الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــــرة ماستـــــــــر

تقديم الطالبـة : مسعودة بن قيط

ميدان: اللّغة والأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية "ملحمة أنثى"

لبشرى جلوط

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ. جلول بن شاعة	أستاذ محاضر –ب –	رئيسا
أ.د. ميهوب جعيرن	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.د لخضر الذيب	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعـية

1444/ 1445 هـ - 2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط –

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكـــــرة ماستـــــــــر

تقديم الطالبة : مسعودة بن قيط

ميدان: اللّغة والأدب العربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

البنية السردية في رواية "ملحمة أنثى"

لبشرى جلوط

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ. جلول بن شاعة	أستاذ مساعد –ب–	رئيسا
أ.د. ميهوب جعيرن	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.د. لخضر الذيب	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعـية

1444/ 1445 هـ - 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كل من أحببتهم وأحبوني

شكر وتقدير

وَآخِرَ دَعْوَاهُمْ أَنَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِين

الحمد أولا وأخيرا لله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباكا فيه، الذي أعاننا على إتمام هذه الدراسة، والذي علمنا ما لم نعلم سبحانه وتعالى.

ثم الشكر الكبير لأستاذنا الفاضل الدكتور ميهوب جعيرن الذي تقبل بكل رحابة صدر الإشراف على هاته الدراسة وتوجيهنا حتى تمت، فله كل الشكر والتقدير.

ثم الشكر الجزيل لجميع أساتذتي الأجلاء في قسم اللغة و الأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا في تقديم الإرشاد والنصح.

كما نتقدم بالشكر الكبير إلى كل الأصدقاء الذين كانوا خير عون لنا ولو بدعوة خير ..

مقدمة

مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ

أما بعد ..

تعتبر الرواية من المفاهيم المتشعبة التي شغلت الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة سواء في العالم الغربي أو العربي بحيث تعتبر هاته الأخيرة أحد أهم التصنيفات الأدبية والنثرية، التي جمعت بين الحقيقة والخيال في طرح موضوعاتها الفنية، والتي جعلت الكاتب يبرز مواقفه من القضايا العامة منها والخاصة، عن طريق طرح أفكاره و مواقفه بواسطة مجموعة المكونات والبنيات السردية، فلا تقوم أي رواية إلا بتلاحم هاته المكونات مع بعضها البعض.

و لقد هدفت دراسة موضوع البنية السردية لدى الساردة " بشرى جلوط " على الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدتها لتعطي عملا فنيا يحمل مجموعة الأفكار و الأحاسيس.

أما عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع فتعود إلى أسباب ذاتية تتمثل في ميول شخصي للإطلاع و دراسة الأعمال الروائية ، أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في الرغبة العلمية للدراسة و التحليل و معرفة البنية السردية التي يقوم عليها العمل الروائي باعتباره فنا متميزا في أسلوبه و لغته و تفصيلاته الداخلية التي لها علاقة بالواقع الذي نعيشه .

و قد نحاول في هذه الدراسة البحث في إشكالية مهمة حسب رأينا و هي :

ما مميزات البنية السردية من خلال هذا العمل الروائي ؟

وقد تتفرع هذه الإشكالية إلى أسئلة جزئية :

- كيف صنف النقاد المكان ؟ وفيما تكمن أهميته ؟
- هل استطاعت الروائية التحكم في توظيف عنصر بناء الزمن كغيره من العناصر الأخرى؟
- هل استطاعت الساردة أن تُساوي بين الأمكنة ؟و هل كان لها أثر على الشخصيات ؟

و للإجابة عن كل هاته الأسئلة اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يخدم دراستنا .

و لقد اقتضت هذه الدراسة على خطة بحيث افتتحناها بمدخل تعرضنا فيه إلى بعض المفاهيم النظرية و فسرنا بعض المصطلحات ذات الصلة بعنوان البحث .

مقدمة

و بالنسبة للفصل الأول فتناولنا فيه عناصر البنية السردية ، أما الفصل الثاني فجاء فصلا تطبيقيا بحتا درسنا من خلاله البنية السردية في رواية " **ملحمة أنثى** ".

