يستقيم تنظيم احواله عموما ، اما من ناحية الابداع الادبي فهو يمثل عنصرا اساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي ، ذلك انه يعد الرابط بين الاحدث و الشخصيات و الامكنة .

ا- لغة :

جاء لسان العرب لابن منظور في مادة زمن : " الزمن و الزمان : اسم لقليل الوقت و كثيرة .و في المحكم : الزمن و الزمان : القصر و الجمع ازمن و ازمان و ازمنة و زمن ، زامن : شديد و ازمن الشيء : طال عليه الزمان ، والاسم من ذلك الزمن و الزمنة ، عن ابن الاعرابي : و ازمن بالمكان : اقام به زمانا و عامله مزامنة و زمانا من الزمن ،الاخيرة عن اللحياني ، و قال شمر : الدهر و الزمان واحد، قال ابو الهيتم :اخطأ شمر ، الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و

[1] ياسين النصير ، الرواية و المكان ، ص 17-18 .

البرد ، ويكون الزمان شهرين الى ستة اشهر "[1]، اي ان الزمن هو المدة سواء كانت طويلة او قصيرة.

ب- اصطلاحا :

لقد شغل الزمن اهتمام الدراسين و الباحثين ، حيث اعتبر منذ القديم هاجسا في حياة الانسان على اعتبار ان " الزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد اجزائها كما هو محور الحياة و نسجيها ،الرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى ، فن زماني ، لان الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة "[2] اذا لا نكاد نجد اي ملفوظ شفوي او مكتوب يخلو من عنصر الزمن .

فهو " مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع ، البعد ...الخ بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما .و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة ، و يعد احدى الاشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية ، و بخاصة ان الزمن مفهوم مجرد ...، و تنبع الاشكالية من تعدد الازمنة ، فثمة زمن مضى قبل الكتابة ، هو زمن الحكاية ، وزمن حاضر هو زمن السرد او التدوين ، وقد يتداخل الزمان ، فتتزامن الحكاية و السرد ، بينما يتخلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة ، وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارىء حتى ينتهي من قراءة الرواية ، ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ز.م.ن) ، ص 60-61.

[2] مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01، 2004، ص 23 .

الطبيعي (الكرونولوجي) و زمن الحكاية ، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، اما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا الى الزمن الطبيعي ، الماضي البعيد او القريب ، المحدد او غير المحدد"[1] فهو بذلك من اهم العناصر في تشكيل البنية الحكائية .

و يرى عبد الملك مرتاض ان الزمن " سيظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي من خلال ما يتسلط عليه بتأثيرهالخفي غير الظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي وفقي لكنه متسلط و مجرد لكنه يتمظهر في الاشياء المجسدة "[2]

2- المفارقات الزمنية :

" ان الترتيب الزمني في الرواية او قصة ما ، ليس من الضروري ان يتطابق تتابع الاحدث مع الترتيب الطبيعي لاحداثها كما جرت في الواقع ، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين و هما زمن القصة و زمن السرد ، فالأوليخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي ، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين ، فإننا نقول ان الراوي يولد مفارقات سردية .و التي تكون تارة استرجاع و تارة اخرى استباق "[3]

كما يعرفها جيرار جنيت بقوله :"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، بمقارنة نظام ترتيب الاحداث او المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع

[1] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، ص 103
[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، الكويت ،1998، ص 173.
[3] حميدي لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ص 57

هذه الاحدث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة "،[1] كما "يعني به تتابع الاحداث في القصة و الترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها ، وينشأ عن الاختلاف بين الزمنين ما يسميه تودوروف بالتشويهات الزمنية ، و يصطلح عليه جنيت بالمفارقة الزمنية ، و هو مصطلح عام للدلالة على كل شكل من اشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين ، ويرى ان هذه الاشكال واسعة و مختلفة ، و يمثل لها بنوعين : الاستباق و الاسترجاع"[2]

مما يعني ان الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما سيسمى بالاسترجاع و الاستباق

- **استرجاع :**

يعد الاسترجاع من ابرز التقنيات السردية التي استفادت منها الرواية ، باعتباره " ذاكرة النص و من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي اذ ينقطع زمن السرد الحاضر ، و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزء لا يتجزأمن نسيجه "[3]و " من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن ، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما يجد طريقه في الحاضر ، فيكون جزءا من نسيجه و هذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر ، متناسبا مع انفعالاته، ان استرجاع الماضي يخضع الى التغيير ، اذ ان التعامل مع الاحداث الماضية يختلف في الحاضر تبعا لتغير

[1] جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ، (بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2003،03 م، ص47

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنوي للرواية العربية ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان – الاردن ط 01،2011،ص 155

[3] مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 192

ذلك الحاضر و تطوره ، وقد وردت فيه عدة تسميات (الفلاش باك) الارتداد ، السرد التذكاري ..."[1]

فمن خلاله يستطيع السارد العودة الى زمن سابق ، سبق و ان مرت به ذاكرته " و الاسترجاع يمكن ان يكون موضوعا مؤكدا او ذاتيا غير مؤكد ، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على مافات من حياة الشخصية ، او على ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد "[2]

فهو بذلك تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة ، و استرجاع احداث من الماضي

انواعه:

ا- الاسترجاع الخارجي :

وهو" ما يعود الى ماوراء الافتتاحية ، و بالتالي لا يتقاطع مع السرد الاولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل و خاص به ، و منه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[3]، فالغاية منه هو تكثيف الزمن السردي "و هذا النمط من الاسترجاع اكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة ، اذ لابد من اضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة

[1]ضياء غني لفتة –عواد كاظم لفته، سردية النص الادبي ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط01،2010،ص 44

[2]عالية محمود صالح،البناء السردي في روايات الياس خوري ، ازمنة للنشر و التوزيع ، الاردن ،ط01،2005، ص 28

[3]محمد شعبان عبد الحكيم ،الرواية الجديدة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان،الاردن،ط01،2004م ،ص 107

خارج الاطار العام لزمن القصة "،[1] كما انه " يعالج احداثا تنتظم في سلسلة سردية ، تبدأأو تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الاولى "[2]

ب- الاسترجاع الداخلي :

و هو "العودة الى ماضي لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص "[3]،اذ يقوم بسد ثغرات النص ، اي " بان ندرج داخل سباق الحكاية الاولى الاساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها ، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ، و يضيء حياتها السابقة ، عبر اعطاء معلومات متعلقة بها ، او ان تتم العودة الى شخصية غيبت مدة عن سماح المسار السردي ، و تقدم للقارئ ملاحظات بشأنها ، او ان تقوم شخصية داخل الحكاية الاولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما "[4] ، وذلك بالعودة الى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص كما " يستعيد احداثا وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها ، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي".[5]

- **الاستباق :**

هو توقع و انتظار لما سيقع مستقبلا ، فالاستباق " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث ات ، او اشارة اليه مسبقا ،و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الاحداث anticipation ،و هو احدى تجليات المفارقة الزمنية على مستوى نظام

---

[1] نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث ،اربد،الاردن،ط1،2006م،ص 106

[2] هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت،لبنان،ط1،2008،ص63

[3] سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دار التنوير ،بيروت،ط1،1985،ص 40

[4] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د ط) ،2008،ص 131

[5] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، منشورات دار النهار للنشر ،بيروت ،لبنان ، ط1،2000،ص 20

الزمن "[1]، فهو الطور الثاني من تقنيات المفارقة السردية ، و " يقسم الاستباق وظيفيا الىفاتحة و اعلان .و الفرق بينهما ان الفاتحة لا تحمل اي التزام بالثقة ، فهي مرشحة- في الوقت نفسه-،الى التحقق من عدمه ، بينما يشترط في الاعلان ان يخبر صراحة عن سلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، اما اذا تم الاختبار ضمنيا فان الاعلان في هذه الحالة يتحول اليا الى فاتحة ، لان الاستباق هنا يصبح حالة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ "[2]

فهو يعطي للقارئ فرصة التعرف على الاحداث و الوقائع قبل اوانها في القصة .

و من ابرزخصائصه " هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل ، فليس هناك ما يؤكد حصوله ."[3]

وهو نوعان :

ا- الاستباق كتمهيد:

[1]عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية و الحكاية في موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة ، الجزائر ،(د ط) ،2010، ص 20

[2]المصدر نفسه ، ص21

[3]حسن بحراوي ، بنية الشكل الرواني ، ص 152

" ان الاستباق التمهيدي هو توطئة لإحداث لاحقة ، تتطلع للإمام ، حيث يقوم السارد او احدى الشخصيات بتوقع او احتمال ما سيحدث لاحقا ، كما يرتدي هذا النوع ايضا حلة الحلم الكاشف للغيب او التنبؤ لما هو قادم من احداث "[1]

اي هو التلميح لما هو متوقع حصوله ، فهو من " هذا النمط اي بمثابة تمهيد او توطئة لإحداث لاحقة ،تكون الغاية منها التطلع الى ما هو متوقع او محتمل الحدوث في العالم الروائي،ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها احدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات و احتمالات مشوقة ...او افتراضات صحيحة بشان المستقبل."[2]

ب- **الاستباق كإعلان :**

و هو ان يستحضر الراوي احداثا في بداية السرد ، و لا تتحقق حتى نهاية الحكي ، فهو الذي يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل ، و اكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء و قد يأتي الاستشراق الاعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم ، لأنها تحمل طابعا استعاريا للأحداث تسمح للراوي بإيراد تلميحات مستقبلية ، لا سيما بالانطلاق ،من وضع راهن ، فهذه التلميحات تشكل جزءا من دور الراوي نوعا ما "[3]

3- **الديمومة** :

يقصد بها " العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل و السطور و الفقرات ، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني و الدقائق و

[1] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية،ص 213
[2] حفيظة احمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ،241ص
[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

الساعات و الشهور و السنوات "[1]كما " تعد الديمومة السردية المظهر الاساسي لضبط ايقاع السرد ،و قد التفت اليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متواقتة يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية ،اذ ينتج عن حكي قصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية بين الزمن الذي يمكن ان تستغرقه الاحداث في الواقع ، بالواقع الذي تتطلبه قراءة هذه الأحداث ، وهذا العامل يؤثر في سرعة ايقاع السرد ، وفي الاحساس الذي يتولد فنيا بأن الرواية سريعة الحركة او بطيئة ، و يجمع المشتغلون في السرد القصصي على ان الدراسات السردية اربع و هي: الوقفة ، المشهد ، المجمل ، (الخلاصة)، الحذف"[2]

اذ تقوم الديمومة على ركيزتين اساسيتين هما: تسريع السرد و الذي يندرج تحته الخلاصة و الحذف ، و ابطاء السرد و الذي يظهر من خلال تقنيتي الوقفة و المشهد.