و أخيرا خاتمة حوصلنا فيه أهم المعطيات و النتائج التي اقتضت إليها الدراسة .

وكأي بحث لابد من صعوبات واجهتنا نذكر منها :

- اللجوء لنسخ الرواية و طبعها و ذلك لعدم توفرها في المكتبات .
- تعدد الآراء و تشعبها في الموضوع يؤدي أحيانا إلى ضياع أفكار البحث في بداية خطواته البحثية الأكاديمية .

و من المراجع التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز هذا البحث نجد :

- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي)
- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن – الشخصية)
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي
- سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية – دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ".

أما بالنسبة للدراسات السابقة فنجد :

- رحيم خفاجي ،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية.
- صبرين حريز عبد القادر- وفاء ناصري ، دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي –انموذجا-، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي.

و في الأخير نتقدم بأسمى آيات الشكر إلى أستاذنا الفاضل " **ميهوب جعيرن**" الذي كان له فضل في انجاز هذا العمل فنقول له : " **مَا أَشْرَقتْ في الكَوْنِ أَي حَضَارة إِلّا وكَانَتْ من ضِيَاء مُعلم**" فشكرا لك ولجميع أساتذتِنا بالكلية.

مدخل

مصطلحات و مفاهيم

- مفهوم البنية
- مفهوم السرد
- مفهوم البنية السردية

1) مفهوم البنية (structure)

تمهيد :

لقد اهتمت الدراسات بمفهوم البنية وجعلتها موضوعا مستقلا يحمل مجموعة الأسس والقواعد و التي تسير وفق نظام معين ،ولهذا تعدّدت آراء النقاد حول مفهومها محاولين اختراق المعنى اللفظي للنص إلى عمقه وكشف روح التجربة الانسانية للنص الإبداعي .

1.1 البنية في القرآن الكريم :

لقد وردت كلمة "البنية" في عدّة مواضع من القرآن الكريم ،من ذلك قوله تعالى في سورة الصف: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ** ﴾[1] وهذا إخبار من الله تعالى بمحبة عباده المؤمنين الذين يصطفون لمواجهة أعداء الله يقاتلون في سبيله، لتكون كلمته هي العليا بهذا الصف المحكم حسا ومعنى والذي لا يجد فيه العدو ثغرة يتسلل منها،[2] ونجد هذا المصطلح أيضا في سورة البقرة في قوله تعالى : ﴿ **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾[3] ، فالسماء للأرض كالسقف للبيت فالأرض تستقرون عليها والسماء بناء لمساكنكم، وفي سورة التوبة قوله تعالى : ﴿**لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلَّا أَن تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** ﴾[4] ، أي شكا ونفاقا وريبا ماكثا في قلوبهم إلا إذا ندموا وخافوا ربهم وتابوا إليه فإن الله حكيم عليم، فلا يزال بنيان هؤلاء الذين اتخذوا مسجدا ضررا وكفرا .[5]

1.2 البنية في المعاجم :

حظي تعريف البنية عند علماء اللغة من أصحاب المعاجم أنَّ بنية الشيء:" الهيئة التي بني عليها "

---

[1] – سورة الصف/الآية 4

[2] – شكشاك فاطمة ،(6/12/ 2019م)، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب،جامعة الحاج لخضر، باتنة1 ،العدد 4، ص10.

[3] – سورة البقرة /الآية 22

[4] – سورة التوبة /الآية110

[5] –نفسه، ص10.