1- تسريع السرد:

و يتم من خلال تقنيتين هما :

أ- المجمل (الخلاصة)

يوظفها الكاتب لتسريع السرد ، اذ تشكل تقنية متصلة الماضي اكثر من اتصالها بالمستقبل ، كما و لها عدة تسميات منها : الايجاز ، المجمل ،الملخص،فهي

[1] المرزوقي سمير و شاكر جميل ،مدخل الى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د.ط) ، ص 89

[2]نبيل حميدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نمودجا) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان –الادرن ، ط01، 2010،ص 286

" سرد احداث وقائع جرت في مدة طويلة (سنوات و اشهر) في جملة واحدة او كلمات قليلة ، انه حكي موجز و سريع و عابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها"[1]

كما ابرزت سيزا قاسم اهميتها من خلال قولها :" فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية ، لا يرى المؤلف انها جديرة باهتمام القارئ ".[2]

ب- الحذف :

" يشكل الحذف في الرواية المعاصرة اداة اساسية ، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الراويات الرومانسية و الواقعية تهتم بها كثيرا ، ولذلك فهو يتحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطىء"[3] فهو بهذا يعتبر من اهم الوسائل الاختزالية التي يعتمدها الكاتب في سرد احداث روائية ، اذ يلعب دورا كبيرا في تسريع وتيرة السرد [4]كما يعني ايضا " حذف فترة طويلة او قصيرة ،من زمن القصة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث ، فلا يذكر عنها السرد شيئا ، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة ، او يشير اليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل" و مرت اسابيع "او مضت سنتان"[5]

2- ابطاء السرد :

يتم من خلال تقنيتين هما :

---

[1]محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،(تقنيات و مفاهيم) ،ص 93
[2]سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص 32
[3]ينظر: حميد لحميداني،بنية النص السردي ، ص 77

[5]محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ، ص 94

ا-المشهد:

هو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ن في تضاعيف السرد ، ان المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "[1] ، فهو يمثل مكانة هامة في سير الحركة الزمنية ، اذ يعد "تمثيل للتبادل الشفاهي ، و هذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته ، سواء كان موضوعا بين قوسين او غير موضوع ، و لتبادل الكلام بين الشخصيات اشكالا عديدة ، كالاتصال و المحادثة ، و المناظرة و الحوار المسرحي "[2]

و هو ايضا "حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد "[3]

ب-الوفقة :

و هي التقنية الثانية في عملية تبطئة السرد ، و يمكن تسميتها بالاستراحة ، فهي تقنية تقوم على "الابطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي ،مفسحا المجال امام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية "[4]، كما عرفنا النقاد بانها:" التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الاحداث على الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي ، تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية "[5]

---

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 78

[2] عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 133

[3] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22

[4] عبد العلي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، مطبعة امنية، المغرب ، ط1999،01م،ص 170

[5] نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم ، ص 292.

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للبنى السردية في

رواية " في عشق امرأة عاقر "

الدراسة التطبيقية للرواية

I/- الشخصيات :

تحفل رواية "في عشق امرأة عاقر " بالعديد من الشخصيات الرئيسية و الثانوية ، و التي كان لها الوقع الكبير في بناء الحدث الروائي .

ا- الشخصيات الرئيسية

- **حساب ربيعي :**

من الشخصيات الرئيسة التي لعبت دورا كبيرا داخل الرواية و احتلت الحيز الواسع منها ، وهو شخصية معقدة تتداخل الاحداث و تتشابك من حوله .

فحساب رجل اربعيني مقيم بالجزائر العاصمة ، يشتغل في البريد المركزي ، نال من مأسي الحياة اقصاها ، شكلا و مضمونا،فهو لم ينل من الحسن شيئا " فقد كان بطولة الفارع متران و عشرة، و تيبس جسده النحيل و غور عينيه الواسعتين بلا معنى و بوجهه العظمي الطويل المنتهي بذقن هلالي ، يشبه كلبا سلوكيا سيء الاكل " [1]حتى انه كان يتسائل دائما عن السبب الذي دفع زوجته للقبول به ، فهو يعلم تماما مدى بشاعته "لأنه كلما وفق امام المرأة و تأمل وجههالطويل ، المحفر بسبب ندوب ما بعد "حب الشباب " ، و امعن النظر في تلك الثلة السوداء فوق حاجبه الايمن الكثيف شكك في اسباب قبول زوجته به " [2]" هاته الزوجة التي كانت عاقر ، و جربت الزواج قبله مرتين و لكن حسان ابدا لم يكن حانقا على عقرها ، فقد وجد في هذا العيب ميزة دفعته للزواج منها ، فلم يكن يرغب بولد يرى قبحه ، او بعضا من ملامحه " فحين سالتها عن سبب طلاقها و اخبرتني انه

[1]سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر ، منشورات الاختلاف ، ط1432،01ه-2011، الجزائر ،ص 18
[2] المصدر نفسه ،ص 18

عقرها ، عرفت انني وجدت المرأة المناسبة . بالطبع لم يكن لمن كان بمثل خلقتي ان يتخير في النساء "[1]

عاش حسان طفولة سيئة ، فهو ابن لام عازبة ، وغير معروف النسب " فمرة اخبرته والدته انه ثمرة حب طائش، و مرة ثانية انه نتيجة لحظة ضعف ملعونة ، و ثالثة انه جاء اثر خطأ في الحساب .الا ان النتيجة واحدة مهما كانت الاسباب : لقد ولد "ابن امه و كل الرجال"[2]

كما اغتصبت برائته و هو بعمر العشر سنوات من طرف حارس المدرسة الشاذ جنسيا ، فقد استغل هذا الوحش البشري وجود حسان بالقبو ، بعدما وضعته فيه المديرة عقابا له على تقاعسا في الدراسة ، ووقف في ساحة محكمة مستجوبا من قبل قاض ، و بعدها بسنتين هجرته امه ، و تركته يجابه مأساته لوحده ، و بذلك كبر حسان و هو يعاني من الصرع و الانفصام في الشخصية ، كما كبر و هو يحمل في داخله ازمة نفسية و لدت لديه صوتا غائرا اسكنه في سجن داخلي مليء بالعتمة ، ويدفعه للجنون احيانا لولا المهدئات التي كانت تعيده الى رشده في كل مرة "هنا ايقن كم كان غبيا حين تصور ان الصوت الغائر فيه قد اختفى ، لقد كان دوما معه .يحرك الاشياء في رأسه ليجبره على العودة الى حيث لا يرغب ، الى حيث لا يمكن ان يرى غير العتمة ...، تلك التي انجبته "[3].

و على الرغم من ذلك الا انه كان قارئا مطلعا و مثقفا ، يحمل في ذهابه و ايابه جرائد و كتبا تؤنس وحدته في القطارات و لعل الكتاب الذي لامس روحه و كان يحمل نفس توجهاته ، هي رواية" رجال بأربعة اصابع " للكاتب اليوغسلافي

[1] المصدر نفسه ، ص 172
[2] المصدر نفسه ، ص 32
[3] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقرة ، ص 80

ميودراك بولاتوفيتش ، فقد كان كلامهما كارها للوطن و نابذاله "فجأة صرخ الصوت الفائر فيه : أرأيت ،لهذا تحب بولاتوفيتش ، انه مثلك :لا يؤمن، لا يصدق و لا يحلم . غير انه على عكسك ايضا ، لم يكن يخشى ان يخبر الناس بكرهه للوطن العاهر ،وطن الخنازير ...اما انت فلا تجرؤ و لن تجرؤ ابدا حتى على سماع صوتك .لن تصرخ مثله ابدا بكره "الوطن الاجباري " ، هذا الذي ولدت فيه لتموت و حسب "[1] فقد اعتبر حسان الشعب الجزائري شعبا مسلوبا من كل شيء ، حتى من ابسط الاشياء ، هذا الشعب الذي كان يجابه من اجل ان يعيش في دولة ديمقراطية و نظام عادل ، اذ تحولت المطالبة بالحرية الى دروب اخرى ، ودخل الوطن نفقا مظلما انجرت عنه تظاهرات 1988، و دخول الجزائر في اتون عنف زلزل كثرين .

- **مليكة ربيعي:**

شخصية رئيسية ثانية، ام حسان ، لعبت هي الاخرى الدور الكبير في صنع احداث الرواية.

تعرضت مليكة للاغتصاب من اقرب الناس لها و هو ابن عمتها "عبد العزيز "، وحملت لقب الام العازبة بعدما رفض عبد العزيز الاعتراف بأبنه ، فتركها تواجه مصيرها ، كما و اتهمها في شرفها " قال لامه و قد قرأ في عينها ماحدسه:

- اذا اخبرتك مليكة بشيء فتقي انها تكذب. و حتى ترتاحي فانا اعلم بما اخبرتك به وعمي القريشي لم اخدها غضبا ، ولكن برضاها كما فعل الجميع .

- الجميع ..:

[1] المصدر نفسه، ص 30-31

- الجميع ، فليست طاهرة ، كما تدعي و الا لما بقيت دون زواج حتى هذه السن" [1]، وبهذا عاشت مليكة النبذ و الرفض وسط اهلها و ابناء قريتها ، فالكل اجمع على انها بدون شرف"و ما لبثوا ان بدأوا بالصياح مترنمين :"مليكة ... اين انت يا مليكة ....اخرجي يا عاهرة برج اخريص ، با امرأة الجميع:..."[2]

فقط والدها من كان سندالها ، كما كان شديد الايمان بشرف ابنته ،و نسب الى نفسه الجرم بانه هو من اغتصبها ، حتى لا يكبر حسان بدون نسب ،و حكم عليه بالسجن لمدة 10 سنوات .

"قال بتبات :

- هذا امر وقع و انتهى ، وليس لاحد ان يغير الامر الواقع. الا انني قبل كل شيء ارغب في البصق على وجه كل واحد يشكك في شرف ابنتي مليكة ، و لو ان الوقت غير الوقت لانتزعت عيني كل من تسول له نفسه ان ينظر اليها كما تنظرون اليها الان ، انها اشرف منكم و من اخواتكم و بناتكم و حتى امهاتكم اللواتي لم ينجبن غير الخنازير و ناكري الجميل "[3]

بعدها توجهت مليكة الى المدينة حاملة ابنها معها و لكنها لم تعطي الامومة حقها ،فلم تكن مثالا للام المضحية المعطاءة ، و ذلك بعد هجرانها لفلذة كبدها ، وهو بعمر اثني عشر سنة ،و ظلت تراقب حسان من بعيد لكنها لم تجرأ على العودة .

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأ عاقر ، ص 112
[2] المصدر نفسه ، ص 130
[3] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص 162

" و لكنها ما ان اغلقت الباب ، دون ان تحدث اي صوت شعرت برغبة ملحة في النظر اليه اخر مرة .و لكن الام ستنظر في الحقيقة : الى الطفل النائم المطمئن لوجود امه في الجوار ام الى الخطأ الذي لا يمر يوم الا وزاد كبرا ، ام الى اكثر أثامها قرافة "[1]، وقد اتخذت منه التسول عملا لها مختفية في نقاب اسود تداري بها سوئتها " لا احد غير الله لا يعلم متى تبدأ ، ولكن الجميع يعرف بالضبط متى تنتهي تلك المرأة : من عملها ، ليعود الرصيف الذي تقف عليه الى عادته كأي رصيف في العاصمة و لانصراف تلك المرأة التي لم ير احد و جهها بسبب النقاب الاسود الذي تصنعه عليه ، تبدأ حركة الراجلين العائدين من حيث اتوا"[2]

ب- الشخصيات الثانوية :

- **خداوج :**

شخصية ثانوية ، و هي زوجة "حسان ربيعي" ، سئمت نظرة المجتمع لكونها امرأة مطلقة ، فتزوجت حسان بحثا عن الاستقرار و الهروب من السنة الناس اللاذعة ،"فهي لم تتزوجني حبا في شخصي و لا حتى لتجد لنفسها شريكا في الفراش كما تحب ان توهمني .تزوجتني لانهاسئمت من لقب "المطلقة " ، فعندنا مهما كانت اسباب الطلاق تصبح المرأة بمجرد طلاقها عاهرا حتى و ان لم تكن كذلك ،"[3] كما كانت مثالا للزوجة التقلدية اللامبالية و البليدة " لم تدم مكالمته اكثر

[1] المصدر نفسه ، ص 61
[2] المصدر نفسه ، ص 10
[3] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص 171

من لحظات ، انهاها و هو يلعن لا مبالاة زوجته ، و كانها كانت تأمل الا يعود للبيت ابدا ".[1]

و اكبر مصائبها انها امرأة عاقر ، فلطالما عاشت على امل ان تحبل ، ويخرج من احشائها طفل يرى يوما نور الحياة في بلد دنسته ايادي الخونة ، وهذا ما يعكس عنوان الرواية بطريقة ذكية "في عشق امرأة عاقر" فهو مرتبط بها شكليا فقط ،" لم يكن في ذلك وحيدا و هو يعلم هذا بالضرورة ، فهو على الاقل احب زوجته لعقرها ، على عكس ابناء الوطن الاجباري، الذين يعشقون هذه الارض العاقر دون خيار ، ببساطة لانهم ولدوا عليها " [2]

- **امين 'قرللو '**

شخصية ثانوية أخرى ، تحمل من السلبية الكثير ، فهو شاب مخنث لا يحمل من الرجولة الا اسمها " كان هذا امين قرللو احد أكثر المخنثين شهرة في كل باش جراح ، ولد و ترعرع فيها حتى وظف في التلفزيون منشطا لإحدى حصص المنوعات "[3]

أطلقت عليه امه اسم قرللو نظرا لهروبه و اختفائه المفاجئ كالصرصور ، فقد جبر على العيش منبوذا تماما كهاته الحشرة " قالت بمرح: اعرفت الان لما كنت

[1] المصدر نفسه ، ص 24
[2] المصدر نفسه ، ص 66
[3] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص41

في صباه اسميه "قرللو ' لطالما كان كالصرصور ،لا تعرف من أين يأتي و لا كيف يختفي ".[1]

- **الخالة لويزة :**

شخصية صنعت العدالة و صوت الحق ، فالخالة لويزة محامية تحاول جاهدة لاسترداد شرف موكلها المغتصب ، فقد دافعت عن حسان ربيعي في ساحة المحكمة ، ووقفت بجانب امه و سعت جاهدة لان ينال المجرم اقصى العقوبات و لكن حدث عكس ذلك اذ لم يصنف القاضي حسان ، و لم ينل ذلك النذل جزائه بأتمه " أرادت ان تقول لها "لم نفزا" و لكنها لم تكن راغبة في ان تضيف الى حزنها .

"يكفيها ما حدث " فكرت و هي تنتظر الى وجهها الاسمر المبتسم . قالت بجهد :" نعم فزنا .سجن النذل " و سارت معها حتى خرجنا من القاعة ، تلك التي شهدت ادانتها "[2]

تجرعت لويزة هي الاخرى المرارة و البؤس ، و عاشت تبحث عن الخلاص فقد عانت في صمت فاجعة ابنها المخنث ،و خيانة زوجها لها "ثم تنهدت وهي تسحب كلمات اخرى من حلقها .

- اترى هذا . و اشارت الى ابنها "امين".

- هو و ابوه سببا كل عللي .اتصدق ان اباه هجرني بعد كل السنين من اجل فتاة في نصف عمره ... كانت امك محقة بشان الرجال ، لا امان لهم على الاطلاق" .[3]

- **الحاج قريشي عيسى ربيعي :**

[1] المصدر نفسه ، ص 145
[2] المصدر نفسه ، ص 152
[3] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر ، ص 82

شخصية ثانوية ، و هو والد مليكة ربيعي ، كان مثالا لرجل الصالح الوقور الذي يهابه الجميع ،لولا مرارة الفضيحة التي لاحقته بسبب ابنته" ' المرارة ' : هذا ما شعر به الحاج القريشي وهو يصغي لصياح الصبية خارج الدار . و هذا ما كان يخزه كلما لقي الناس في السوق و المسجد ، حتى اعتزلهما كما اعتزل ابنته مليكة" [1]،و لكن رغم ذلك لم يتخلى عن واجباته كأب ، و سند ابتنه في احلك ايامها " أفعل أي شيء من أجل ابنتي .

لم أخرج من هذه الدنيا الا بها ".[2]

كما شهد على نفسه زورا باغتصاب ابنته بعدما أجحفت العدالة في انصافها "هذه التي قدر لها الله ان تصبح أما بغير زوج. أي جرم اقترفته غير كونها عاجزة ، أية جريمة ترمونها بها و أنتم تعلمون أنها أجبرت على الحمل و لم تختره كما لم تختر ان تكون امرأة "[3] . فجعل لابنها اسما يجابه به مجتمعا لا يرحم "... كهذه الارض الناكرة للجميل ، كهذه الارض العاقر ". [4]

- **عبد العزيز ربيعي :**

هو الاب البيولوجي لحسان ، تنصل من أبوته بعدما رفض الاعتراف بابنه ، وترك مليكة تصارع مصيرها لوحدها ، كما و نصب على عمه بعدما نكث بوعده له بالزواج من ابنته "و اضاف بشيء من العزاء :

- خنت عمي و خالفت و صيته ، بسببي تشردت ابنته و ماتت امي غير راضية عني ، و يا ليتها كانت هذه كل جرائمي "[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 137
[2] المصدر نفسه، ص 139
[3] المصدر نفسه، ص163
[4] المصدر نفسه ،ص 162 .
[5] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر ، ص 123

و لكنه في نهاية المطاف خسر كل شيء نفسه و ماله ، بعدما اتبع طريق الهوى و المحرمات " بيد انني لست حزينا على ما فقدته بقدر ما انا حزين على مالم احصل عليه ابدا"[1] و عاش حياته يتنقل من مكان الى اخر بحثا عن مأوى بعد ما يأس من الخلاص " ماذا يكون غدا"لا شيء غير قبر ينتظرني و جنازة لا يسير فيها احد".[2]

- **يحيى** :

زوج مليكة ،كان مثالا للرجل الطيب المنظم ،المهووس بالنظافة "رجل طيب على حاله" [3]، وهو من قام برعاية حسان و تكفل به بعدما هجرته امه" فقد اعتبرته مع الوقت بمثابة والدي الذي لم اعرفه "[4]

- **سائق القطار**

شخصيته ثانوية تمثل الطبقة العاملة البسيطة التي مناص لها سوى الرضوخ و العمل لكسب قوت يومها .

يائس من التغيير ، ولا يجرأ على المجاهرة بسخطه و تذمره.

- " الم تكفي ثمانية و اربعون سنة من الصبر . اقول لك بصدق ، لم أمل أبدا لآمل الآن .لا شيء سيتغير .على الاقل لن تحسن شيء .[5]

[1] المصدر نفسه ، ص 188
[2] المصدر نفسه ، ص 188
[3] المصدر نفسه ، ص 93
[4] المصدر نفسه ، ص 93
[5] المصدر نفسه ،ص 108

- **احمد مولاي :**

رجل مثقف ، يبلغ من العمر خمسون سنة (50) ، متخرج من الجامعة بشهادة مهندس دولة في الميكانيكا العامة يتقن اللغات العربية ، الفرنسية ، الامازيغية و الانجليزية عانى من التهميش رغم كفائته العلمية ، فقد افنى شبابه في البحث عن عمل "سيكون رائعا لو ملأت الفراغ و كتبت "المهنة الحالية " : رئيس ورشة ، او حتى عامل في ورشة . و لكنها لن تكون الحقيقة ،فأنا منذ تخرجت من الجامعة و عملي "باحث عن وظيفة "[1]

و انتهى به الامر الى مشرف على مرحاض عمومي " يمكنني الان ان اكتب بكل فخر :" المهنة الحالية : مشرف على مرحاض عمومي "[2]

II/- المكان :

يشمل المكان الحيز الواسع في العمل الفني ، اذ يبرز القدرة الابداعية لدى الكاتب ، كما و يعتبر مسرحا تتحرك فيه الأحداث ، و قد رصدت رواية " في عشق امرأة عاقر " العديد من الاماكن المغلقة و المفتوحة ، و التي كان لها الدور الكبير و الاهم في صنع احداث الرواية و نسج تفاصيلها

ا- الاماكن المغلقة :

- **القطار :**

من اهم وسائل نقل الركاب و البضائع ، و هو من الامكان المغلقة ، وقد كان حاضرا بقوة في الرواية اذ دارت فيه اغلب احداثها.

[1] ا سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر ،ص 197
[2] المصدر نفسه ، ص197 .

كان يتخذه حسان كوسيلة للتنقل من مكان عمله بالبريد المركزي الى مقر سكناه "بحي سي مصطفى " ،" كان القطار من ثلاث مقطورات ، كل واحدة تجر اربعة عربات متصلة بما يشبه الأكورديون الضخم ، و كان هو واقفا في العربة الثانية من المقطورة الامامية "[1]

و على متن هذا القطار كانت ترتسم العديد من الذكريات التي عاشها حسان و التي لا تحمل غير العتمة و الظلمة و الانتظار " ادرك ذلك كما ادرك الان و هو جالس في قطار كهربائي لا كهرباء فيه ، ان العتمة كأي شيء أخر في هذا الوطن المظلم ، يمكن ان تدجن .يكفي فقط ان تترك عينيك لتألفها و تصبح قابلة للاختراق وللترويض ايضا ".[2]

فلم يكن القطار ابدا بالمكان المحبذ لحسان ، فأبوابه الحديدية كانت تذكره بالقبو الذي عوقب فيه ، وهو بعمر العشر سنوات ، والذي كان سببا في العديد من أزماته النفسية جاء على لسان السارد " اغلق عينيه و هو يصغي لصوت المطر يقصف سقف القطار ، كان الصوت شبيها بطرق متعجل بآلة حادة على باب حديدية ....و فجأة ، انفجرت ذكرى قديمة وقفت حاجزا بينه و بين الصوت الغائر فيه ... تذكر اول مرة تعرف فيها على العتمة . كان ذلك في ربيع 1980 . و كان وقتئذ في العاشرة من العمر ، و في الرابعة ابتدائي ".[3]

- **البيت :**

[1] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص21
[2] المصدر نفسه ،ص30
[3] المصدر نفسه ،ص 25

و هو المكان الذي يأوي اليه الانسان بحثا عن الراحة و الامان يحمل من الذكريات و الاماني و الآمال و المشاعر و المخاوف الكثير ،اذ انه " فضاء للسكنى يجسد قيم الالفة بامتياز ، و لان البيت مأوى الإنسان ، فانه يمثل وجوده الحميم ، يحفظ ذكرياته ، ويتضمن تفاصيل حياته الاشد خصوصية و حميمية ".[1]

و لكل بيت اسرار ، فكل زاوية و كل جدار فيه شاهد على العديد من الأفراح و الأقراح " فالبيت جسد وروح و هو عالم الإنسان الأول "[2]

كما يجد فيه المرء مطلق الحرية ، بعيدا عن ضوضاء العالم الخارجي ، اذ يمثل " كينونة الانسان الخفية ، اي أعماقه و دواخله النفسية ، فحين نتذكر البيوت و الحجرات ، فإننا نعلم اننا نكون داخل انفسنا".[3]

- **القبو :**

من الامكان المغلقة ، وهو غرفة تحت الارض تماما و كان بالنسبة لحسان مكانا موحشا ، نتنا ،قذرا كقذارة مجرم الشرف الذي سلبه براءته ، ففي هذا القبو عاش حسان اسوء حادثة قد يمر بها طفل و هو بعمر العشر سنوات ،الا و هي الاغتصاب من طرف حيوان بشري ، فبدل ان يلقى هذا الطفل عقابا متواضعا يليق بكونه مجرد تلميذ تقاعس في دراسته و حسب ، لقي عقابا اكبر بكثير قتل الطفل فيه، و يمكن ان نسميه عقاب الحياة ، الذي لن يتخلى عنه ابد الدهر ، بحيث لازمته تبعاته و خلفت لديه امراضا نفسية زجت به في دائرة الظلام و العتمة .