و البنية ما بنيته؛ وهو البِنَى والبُنَى "[1]، وفي معجم اللسانيات **لبسام بركة*** هي :" تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية "**Structure**" ، ونقول بنية عميقة "**Structure profonde**"، وبنية روائية " **Structure narrative**"، وبنية سطحية "**Structure Superficielle ou structure de surface**" ، ويعني المصطلح في معجم (اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة .[2]

1.3 مفهوم البنية من منظور النقاد :

أ) الغرب

يعرفها **جان بياجيه**"**Jean Piaget**" * في كتابه "**البنيوية**" على أنها : " مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية." وفي اختصار القول أنه ميّزها بثلاث ميزات : الكلية ،والتحويلات ،والضبط الذاتي .[3] وفي تعريف آخر لها وهو تعريف **ليفي شتراوس**"**Lévi strauss Claude**" * حيث يرى أنها " تحمل – أولا وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام ،فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى." [4]، و هي عند **أندري لالاند** "**André Lalande**" * :"كل مكون من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج1 ،مج1 ،1993 ،ص 258

*-**بسام بركة** : وُلد في مدينة طرابلس بشمال لبنان في العام 1950.، يحمل شهادة الدكتوراة حلقة ثالثة و الدكتوراه دولة في علوم اللغة. درّس اللسانيات الفرنسية وعلم اللغة المقارن في الجامعة اللبنانية، منذ العام 1976.

[2]-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، وهران، ط1،2009 ،ص151

*-**جان بياجيه** : عالم نفس وفيلسوف سويسري وقد طور نظرية التطور المعرفي عند الأطفال،و رائد المدرسة البنائية في علم النفس.

[3]-ينظر جان بياجيه ،البنيوية ، تر: عارف متيمة و بشير أوبري، منشورات عويدات ، بيروت، ط 4، 1985م ، ص 08. 10

*- **ليفي شتراوس** : ، عالم اجتماع وأنثروبولوجي فرنسي، يعتبر فيلسوف البنيويّة أو المنهج البنيوي. حاز جائزة الأكاديمية الفرنسية وجائزة ألكسندر فون همبولت الدولية في علم الاجتماع.

[4]- زكرياء ابراهيم ،مشكلة البنية (أضواء على البنيوية) ،مكتبة مصر،مصر (شارع كامل صدقي)، د.ط ، ص 36

*- **أندري لالاند** : نال شهادة التبريز في الفلسفة عام 1888، وشهادة الدكتوراه في الآداب عام 1899. وفي سنة 1909 صار أستاذاً مساعداً في الفلسفة (السوربون)، وأستاذ كرسي عام 1918، ثم أستاذ زائر سنة 1937.

على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه ." [1] ،

إنّ تركيز هؤلاء النقاد في تعريفهم للبنية باعتبارها نسقا من التحولات والظواهر المتماسكة التي تُشكلها.

ومن خلال التعريف السابق **لجان بياجيه** فنجده قد حصر خصائص البنية في ثلاث عناصر :

- **الكلية** (**La Totalité**) : التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.
- **التحولات** (**Les Transformations**) : التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.
- **الضبط الذاتي** (**L'autoréglage**) :الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها.[2]

ب) العرب :

تطلق البنية في الاصطلاح على حد قول " **إدريس الناقوري*** " : " على بناء الشعر وطريقة تركيبه وصياغته "، أو هي: "الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت[3] " ، وهنا يتضح بأن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة.[4] ويعرفها " **صلاح فضل**"* في كتابه "**النظرية البنائية في النقد الأدبي** " : " هي كل مكوّنٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ،ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه " ، [5]و يميزها في ثلاث

---

[1]- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية (أضواء على البنيوية) ،ص 38

[2]-يمينة بن مالك ، عبد الحميد جكون وآخرون ،(1431هـ،2010م) ، الدراسات اللغوية ، مجلة علمية لغوية متخصصة تصدر عن مختبر ،الجزائر، جامعة قسنطينة،العدد6،ص17 .

*-**ادريس الناقوري** : مدرّس، ومترجم، وحقوقي، وأستاذ جامعي، وناقد أدبي مغربي. مسيرته. حصل على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي القديم.

[3]- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في "نقد الشعر"- دراسة لغوية شعرية- ، دار النشر المغربية، د.ط ، الدار البيضاء ،1982م ص 75.

[4]- شكشاك فاطمة ،مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي و الاصطلاحي عند العرب والغرب ،ص 11.