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لينان ، ط01، 2010، ص 106

[2] غاستون باشلار ، جمالية المكان ، ترجمة :غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ط02، 1984 ، ص 35 .

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص 106

جاء على لسان السارد :" بالطبع لم يكن يعلم و هو في العاشرة وقت كان منزويا في قبو الابتدائية ان شيئا ما سيحدث و يسمح للصوت الغائر فيه بالظهور ، كان عقله اصغر من ان يدرك الخطر الذي داهمه ، والذي سيحوله مع سنين العمر الى ما اصبح عليه ، اول ما سمعه كان هناك ، وفي ذلك القبو النتن ، الرطب ، المقرف ، الغارق في العتمة "[1].

- **المحكمة :**

مقر يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين ، حيث يجتمع فيها المجرم و الضحية .

وقف على ساحتها حسان و هو لا يزال بعمر العشر سنوات في قضية اغتصابه ، كما وقفت عليها امه قبله و هي لا تزال حبلى به في قضية اغتصابها هي الأخرى ، فكان كلامهما في موضع الضحية ، وكلاهما يبحث عن شرفه المسلوب ، ورغم ان المحكمة هي رمز للعدالة و لأخد كل ذي حق حقه ، الا انها ابدا لم تصنف لاحسانا و لا أمه ، وخرج كلاهما منها رافعا راية الانهزام ، و هما اللذان لا حول و لاقوة لهما .

بحيث جاء على لسان و الد مليكة ربيعي:"- محكمة أتسمي هذه محكمة و انت تحاكم ابنتي عوض ان تحاكمني –حاشا للزريبة ان تكون بمثل قرافة هذا المكان ، كهذه الارض الناكرة للجميل ، كهذه البلاد العاقر " [2]

ب- الأماكن المفتوحة:

المدينة :

[1]سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص29
[2]سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص162

تعد المدينة فضاءا مفتوحا ذا كثافة سكانية كبيرة ، اذ تحمل جنسيات مختلفة من البشر ، وتتميز بازدحام طرقاتها و ضوضاء شوارعها ، ولا يكاد المرء يفرق بين ليلها و نهارها ، مما يسبب لديه القلق و الخوف ، و قد اصبح توظيفها في العمل الروائي امرا جليا ، وذلك نظرا لحيزها الواسع في تشكيل العالم ، يقول الشريف حبيلة: " تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة كما فعل ايضا الرواد ، اذ بدت في البعض من النصوص و كأنها النسيج الجغرافي الوحيد ، لما تقدمه من تجربة واقعية حية الى جانب الجمالية التي توفرها ".[1]

و قد كانت المدينة بالنسبة لبطل الرواية مكانا مذموما ، يختبأ وراء زيف الأضواء و صخابة الأجواء ، اذ جاء على لسات السارد :" ابتل كل شيء في العاصمة حتى امتلأت الأرصفة و فاضت الطرقات ، وكشفت ، (المدينة – الحلم)، عن وجهها الذميم ، ذلك الذي لا يظهر عادة الا اذا جن الليل ... لكن الليلة ستكشف (المدينة –الحلم) عن أكثر اوجهها قبحا على الاطلاق حيث تتشبع بالوعات الطرق ، و يعلو الماء و يعلو ، ليحتل مراقد فئران العاصمة ، و يحقنها بالمزيد من التشرد ."[2]

- **محطة القطار :**

مكان مفتوح ، يجتمع فيه المسافرون للتنقل من مكان الى اخر و تعتبر همزة وصل بين المدن و القرى و الاحياء ، اما بالنسبة لبطل الرواية "حسان" ، فقد كانت المحطة بمثابة المتنفس له من بعثرات الحياة ، يقول الراوي :" لو انه خير

[1] الشريف حبيلة ، الرواية و العنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط01،2010 ،ص 59
[2] سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر،ص22

ساعتها بين البقاء في تلك المحطة شبه المهجورة و الذهاب الى منزله لاختار البقاء بلاشك ، فلم تكن الوحدة ، رغم خطورتها عليه ، الا رفيقا من طبيعة خاصة و لولا يقينه بخطورتها لجازف و اختار الانزواء بنفسه و محادثتها فيما يحب "[1]

- **الشارع :**

وهو مكان يعجأ بالمارة ، وجزء لا يتجزأ من المدينة ، قد "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا في الرواية العربية ، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا و شريانا للمدينة ، وفي الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار اشغالهما و تجلياتهما ، فهو المسار و المصب في ان واحد".،[2] ومن الشوارع الذي ذكرت في الرواية : شارع ساراس، شارع ديدوش مراد ، شارع علي بومنجل، و غيرها .

- **الحي:**

من الامكان المفتوحة " و كلمة حي في اللغة مأخوذ من الحياة، و للحي معان كثيرة في اللغة و منها :البين،الواضح و منها الحق ...، و لعل الحي من اكثر اسماء الامكنة العربية التي تشير الى معنى الحياة و حركتها الدائمة ".[3]

كما انه يمثل مكانة هامة في الرواية فهو " النواة الاولى للقرية ،و البلدة ، المدينة ،يعتبر من اماكن الطفولة الاولى ، مثله مثل رحم الأم، والبيت الأول ، و

[1] المصدر نفسه ،ص14
[2] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ص 65 .
[3] المرجع نفسه ، ص 51

مثل هذه الامكنة تتسم بالدفء و الحنان و السلام و المحبة ، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة اطول مدة ممكنة ، لأنها هي البدء و هي اصول الامكنة الاخرى "[1]

وقد ذكرت العديد من الاحياء في الرواية ، منها : حي سي مصطفى و حي لاريوش ، ففي هذا الحي توجد الشقة التي ترعرع فيها البطل "حسان" بالإضافة إلى حي بلكور و باب الواد و غيرها ، وطبعا كل هذه الاحياء متواجدة في الجزائر العاصمة .

- **المقهى :**

و هو مكان يجتمع فيه عامة الناس ، يتسامرون و يتبادلون اطراف الحديث ، يقول حسن بحراوي :" المقهى .... مكان انتقالي خصوصي ـ بتأطير لحظات العطالة و الممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهاردة ، فهناك دائما سبب ظاهر او خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ، ولا يتعلق الامر هنا بالزام شخصي او اجتماعي ، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الانسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة ".[2]

و المقهى في الرواية كانت بمثابة المأوى لوالد حسان بعدما تشرد و خسر جميع امواله و اصبح بدون مكان يأويه .

- **القرية**

[1] المرجع نفسه ، ص 52

[2] حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،(الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1990،01، ص 91 .

من الاماكن المفتوحة ، وهي ذو تجمع سكاني ضئيل مقارنة بالمدينة ، فهي على عكسها لازالت تحافظ على الهدوء و السلام بعيدا عن الضجيج و الضوضاء ،" فالقرية في روايات " هلسا تمثلت من حيث هي : بفقرتها و عزلتها و امكنتها البسيطة ، و في حياة الخواء التي يعيش فيها ابنائها " [1]، و من القرى التي ذكرت في الرواية : قرية عين طير الزين ، و برج اخريص في مدينة البويرة شمال البلاد .

III/- الزمن:

تعد الرواية صياغة جديدة للحياة والواقع البشري مما رشحها لتكون موضوع دراسة يأمل النقاد عن طريقها معرفة كيفية تعاملها مع التجارب الإنسانية وكونها غير مستقلة عن الفاعل الزمني خاضعة ومتاثرة به، فكان لزاما أن يكون الزمن العمود الأساس الذي ترتكز عليه في بنيتها أولا، وفي مضمونها ثانيا، هذا إما جعل الزمن أول محطات أي دراسة نقدية تنصب على العمل الروائي.

1/- المفارقات الزمنية:

الاسترجاع:

يعرفه جينيت (G.Gennette) بأنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحى فيها من القصة"[2] بمعنى الخروج عن آنية الحاضر السردي والعودة إلى الماضي للنهل من مخزون الذاكرة.

1/- الاسترجاع الخارجي: وهو ذلك الاسترجاع التي تكون سعته خارج الحكاية الأولى، وله وظيفة بنيوية وحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير

[1] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 41
[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1]. أي أن أحداثه تقع خارج الإطار الزمني للقصة.

ما نلاحظه في الرواية أن جل الاسترجاعات كانت خارجية باعتبار أن زمن حاضر القصة قصيرة (ساعة ونصف الساعة)، مما جعل السارد يشتغل على تحفيز الذاكرة في استدعائها للماضي، لتوسيع هذا الحصر الزمني.

ب/- الاسترجاع الخارجي التكميلي: يكون هذا النوع خارجي لأنه يقع خارج الحقل الزمني للقصة، وتكميلي باعتباره يسد الثغرات الحكائية ويرتق الخروقات التي يخلفها السرد ولمعرفة كيفية توظيف هذا النوع من الاسترجاعات في المدونة، نستشهد بعدد من السياقات الحكائية.

يعرض لنا السارد أن حسان، الشخصية الرئيسية- يفضل الخلوة مع نفسه حتى يعود إلى ذكرى طفولته، هناك حيث أول محنة التي يحاول فيها أن يلملم شرخات الماضي، وهنا في خلوة القطار يستكمل محاولته تلك، إذ يقول الراوي: "سيعود مع نفسه إلى آخر مكان تركها فيه، حيث قرر ذلك اليوم قبل ثلاثين عاما أن يئد الطفل الذي كانه"[2]بهذا الحكي تنفتح فجوة حكائية في ذهن القارئ، ملؤها أسئلة متنوعة: ما قصة هذه الطفولة؟ وما حدث فيها؟ ولماذا الآن يعايشها ويحاول وأدها؟

بعد فترة من المحكى يعود السارد لسد تلك الثغرة الحكائية من خلال العودة إلى الماضي وإزاحة الستار عنه، لتكشف أحداثه، حينها كان "حسان" ذا عشر سنوات يدرس بابتدائية "حسن بن مؤمن" في السنة الرابعة ابتدائي "ففي يوم كأي يوم (...) وجدته أمه ساعات الصف الدراسية يلعب الكرة (...) حين سألته، أخبرها

[1] ينظر عبد الوهاب الرفيق في السرد، ص 79.
[2] ،سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ،ص 14.

كذبا أن مدرسة العربية لم تحضر وأخذ الصف نصف يوم إجازة (...) ومع أنها لم تكذبه فلم تر ضررا في ان تسأل مديرة المدرسة عن أحوال دراسته (...) هكذا قرر أن يحتجز في قبو الابتدائية نصف يوم كامل، وكان القبو لمن في سنه أو لمن هم أكبر منه (...) أكثر الأماكن رعبا في كامل الابتدائية.[1]

لا يغطي هذا الاسترجاع الفجوة الحكائية الكاملة، مما حذا بالسارد إلى الانغماس في صفحات الماضي، والعمل على النهل من خلجات الذاكرة فتوالى تساقط الاسترجاعات، غير تاركة للقارئ مجالا للتساؤل والاستفهام، فبعد بضعة أسطر من الحكي ينبثق الصوت الغائر فجأة ليتحدث مع حسان مخبرا إياه أنه يستحيل الخلاص منه، ويفعل هذا الحافز (الصوت الغائر) يسترجع حسان مرة أخرى حادثة القبو بعد أن تقرر العقاب وزج فيه "كان منزويا ينتظر عودة أحدهم ليفتح الباب الحديدية (...) ظل متسمرا حيث هو (...) حين استفاق لم يعلم كم من الوقت غاب عن الوعي، ولكنه كان متأكدا ألا أحد فتح الباب أو بحث عنه (...) أدرك ألا خلاص له إلا بالانتظار والمزيد من الانتظار"[2]

في سياق آخر يتواصل الاسترجاع التكميلي، لما يحكي السارد عن قصص الحياة ومدى ألمها، وبتوصيفها أنها "في النهاية تظهر لتؤلم أكثر"[3] تحفز هذه العبارة استعمال الحكي عن قصة حسان التي تظهر له دائما ويعايشها في حاضره، ولا يثمر ذلك إلا البقاء في تيار الألم، وهذا على مدى نصف صفحة "كان جالسا يحدق في حذائه وقد تسرب إليه الماء (...) كان فمه جافا (...) بدأ يشعر بوخز الجوع (...) خيل إليه أنه يسمع صرخات مستغيثا تصدر منه، الآن لم يعد يملك في

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ص 25-28.
[2] المرجع نفسه ، ص 29-30.
[3] المرجع نفسه ،ص 79.

عقله أو جسده ما يجعله يقاوم أكثر (...) استلقى واستسلم للآتي (...) ومع كثرة ما غفا واستفاق لم ينقض الليل أبدا، لكنه فضل أن يطبق جفنيه إلى حين ان يتقرر أمرا ما، أن تفتح الباب ويجرؤ الضوء ويقتحم العتمة".[1]

يغلق الراوي الفجوة الحكائية بالكامل بمفارقة سخرية، من خلال استرجاع حيثيات محاكمة مغتصب حسان، والحافز لهذا الاسترجاع التكميلي هو صوت السائق الذي ذكر لويزة بصوت القاضي، وعلى نطاق اشتغال هذا المحكى على ستة صفحات إلا أنه لم يكن محاكمة للجاني بقدر ما كان إدانة لوالدته "قبل ثلاثين عاما حيث أطلق (القاضي) صوته الجاف بأمر بإخلاء القاعة (...) ولم يبق في القاعة إلا المعنيون بالدعوى (...) حيث رفعت الجلسة (...) ضمتها خالتي لويزة وعيناها تفيضان دمعا (...) وسارت معها حتى خرجتا من القاعة تلك التي شهدت إدانتها".[2]

ما نلاحظه على هذه الاسترجاعات أنها تضافرت وأخذت برقاب بعضها بعضا لتسير بالقارئ نحو تمام الحدث، فتتجلى له الوقائع بنية ودلالة، وامتدت كلها على مدى يصل إلى ثلاثين عاما وهي مرحلة طفولة حسان، ورغم اختلاف سعتها من مسترجع إلى آخر، إلا أنها أسهمت على المستوى البنائي في سد الفجوة الحكائية، التي خلفها السرد وراءه، كما أوضحت لنا ماضي شخصية حسان ومدى ثقله في الحاضر، فأصبحت الشخصية رهينة له، أما على المستوى الدلالي فأسهمت في تكثيف الدلالة النصية التي ترمي إلى تأكيد درامية الوجود البشري المستمرة من الماضي إلى الحاضر.

[1] االمرجع نفسه ، ص 79.

[2] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ص 147-152.

ج/- الاسترجاع الخارجي التكراري أو التذكيرات

"لأن حكاية تعود في هذا النمط على أعقابها، ولا تبلغ هذه الاسترجاعات التذكيرية أبعاد نصية واسعة إلا ناذرا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص وفي وظيفتها البنيوية داخل معمارية الحكي تقيد وظيفتين الأولى الإيحاء بمقارنة الحاضر بالماضي، والثانية، المقارنة بين وضعين متشابهين ومتباينتين في آن واحد"[1]

يحفز طابور المنظر البشري "ذاكرة مليكة العجوز فتعيدها إلى ذكرى الطوابير التي عرفتها في حياتها فتعيد حكيها مرة أخرى" لم تحتج لكثير من الحفر في ذاكرتها لتتذكر تلك الطوابير اليومية في كل مكان، طوابير الزيت، طوابير الخبز، طوابير اللبن، طوابير الحليب، طوابير التبغ ... كان لكل سلعة طابور خاص بها (...) كان لكل شيء طابور خاص به، إلا الذلة والموت فهذان كانا يمنحان على الرحب والسعة[2]

ظاهرة الطابور المتفشية في الزمن الحاضر، أعادت السارد إلى الماضي ليعيد ترهين هذا الحدث وحكيه مرة أخرى، وبهذه نرى تماثل المحكيين الحاضر والماضي في نوعية الحدث (الطابور البشري) وفاعلية (الشعب) وتتجسد دلالته في استمرارية ظاهرة الطابور التي ترمز إلى ذل الشعب وهوانه بدليل آخر العبارة من المسترجع التذكاري.

في سياق آخر، يتحدث النادل عن المظاهر ويتوقع أن تستمر حتى الغد مقارنا ذلك وفي رأسه ذكرى قديمة لشباب خرجوا مند اثنين وعشرين عاما إلى الشارع

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 64-65.
[2] المرجع نفسه ، ص 104.

لنفس الأسباب (...) لكنهم لم يهدؤوا حتى وجد لهم المخرج المتذاكي حقنة تخدير أخرى (...) تلك ا لمسماة "حرية" (...) هكذا قبل الشعب المسلوب من كل شيء أن يصير (...) لتعود في الأخير إلى المخرج المتذاكي، وكأنها لم تخرج من بين يديه ابدا"[1]

يبلغ مدى هذا الاسترجاع اثنين وعشرين عاما سبعة تقارب الصفحة وثلاث أسطر وفيه بتذكير النادل مظاهرات صيف 1988 التي خرج فيها الشعب، إلا أن الحكومة نجحت في إعادته إلى عقر داره وكأنه لم يخرج، إذن ترهين هذا الحدث في الحاضر وحكيه مرة أخرى يجلي توافق الحاضر والماضي في نوعية الحدث (المظاهرة) وفاعلية (الشعب) ومكانة (الشارع) وأدواته (الحرق، السرقة، الصراخ، الغضب) والقصة منه هو الدلالة على عبثية المظاهرة ماضيا وحاضرا، فلن تثمر عن شيء سوى وعودا مخدرة تركد الشعب فترة زمنية أخرى.

د/- الاسترجاع الخارجي الجزئي: هو الاسترجاع الذي يروي لحظة من الماضي تظل معزولة في تقدمها ولا يسعى إلى وصلها باللحظة الحاضرة، وينتهي بالحذف دون ان ينضم إلى المحكي الأول، وتكمن وظيفته في نقل خبر معزول إلى القارئ، وهو ضروري لفهم عنصر معين، في مسار أحداث الرواية، وينتهي هذا الاسترجاع بحذف صريح لتستكمل الحكاية الأولى من حيت توقفت بالضبط، إما استئنافا ضمنيا وكأن شيئا لم يكن علقها، وإما استئنافا تعلن به الانقطاع الحاصل[2]وفي تمثله داخل مقطوعة القص نجد:

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ص 125-126.
[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 70-71.

يستبطن السارد تفكير حسان في بحثه عن طريقة يسد بها فراغه حتى لا يسيطر عليه الصوت الغائر، فكان قراره أن يقرأ رسالته النصية "sms" ويؤجل قراءة رواية "بولا توفيتش" التي تتحدث عن مقت الوطن، لينساق حسان للحديث عن كرهه للوطن الذي يتجاوز الكذب المنمق الذي يسمعه في نشرة الأخبار، ويفعل العبارة الأخيرة "نشرة الأخبار" يحفز الحكي في انبثاق الصوت الغائر ومخاطبته لحسان وجره إلى الماضي "أتذكر تلك الأيام التي كنت تسخر فيها من زوج أمك البليد حين تراه يعود إلى المنزل مساء لاهثا حتى لا يفوت النشرة كنت تقول لأمك : أنظري لم يتزوج عليك ولكنك تملكين ضره"[1]

يشغل هذا الحكي على ربع الصفحة بمدى طويل، حاملا في طياته خبرا معزولا عن الحكي الأول، وبالإمكان حذفه دون أن ينشرح المضمون الحكائي، لأننا نجد مباشرة عودة السارد إلى نقطة البداية لحظة ظهور الصوت الغائر وتكمن أهمية هذا الاسترجاع رغم جزئيته في سخرية السارد من تدشين الشعب في متابعة النشرة الإخبارية التي تمثل صوت السلطة.

2/- الاسترجاع الداخلي: وهو الاسترجاع الذي يكون متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى[2] أي يقع في نطاق الزمن الحاضر التي تنسج فيه أحداث القصة إنه ذاكرة القص الأصلي[3] حيث يدور على نفسه باحثا عن آثارها بعد ان تقدم خطوات على خط الحاضر.

[1] سمير قسيمي في عشق امرأة عاقر، ص 19.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 71-75.
[3] عبد الوهاب الرفيق، في السرد، ص 82.

وهي الاسترجاعات التي تناول مضمونا قصصيا مغايرا لمضمون الحكاية الأولى، ولها وظيفتان إما إدخال شخصية حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار مند بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.[1]

في اشتغال هذا النوع لا نلمس له كما كبيرا داخل النص، فبالنسبة للوظيفة الأولى، نجد إقحام السارد لأطفال الإنشاء في حديثه عن تعثر مليكة العجوز بأحدهم وهي تنزل السلم، فعمل على إضاءة سوابق هؤلاء الأطفال "كان هذا واحد من أطفال الإنشاء هؤلاء الذين لا تراهم إلى حين يجن الليل يجوبون شوارع العاصمة دون أن يهدؤوا (...) ولكنهم مند سنة أو سنتين أصبحوا يتجرؤون على الخروج في وضح النهار حاملين أوعيتهم المليئة بالغراء (...) يستنشقونها على مرأى الجميع (...) تجعلهم يسرحون في وطن آخر (...) وحين يصيبون بعض الرزق يشترون بعض الكيف أو يصغون "الزمبريطو" بمزج القليل من الكحول الطبي والكثير من المياه الغازية السوداء، فيحتسونه رافعين نخب الوطن الإجباري".[2]

يحدد السارد في هذا المسترجع الذي امتد على نصف الصفحة وبمدى قريب العهد، سبب نعتهم بأطفال الإنشاء، حتى لا يبق القارئ متسائلا عن سبب هذه التسمية، وبهذا يلفت السارد النظر لهؤلاء الأطفال الذين هم ضحايا هذا الوطن، إنه يريد تأكيد صور الوطن المفقودة الذي يراعي حقوق سكانه.

أما الوظيفة الثانية: فتتجلى في إقحام السارد لأمين قرللو إلى النص الحكائي حين أعلن أن القطار سيتأخر عن موعد وصوله "امتلأت العربة بالتعليقات

[1] جيرار جينت، خطاب الكتابة، ص 61.
[2] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ، ص 59.

الساخرة والتنمر والسخط العلنيين، في حين أتروى شاب في منتصف العشرينات وانكمش على نفسه وتمم بشيء جعل فتاة كانت تجلس بجانبه تقوم من مقعدها وهي تنظره شزرا"[1]

هذا الشاب غيبه السارد عن الحكي مدة قصيرة، ليعود فيما بعد ويسترجعه في هذا السياق، "كان هذا أمين قرللو أحد أكثر المخنثين شهرة في باش جراح ولد وترعرع فيها حتى وظف في التلفزيون منشطا لإحدى حصص المنوعات، وكان قبلها قد اشتغل مهرج اطفال وممثلا على المسرح، ولعله بينهما كتب شيئا ونشره على الجرائد أو قرأه في مكان ما، على اعتبار أنه أديب أو شاعر (...) لم يكن الأبله وحيدا ومختلفا كما تصور دائما (...)[2]

في قرابة الصفحتين ونصف الصفحة، يسترجع فيها السارد معلومات عن أمين قرللو وعن شهرته ومسيرته المهنية بل وسلوكياته، داخل وخارج مبنى التلفزيون، مما أسهم في تشكيل بنية هذه الشخصية، وبث البعد الدلالي لها، ليكون القارئ على علم بالمسار السلوكي الذي ستسلكه في حال تعرضها لمواقف معينة.

الاستباق: proles

هي قليلة ولعل سبب قلتها، أنها تتنافى مع فكرة التشويق التي يشكل العمود الأساسي للنصوص التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة عن السؤال، ثم ماذا؟ وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكشف لنا الأحداث في الوقت الذي يسرد فيه، ويفاجئ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة، فالشكل الروائي الذي بإمكان الراوي أن يكشف فيه الأحداث اللاحقة، هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة

[1] المرجع نفسه ، ص 24.
[2] ، سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ،ص 41-43.

بضمير المتكلم لأن الراوي هو العالم بما وقع قبل وبعد، فيستطيع الإشارة إلى الأحداث اللاحقة دون الإخلال بمنطقية النص وتسلسله الزمني.[1]

الاستباقات هي المقاطع الحكائية التي يرويها السارد، حيث تكون نقطة مداها خارج حدود الحقل الزمني للقصة، وظيفتها ختامية في اغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهائية المنطقية"[2] ومن مظاهرها العناوين أو تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.

بالنسبة للعناوين فبالإضافة إلى عنوان الرواية نجد عنوانين قسما الرواية إلى قسمين وينطوي كل منهما على عناوين فرعية:

القسم الأول: تقرير وافي عن حالة موت مستعجلة

الفصل الأول: قطار الخامسة والنصف.

الفصل الثاني: ماذا لو توقف الله عن البكاء.

الفصل الثالث: العشاء الأخير.

الفصل الرابع قصص اختفاء.

الفصل الخامس: مكاشفة

الفصل ا لسادس: حكايات قاع البئر.

الفصل السابع: المحاكمة.

القسم الثاني: محاولة بائسة لترسيم غد آت

[1] جيرار جينت، خطاب الكتابة، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

الفصل الثامن: مجرد تفكير في المستقبل

الفصل التاسع: رجل يشبه أمي

الفصل العاشر: ماذا يكون غدا؟

الفصل الحادي عشر: مرحاض عمومي

الفصل الثاني عشر: هل معك عشرة دنانير؟

الفصل الثالث عشر: اصطدام غير مفاجئ لأقدار في الطريق[1]

هذه العناوين هي ملخصات قبلية للفصل، وغير تامة المعنى لأنها تثير أسئلة أكثر من وضعها أجوبة، ولا يتم إدراكها كملخص إلا باطلاع القارئ على مضمون الفصل.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، عنوان الفصل السادس "حكايات قاع البئر" فبمجرد قراءته نتساءل: ما هذه الحكايات؟ ولماذا تقترن بقاع البئر؟ وكشفها وسردها الآن؟ وماذا يفيد؟

بعد الاطلاع على مضمون الفصل بامتداده من الصفحة 119 إلى غاية 142. والمتوزع على أربع وقفات، نجده يكشف أحداث ماضي الشخصيات التي حاولت ستره وطمره لإخفائه، وهذا لتضمنه مآسي وخيبات أغرقت الشخصيات في لجان ظلماته الجائرة، فكانت صيغة التعبير للعنوان توازي المثل الشعبي "سرك في بير" فالبئر المكان الأنسب لدفن الأسرار عسى أن يتلاشى هذا الثقل.

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ، ص 215.

في سياق آخر يتكهن الراوي وبصورة المدنية نزول المطر، وما سترويه السلطات في قراءتها للصورة، "الليلة ستكشف المدينة الحلم عن أكثر أوجهها قبحا على الإطلاق، حين تتشبع بالوعات الطرق، ويعلو الماء ويعلو ليحتل مراقد فئران العاصمة ويحقنها بمزيد من التشرد (...) تم سيأتي بعد انقشاع السحب وتوقف المطر وجفاف الأرض، رجل ضئيل ليحزن معهم ويواسيهم ويعلمهم بالسر الأعظم الذي لا يعلمه سواء هذا من قضاء الله سيكرر هذا ثأتم ينصرف (...) إلى أعلى قمة فيها، أين يكمن أن يرى كل شيء، وحيث لا يراه أحد".[1]

يلخص الراوي في هذا المحكي المستبق الأحداث المترتبة عن نزول المطر، والتي ستكشف الوجه الحقيقي للمدينة وتملص المسؤولين، فإذا كان نزول المطر يدل في العرف الاجتماعي على الخبر والرزق، فإنه في هذا السياق يتخذ دلالة عكسية، إنه يسهم في تشريد بعض السكان، ويفضح الطرقات المسدودة التي ما استطاعت أن تسحب المياه، بل زادت في علوه ليصل إلى مراقد البشر، ساقطة بذلك أقنعة المدينة الفاضلة، ومن ورائها أسيادها، الذين اتخذوا موقع المشاهد الذي يرقب النتائج والعالم بها مسبقا، فهو من أسس أسبابها، ليقول فيما بعد حكمه عند انتهاء الأمر، وفيه لن يسعى إلى إصلاح الأضرار الناتجة بل سيدير ظهره لذلك، ومرسولها الذي ألقى كلمة القضاء والقدر وسيعود أدراجه، إلى مكانه الآمن تاركا خلفه من يتخبط في معيشة ضنكا.

3/- الديمومة الزمنية

لا يستطيع احد قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا، لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته، ومن الواضح أنه أزمنة القراءة

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ص 22-23.

تختلف باختلاف الحدوثات الفردية، ورغم ذلك يحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين المدة (هي مدة القصة محتسبة بالثواني، الدقائق، الساعات، الأيام، الشهور والسنين) والطول (هو طول النص المقيس بالسطور أو الصفحات) مبرزا أنه مهما كان مستوى البلورة الجمالية، فإنه يصعب تصور وجود حكاية لا تقبل أي تغير في السرعة"[1]مميزا بين أربع حركات زمنية تكشف مواضع تسريع الحكى وتبطيئه وهي: المجمل، الحذف، والوقفة والمشهد.

تسريع السرد:

1) المجمل: sommaire (الخلاصة)

وفيه يكون زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، ويرمز جينت لهذه المعادلة بـ (زخ- زق) وهو سرد بعض الفقرات، أو في بعض الصفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2] ويتضمن مظهرين: المجمل المحدد والمجمل غير محدد.

1-1**المجمل المحدد:** وفيه يجد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي تحتويه، ولمعرفة كيفية اشتغاله نستعين بهذه السياقات الحكائية، لما كان حسان يتحاور مع لويزة عن زوج أمه قال: تصوري أنه طيلة عشرين عاما لم أره يغضب أو يقول كلمة نابية، أو حتى يغير من عادته (...)[3]

في هذا المحكى المسترجع يحكي حسان صفات زوج امه، والتي اتسمت طيلة عشرين عاما بالثبات ولم يتغير منها شيء ومنه حدد حسان الفترة الزمنية ملخصا

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص 101-102.
[2] المرجع نفسه، ص 109.
[3] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ص 92

فيها بنية شخصية الزوج في ثبوتها في طرائق حياتها وحيادتها إذ لا تتدخل بسلب أو إيجاب في المواقف الحياتية.

في سياق آخر، عند حديث السائق في هاتفه، عن المظاهرات وأسبابها، "ألم تكف ثمانية وأربعون سنة من الصبر، أقول لك بصدق، لم آمل الآن لا شيء سيتغير، على الأقل لن يتحسن شيء"[1]. في هذا المقطع نجد عبارة ثمانية وأربعون سنة من الصبر اختصرت المعاناة التي عاشها الشعب، والتي مرت وكأنها لا شيء فلم تتحسن الأمور، ولم تزدهر الأحوال، ولم يعرف فيها الشعب الحياة الكريمة فمر الزمن كلمح البصر، دون أن يحدث تغييرا.

في مجمل آخر، حين كان المعلم يسرد تسرده للشيخ "أعرف، ولكنك أول من أواني بعد شهر قضيته كالكلب الجرب".[2] في هذا المحكى المقتضب لخص المعلم كيف مر انقضاء الشهر، وهو تائه لا يجد من يأويه وفيه يقر بفضل الشيخ في إيوائه ويعترف بجميله.

2-1 **المجمل غير المحدود:** وهو على نقيض السابق، حيث لا يتحدد زمن الأحداث الروائية ومن أمثلته: حيث التقت لويزة بحسان ولم يعرفها، أخذت تسرد عليه بعض المواقف الماضية لتذكره بنفسها "أرأيتكم الصدق جميلة؟ ... كنت عند اختي غنية بريغولا، تذكرها بالطبع، خالتك غنية صديقة أمك، كانت هي من عرفتني بأمك أيام محنتك (...)[3]

[1] المرجع نفسه ، ص108
[2] المرجع نفسه، ص 122.
[3] المرجع نفسه، ص 47.

إن عبارة "أيام محنتك" هي خلاصة لما حدث نتيجة حادثة القبو، ولم تسرد تفاصيلها لعلم كل منهما بها من جهة ولمأساويتها من جهة أخرى، إذ لو كانت حادثة سارة لاستغلتها في التعريف بنفسها عن طريقها.

في مثال آخر نجد سُخط الشيخ حين فقد كل أملاكه "لعن الله أيام القمار والعاهرات"[1] لم يحدد الشيخ عدد الأيام التي يختزنها هذا المسترجع واكتفى فقط بتلخيص ما يكتنزها وهي الأسباب التي أفقدته كل ما يملك، تاركة إياه يستحث اللقمة والمبيت.

2. **الحذف:**

وفيه يكون زمن الخطاب صفرا وزمن القصة افتراضا، وفيه يمر الراوي على حقب زمنية دون ذكر الأحداث التي تتضمنها، ويأتي إسقاط مادتها الحكائية نظرا لما مشيتها، إذ لا يؤثر على البعد الدلالي للعالم الروائي.

2-1 **الحذف المحدد:**فيه يحدد الراوي الفترة الزمنية التي أقصيت وفي طريقة اشتغاله في المدونة نجد: لما كان حسان يتحاور مع لويزة بشأن زوج أمه حكى هذا السياق الحكائي: "توفي مند ثلاث سنوات (...) حزنت عليه كثيرا فقد اعتبرته مع الوقت بمثابة والدي الذي لم أعرفه"[2]، السارد باستخدامه القرنية الزمنية "ثلاث سنوات" قام بحذف محتواها الحدثي، لعدم ارتباطها بالمجرى العام الذي يحرك الرواية.

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ، ص 127.
[2] المرجع نفسه ، ص 93.

2-2 **الحذف غير المحدد:** على خلاف السابق، تكون الفترة الزمنية المقصاة غير محددة بإشارة زمنية وعلى سبيل المثال في انشغاله ضمن منظومة الحكي نجد: حديث نسوة الريف عن المدينة ومعهن مليكة "فقبل أربعين سنة، لم تكن المرأة العجوز إمرأة عجوزا، ولم تكن تعرف العاصمة إلا اسمها، وقصصا طريفة تحملها جارتها وقريباتها (...) وهذا وإن بالغت في وصفها (...) لم يخطر على بالها إطلاقا أنها ستدخلها لاجئة دون رغبة لترى بعد فترة وجيزة ما يستر ذلك البياض الناصع الموروث من زمن الرومي"[1]

السارد لم يحدد بدقة الزمن المحذوف من زمن الحكاية، واكتفى بذكر "بعد فترة وجيزة" وعمد إلى إملاء هذا الفراغ الزمني بالإيحاء إلى المفارقة التي ستراها مليكة عند ذهابها إلى العاصمة وترى أن تلك القصص الجميلة التي كانت تروى عن المدينة مجرد سراب.

إبطاء السرد

1) **الوقفة pause أو الاستراحة:** "وفيها يتعرض المسار السردي لتوقفات على تجميد حركته الزمنية أو إبطاء سيرها بسبب استخدام تقنية الوصف، التي بدورها تؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد مع الحكي.

1-1 **الوصف المستقل عن الحكي:**وفيه يلجأ السارد إلى تحديد ملامح الموصوف في سياق نصي مستقل، سواء وصفا خارجيا لملامحها أم داخليا (نفسيا) فمثلا شخصية حسان بصفتها الراوي "كلما وقف أمام المرآة وتأمل وجهه الطويل المحفز بسبب ندوب ما بعد "حب الشباب" وأمعن النظر في تلك التلة السوداء فوق حاجبه الأيمن الكثيف (...) فقد كان بطوله الفارغ "متران وعشرة"

[1] المرجع نفسه، ص 88.

وتبيين جسده النحيل، وغور عينيه الواسعتين بلا معنى، و بوجهه العظمي الطويل المنتهي بذقنه هلالي يشبه كلبا سلوقيا سيء الأكل (...) كان مقاس قدمه "48"[1]، هذا الوصف أوقف زمن القصة، ليترك المجال مفتوح أمام توسيع مسافة الحكي، ليرسم القارئ في ذهنه البنية الخارجية لبطل الرواية التي لم يترك فيها الراوي وصفا سيئا إلا وألصقه به.

2-1 **الوصف المتداخل مع الحكي:** وهنا يجمع الراوي الوصف والحكي في سياق حكائي واحد، ونعاينه في هذا المقطع: "في ذلك الوقت منمساء كل يوم يحدث كل هذا دون أن يلاحظه الناس، على الأقل أغلبهم لا يلاحظ تلك المرأة الواقفة عند نهاية الرصيف بجلبابها الأسود ونقابها الساترين لكل شيء منها، عدا عينيها الحادتين كعيني قناص تقرران من يموت أولا، (...) كانتا رغم حدتهما أقل قسوة وأكثر ملوحة ربما بسبب لون المقلتين العسليتين، أو بسبب الكحل الكابت على شفرها، أو حتى بسبب شعور الامتنان، الذي تطلقانه كلما أعطاها أحدهم عشرة دنانير إجابة لسؤالها".[2]

في هذا السياق قد يتضمن قسمين: ينجز كل منهما الدور المسند إليه، اولا الحكي المتمثل في الحديث عن حركة الراجلين الكثيفة في ذلك الوقت، ثانيا الوصف وذلك بتحديد أوصاف المرأة الواقفة وسطهم، ولهذا نجد المحكى يجمع بين الوصف والحكي.

2. **المشهد:** scene

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ، ص 18.
[2] المرجع نفسه ، ص 10.

فيه يتحقق تساوي الزمن بين الخطاب والقصة، ويقصد به السياق الحواري ومما وجدنا في الرواية حوار رجلين عن حسان: "قال الرجل الأول لرفيقه: دنيا مجنونة بحق والله ما تفهم والو/ المهم أن الرجل هذا والحمد لله / الحمد لله ولكن ما الذي جعله يثور هكذا؟/ لا أعلم .. ربما يكون رجلا مريضا في عقله/ (...) وإذا هما يهمان بالسير قال الرجل الثاني: أرأيت وجها بشعا كوجهه والله لم أكن قادرا على النظر إليه/ لا والله يبدو أنه تعرض لحادث أو شابه ربما .... ربما/ أو ... ابتسم كاتما ضحكته مباغتة، سامحني الله ولكنه يملك وجها يشبه وجه الكلب/ تقصد وجه السلوقي/ أستغفر الله ولكنه ... وكتم ضحكة أخرى/ كأنه كان غائبا يوم وزع الله الحسن على عباده/ ضحك الرجل الآخر وأضاف لعله كان في آخر الصف"[1]

تعيدنا هاتين الشخصيتين إلى ملامح حسان، وبما أن الراوي قد وصفها سابقا، إلا أنه في هذا المحكى يشخص وقع هذه الملامح على نفسية الآخر، وبالطبع كانت ساخرة، حتى وإن أدخلاها في خلقة الله، استمرت السخرية بلا مبالاة.

الملاحظ في هذا المشهد، أن الراوي جعله في بداية الجزء التاسع، ولم يضمنه داخل المقاطع الحكائية، لذلك يتمتع بـ "قيمة افتتاحية لأنه يحدث أثرا دراميا يؤثر في الملتقى، هذا الأخير سيلمس ضدية الزمن تجاه حسان ماضيا وحاضرا من جهة، وضدية الشخصيات له من جهة أخرى.

[1] سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر ، ص 49-50.

الخاتمة

الخاتمة :

من بين أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث نذكر :

- تعتبر الشخصية من بين اهم مقومات العمل الروائي ، اذ تشكل عنصرا فعالا و نشطا في تحريك عملية السرد و بنائه .
- حيث تنوعت الشخصيات في الرواية بين رئيسية و ثانوية .
- كما انها مزيج مركب من ثلاثة ابعاد اساسية و هي :البعد الجسمي ، البعد النفسي ،و البعد الاجتماعي
- المكان هو الاطار العام الذي تجري فيه الاحداث الروائية، و تكمن وظيفته في الكشف عن المكونات الداخلية للشخصيات ،و كذا التمهيد لاستقبال الحدث الذي يكون في نهاية الرواية .
- الزمن شديد الالتحام بالمكان ،فهما يشكلان خطين متوازيين ينتج حين تحريك الزمن من خلال المفارقات الزمنية فضاءان متقابلان هما ، الفضاء المسترجع الذي نعود من خلاله بالمكان الى الوراء ، و الفضاء المستبق الذي نقفز عبره بمكان نحو المستقبل ، كما يتولد فضاء ثالث هو الفضاء اليومي .
- جاءت رواية " في عشق امرأة عاقر " لسمير قسيمي لتحكي عن واقع تغتصب فيه الطفولة و الحلم ، فهي حكاية وطن اجباري وشعب مسلوب من كل شيء ، حيث قامت على اعتراف صريح حول الوضع السياسي للجزائر ، كما حملت الرواية مؤشرات واقعية اخترقت بها زيف الحكومة و نظامها .
- لقد رسم "سمير قسيمي"صورا واقعية تغوص بامتياز في هموم الفقراء و المهمشين ، و الواقع المنبوذ لاناس باتوا يتخبطون في يومياتهم بكل اشكال العنف الجسدي و الخوف من المستقبل ، وكأنهم يعيشون حياة تحت ما

يسمى بالواقعية القذرة ، و التي تؤدي في الكثير من الاحيان الى صراعات نفسية تفتك حتما بالمجتمع ، الذي بات يختنق بحبال الصمت .

- لقد تفنن الروائي في رسم شخصياته الباحثة عن خلاصها لتغيير قدرها ، لتجد نفسها في نقطة البداية اي اللاخلاص ،كما تعبر عن حال كل جزائري و متقف يغار على بلاده ،و لا يستطيع فعل اي شيء رغم علمه بكل شيء .
- للمكان دور كبير في تسيير الاحداث و تحريك الشخصيات ، مما اعطى دلالة عميقة للرواية .
- بني خطاب رواية " في عشق امرأة عاقر" على زمن سردي اطر بتقنياته ماض ثقل بالهزائم ، و حاضر بني على الخيبات ، و مستقبل ينقطع فيه الأمل ، حيث اضفى الزمن شكلا فنيا و جماليا و ذلك من خلال التقسيمات الزمنية السردية ، كالاسترجاع و الاستباق .

و في الاخير نرجو ان نكون قد وفقنا و لو بعض الشيء في اتمام هذا العمل المتواضع ، راجين من المولى عز و جل التوفيق و السداد .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/- القران الكريم

2/- المصادر

- سمير قسيمي ، في عشق امرأة عاقر ، منشورات الاختلاف ، ط1432،01ه-2011، الجزائر

3/- المراجع بالعربية

- ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات دار الأفاق ، الجزائر ، ط1999،01،ص 154.
- احمد طالب ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران
- احمد مراشد ، البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ط2005،01
- ادريس بودیبة، الرؤية و البنية في الروايات الطاهر وطار ، ط01، شركة اشغال الطباعة ، قسنطينة 2000،ص 180
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية سوريا، ط1، 1997،
- اوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الامل للطباعة ، الجزائر
- باديس يوسف فوغالي ، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، ط01، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان ، الاردن ،2008
- بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، ط01، بيروت ، 1996،

- حسن بحراوي ،بنية التشكل الروائي،(الفضاء، الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ط01، 1990
- حسن نجمي ، شعرية الفضاء المتخيل و اتهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ،2000 م
- حفيظة احمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز اوغاريت الثقافي ، رام الله ،فلسطين ،ط01، 2007
- حمد الشايب ، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1991،08
- حميد لحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع،ط1991،01م،
- سحر شبيشب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، محلية دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013
- سعد رياض ، الشخصية :انواعها، امراضها و فن التعامل معها، مؤسسة اقرأ ، القاهرة ، مصر ، ط2005،01
- سعيد يقطين، الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997
- سعيد يقطين، الكلام والخبر لمقدمة للسرد العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997
- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، انجليزي) دار الآفاق العربية، ط1، 2001
- سيرا قاسم، بناء الرواية ،دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ ،مكتبة الأسرة ، القاهرة،2004 م

- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الاردن، ط 01 ،1994
- شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ،ط،دار القصبة للنشر ،الجزائر 2009
- الشريف حبيلة ، الرواية و العنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط 01 ، 2010 م
- شكري عبد الوهاب ، النص المسرحي ،دراسة تحليلية و تاريخية لفن الكتابة المسرحية،المكتب العربي الحديث،الاسكندارية،1997م
- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الادب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000
- صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ،ط02،دار بهاء الدين للنشر و التوزيع نطانية،الجزائر،2007م
- ضياء غني لفتة –عواد كاظم لفته، سردية النص الادبي ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، ط2010،01
- عالية محمود صالح،البناء السردي في روايات الياس خوري ، ازمنة للنشر و التوزيع ، الاردن ط2005،01، ص 28
- عبد الحميد بورايو ، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر ، 1997
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005
- عبد العلي بوطيب ،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، مطبعة امنية، المغرب ، ط1999،01م،

- عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تجليل النص الادبي ،ط03،دار الفكر ،عمان –الاردن،2000
- عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الادبي، القاهرة،مصر ،ط1996،01
- عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية ،دار الكتاب العربي ، الجزائر ،(د.ط) ،ديسمبر 1999
- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص
- عبد المطلب زيد ،اساليب رسم الشخصية المسرحية ، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا) لشوقي،دار غريب ، القاهرة ،(د ط) ، 2005
- عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري ،(د ت
- عبد المنعم الميلادي ،الشخصة و سماتها ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، مصر ، (د-ط) ، 2006
- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن بحوث انسانية و اجتماعية ، تقديم و اشراف : احمد ابراهيم الحوري ،ط1، 2008
- علال شنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، نشر رابط كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000
- علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،(د.ط) 1992
- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية و الحكاية في موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة ، الجزائر ،(د ط) ،2010

- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،(د ط) ،2008،
- فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنوي للرواية العربية ، دار صفاء للنشر و التوزيع عمان – الاردن ط ،2011،01
- محمد برادة ، الرواية العربية واقع و افاق ، دار ابن راشد للطباعة و النشر ، ط01، 1981،
- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لينان ، ط01، 2010، ص 106
- محمد شعبان عبد الحكيم ،الرواية الجديدة ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع عمان،الاردن،ط2004،01م ،ص 107
- محمد عبد الغني المصري ، تحليل النص الادبي بين النظري و التطبيق ، الوارق للنشر و لتوزيع،عمان، ط 2005،01
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب، ط4، 1998
- محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر (د.ط)،2007
- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،يناير ،2004
- محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، ع 16، د.ت

- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية، د.ط، 2000
- المرزوقي سمير و شاكر جميل ،مدخل الى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د.ط) ، ص 89
- مصطفى السيوفي ،تصوير الشخصيات في قصص محمد فريد ابو جديد،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ،مصر ،ط 2010،01-2011
- مها حسين القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 01، 2004، ص 23 .
- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ،(د.ط) ، 2011، ص 43
- ميخائيل نعيمة ، مذكرات الارقش، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ،ط1977،06، ص 11
- ميساء سليمان الابراهيم،البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ، منشور الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط01،دمشق ،2012م،ص 205
- نادر احمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين احمد علي بالكثير و نجيب الكيلاني –دراسة موضوعية و فنية - ، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، القاهرة ،مصر ،ط2009،01، ص 40
- نبيل حميدي عبد المقصود الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة و ليلة و الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة نمودجا) مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ، عمان –الادرن ، ط01، 2010،ص 286
- نضال الشمالي ،الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديث ،اربد،الاردن،ط2006،01م،ص 106

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، دار الكتاب العالمي، الأردن، 2009،
- هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ، الانتشار العربي ، بيروت،لبنان،ط2008،01،ص63
- ياسين النصير ، الرواية و المكان (02)، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،(د. ط) ،ص 17
- يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 38.
- يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رحلة عائدي الضمير) ملتقى السيميائية و النمط الأدبي ، عنابة ، 1995

- **4/- المراجع المترجمة**

- الان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، دراسات في الادب الاجنبية ترجمة: ابراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ،القاهرة ، (د.ط)
- اوزرالد ديكرو ، وجان ماري شايفر،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة:منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ط2007،02
- جيرار جينيت،نظرية السرد (من جهة النظرية و التأيير) ،ترجمة :ناجي مصطفى منشور الحوار الاكاديمي،ط1989،01
- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت –لبنان ، ط02، 1984

- جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ، (بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2003،03 م
- **5/- المعاجم**
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد) الجزء الأول، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989
- ابن منظور ،لسان العرب مادة (ش خ ص) ،مجلد 8،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط،2004
- لطيف الزيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 08، 1426-2005
- ابو الحسن احمد بن فارس ، المعجم :مقياس اللغة ، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ، مادة شخص ، ج1، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط02
- **6/- الأطروحات والمذكرات**
- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014
- عبد الله بن قرين،النقد الادبي السيسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكبوسابوليوس)، مذكرة دكتورة،جامعة الجزائر ،2006-2007

7/- المجلات :

مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها صورة المثقف في الرواية الجزائرية، (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي) بوسكاية شهرزاد، أد، ع8، 2015.

الملحق

ملخص الرواية

تحتوي "رواية" في عشق امرأة عاقر على 13 فصلا مقسمة على 215 صفحة وتدور الرواية حول شخصية رئيسية هي شخصية حسان الربيعي الذي يبدو في البداية مستعد لرحلته الروتينية التي يقضيها كل يوم من العاصمة التي فيها مقر

عمله بالمركز البريدي إلى مدينة بضواحي العاصمة حيث مقر سكنه عبر قطار الخامسة والنصف.

في إحدى الأيام يتأخر حسان عن موعد قطاره المعهود ويلحق بقطار آخر وهذا الأخير يزيد الطين بلة إذ أنه يضاعف من تأخر حسان لتعطله بسبب المطر الكثيف، كما أن الأمور لا تتوقف عند هذا الحد وإنما يصل السيل الزبى حيث ينقطع التيار الكهربائي ويجعل التأخر مضاعفا أيضا وفي هذا الظلام يتذكر حسان ظلاما آخر جعله يودع طفولته مبكرا عندما حبس في قبو المدرسة، وبقي منسيا من أمه ومديرة المدرسة ليومين، وتعرض للاعتداء من قبل حارس المدرسة، في القطار يصادف حسان المحامية التي تطوعت للدفاع عنه وطالبت بإنزال أشد العقوبة بالحارس ومديرة المدرسة غير أنها لم تنجح سجن الحارس عامين، ومديرة المدرسة نالت البراءة في أثناء هذه المصادفة تسأله المحامية عن أمه فيخبرها منحسرا أنها هجرته في سن لا يتجاوز الخمسة عشر سنة وتركته بمعية زوجها الثاني وهو لا يعرف عنها شيء مند ذلك الحين.

المفارقة التي تنسجها لنا هذه الرواية أن حسان كان يمر على أمه يوميا ذهابا وإيابا على اعتبار أن مليكة هي امرأة متسولة مكان عملها الرئيسي محاذي للمركز البريدي الذي يعمل فه هؤلاء هو لا يلفت إليها هو، ولا تسأله هي الأخرى سؤالها المشهور "هل معك عشرة دنانير" لكن النادر في الأمر أنه في يوم التأخر هذا الذي تدور فيه أحداث الرواية يحدث العكس تماما حيث تسأله هي ويصبح هو سخيا ويعطيها بدل العشرة دنانير ألف دينار.

كما تعلمنا الرواية في طياتها أن حسان هذا قارئ مطالع يعمل في ذهابه وإيابه جرائد وكتب يؤنس بها وحدته في القطارات، وفي هذا اليوم وخلال عودته كان

يحمل في محفظته رواية "رجال بأربع أصابع" للكاتب اليوغسلافي ميودارك بولاتوفيتش".

في النهاية تحدث مفارقة تتجلى في خروج حسان من المحطة يبحث عن سيارة أجرة فيسمع صوت طلقات الرصاص فيجري خوفا، وأثناء جريه يصطدم بالمرأة المتسولة التي لا يعرفها أنها مليكة ولا يعرف أنها أمه ومن يفترض أن الأب الذي تنصل من الاعتراف بأبوته بكون على بعد خطوات من الأم والابن هو الآخر يبحث عن سبيل للهروب منطلقات الرصاص.

وقد تناول "سمير قسمي" عمله هذا بنظرة سوداوية وما فيها من مشاهد مأساوية كالعنف الجسدي (الاغتصاب) بؤس العيش، التخلي مثل تخلي الأب عن الأم وإنكاره لابنه، تخلي الأم عن ابنها، وتخلي المخرج الكبير والحكومة عن مشاكل الشعب وما إلى غيرها من المشاهد وتحت غطاء سياسي قابل بين ثنائيتين متقاربتين هما الوطن برمز الظلم والموطن برمز المظلوم حيث أن هذا الأخير يجاهد من أجل سابقه، ويكابد الصعوبات، ويفتخر به وغير هذا كثير، وفي النهاية يرمي المواطن مطعونا ويتبرأ منه في صورة "مليكة" الوطن الذي أنجب حسان ولم يأبه له، وتركته ورحلت كما أن المواطنين يخضعون لواقع مفروض عليهم لا يستطيعون تغييره، وإنما يمرون فيه مرور الذل والهوان بصمت أو كما يسميهم المخرج هو: "الشعب المسلوب من كل شيء"[1] كما أنهم خاضعين مسيرين من طرف مجموعة من الأفراد يسميهم المخرج المتذاكي كما يصور لنا المواطن في روايته بمثابة خاتم في أصبع يد يتحكم فيها بواسطة أصابع اليد الأخرى ومواطن السخط على الوطن كثيرة نذكر منها:

[1] سمير قسمي، في عشق إمرأة عاقر، ص 14.

"كنت وقتئذ قد بلغت موقف الحافلات وقت دخلت من جهته باب عزن لعلي أجد محل مأكولات حقيقة في الجوار ولكنني لم أعثر على أي محل مفتوح أنت تعرف هذه بلاد الزبل- قدركم الله- تموت فجأة بمجرد أن يسقط القليل من المطر"[1].

أما العقر عنده فلم يقف عند الجانب الجنسي فقط وإنما تعداه الجانب الفكري والإنساني وغيرهما دلالة على عجز الوطن عن إنجاب ابن قصد التعبير.

التعريف ب: سمير قسمي

سمير قسمي روائي جزائري ولد بالجزائر العاصمة عام 1974 حاصل على بكالوريوس في الحقوق عمل محاميا ومحررا ثقافيا كما عمل كتاب في المصالح الحكومية، عمل مصححا لغويا في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، وصلت روايته "العالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من رواية "في عشق امرأة عاقر" (2011) لتنشرها مترجمة إلى اللغة الانجليزية.

شغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار) تحصل على العديد من الجوائز منها:

- جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع".
- جائزة آسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية باللغة العربية عن روايته "كتاب الماشا".

من أعماله:

- تصريح بضياع 2010

[1] المرجع نفسه، ص 107.

- يوم رائع للموت 2010
- هلابيل 2010
- في عشق امرأة عاقر 2011
- الحالم 2012

فهرس المحتويات

بسملة

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة.....أ

مدخل

أولا: ماهية البنية.....5

2. **ماهية السرد.....7**
3. **البنية السردية 9**
4. **مفهوم الرواية:** 10

الفصل الأول :عناصر البنية السردية

I /- الشخصية.....15
أ/ لغة 15
ب/- اصطلاحا.....16
2/- انواع الشخصيات 20
أ /- الشخصيات الرئيسية.....20
ب/- الشخصيات الثانوية.....21
3/- ابعاد الشخصية 22
أ/- البعد الجسمي.....23
ب/- البعد النفسي.....24
ج/- البعد الاجتماعي.....25

II /- المكان.....27

1/- مفهوم المكان.....27

أ/- لغة.....27
ب/- اصطلاحا.....28
2- انواع المكان.....31
أ/- الاماكن المغلقة.....31
ب/- الاماكن الفتوحة.....33
3/- اهمية المكان.....33
III/- الزمن.....36
1/- مفهوم الزمن 36
ا- لغة : 36
ب- اصطلاحا :.....37
2- المفارقات الزمنية :.....38
- استرجاع :.....39
انواعه:.....40
ا- الاسترجاع الخارجي :.....40
ب- الاسترجاع الداخلي :.....41
- الاستباق :.....41
انواعه.....43
ا- الاستباق كتمهيد:.....43
ب- الاستباق كإعلان :.....43
4- الديمومة :.....44
3- تسريع السرد:.....45
أ- المجمل (الخلاصة).....45
ب- الحذف : 45

4- ابطاء السرد :.....46
ا-المشهد:.....46
ب-الوفقة :.....47
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للبنى السردية في رواية " في عشق امرأة عاقر "
الدراسة التطبيقية للرواية 49
I/- الشخصيات.....49
ا- الشخصيات الرئيسية.....49
- حساب ربيعي :.....49
- مليكة ربيعي:.....51
ب- الشخصيات الثانوية :.....54
- خداوج :.....54
- امين 'قرللو '.....55
- الخالة لويزة :.....55
- الحاج قريشي عيسى ربيعي :.....56
- عبد العزيز ربيعي :.....57
- يحيى :.....58
- سائق القطار 58
- احمد مولاي : 58
II/- المكان : 59
ا- الاماكن المغلقة :.....59
- القطار :.....59
- البيت : 61
- القبو :.....61
- المحكمة :.....62
ب- الأماكن المفتوحة:.....63

المدينة :.....63

- **محطة القطار : 64**
- **الشارع : 64**
- **الحي:.....65**
- **المقهى :.....66**
- **القرية.....66**

III/- الزمن:.....67

1/- المفارقات الزمنية:.....67

الاسترجاع:.....67

1/- الاسترجاع الخارجي.....67

2/- الاسترجاع الداخلي.....74

الاستباق:.....76

3/- الديمومة الزمنية.....80

تسريع السرد:.....80

2) المجمل: (الخلاصة).....80

2. **الحذف:.....83**

إبطاء السرد.....84

1) **الوقفة أو الاستراحة:** 84

2. **المشهد:** scene.....86

خاتمة.....88

قائمة المصادر والمراجع.....91

ملحق