*- **صلاح فضل** : مفكر مصري، ويصنف ناقدا ومؤلفا ومترجما، ترأس مجْمع اللغة العربية بالقاهرة، وساهم في إحياء التراث الفلسفي لابن رشد.

[5]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419-1998م، ص121

خصائص :

- **تعدّد المعنى** : وهو كل مؤلف كبير يقدم تصوّره عن البنية ، وهذا يقتضي التحليل لها لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى كل مؤلف نفسه في كل كتاب على حِدة .
- **التوقف على السياق** : ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا؛ إذ إن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر. وقد لعب علم اللغة دورا حاسما في تحديد هذا المفهوم عندما انتهى إلى أنه لا يمكن تحديد أي عنصر منفصل إلا بعلاقته الخلافية مع العناصر الأخرى، ويميز بعض الباحثين في هذا الصدد بين نوعين من السياق :
  - نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد.
  - نوع يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب.
- **المرونة** : وهي نتيجة لما سبق .[1]

ويعرفها " **زكريا ابراهيم**"[*] بأنها : " نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات، ولعل هذا ما حدا ببعض الباحثين إلى القول بأن كل علم من العلوم البد من أن يكون بنيويا[2] ".

2) أنواعها :

2.1 البنية السطحية (structure surface) :

- **تعريفها :**

هي كل هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة[3]،وهي الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي في

---

[1]- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص122.

[*]- **زكريا ابراهيم**: مفكر وكاتب مصري، اصل على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، عمل كأستاذ للفلسفة في جامعة القاهرة، ألف أكثر من 35 كتاب في مجالات الفلسفة والتربية، وعلم النفس وعلم الاجتماع والسير والتراجم.

[2]-مشكلة البنية – أضواء على البنيوية ، ص37

[3]- عبدالله أحمد جاد الكريم حسن ، البنية العميقة ومكانتها عند النحاة ، الألوكة ، د.ط ،ص 05

شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز.[1]

سماتها :

- هي البنية المنطوقة والمسموعة أو المكتوبة فعلا لا تصورا .
- الاختصار لأن المتكلم يعمد إلى ما يريد بأقل العبارات أو الجمل المتعارف عليها، لذلك فهو يغفل في منتجه اللغوي النهائي(السطحية)كل ما يراه أو يتصور أنه غير مفيد
- السهولة والوضوح يف المعنى والبعد عن التعقيدات اللفظية ما أمكن، فالاهتمام باللفظ يحتل مكانة عظيمة عند المتعاملين مع البنية السطحية.
- الإعراب ،لأن هذه البنية يجب أن تطبق القواعد اللغوية والنحوية ،فما صِيغ على كلام العرب هو من كلام العرب .[2]

2.2 البنية العميقة (Structure profonde) :

البنية السردية التجريدية الأساسية للسرد (التي ينهض عليها السرد) ، البنية الكلية للسرد (**Macrostructure**)، والبنية العميقة تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد و تنتقل إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات أو التحولات وفي النموذج الجريماسي للسرد – على سبيل المثال – إذا اعتبرنا أن العوامل والعلاقات العاملية هي عناصر البنية العميقة ، فإن الممثلين والعلاقات التمثيلية توجد في مستوى البنية السطحي ، وفى النماذج الأخرى للسرد فإذا اعتبرنا أن البنية العميقة تقابل القصة (**story**) فإن البنية السطحية يمكن أن تقابل الخطاب (**Discourse**)

سماتها :

- صعوبة حتديدها لأنها تعتمد على إعمال الفكر والحدس والتخمين وذلك لأن التوهم "حالة نفسية يتصور الإنسان معها تصورات قد تكون صحيحة وقد تكون فاسدة"
- ليس لها شكل معيّن أو صياغة واحدة ؛ فهي تختلف باختلاف المتصور لها.

---

[1]– أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بقسنطينة ، ط5 ، 2015 ، ص 212.

[2] – عبد الله أحمد جاد كريم حسن ، البنية العميقة ومكانتها عند النحاة ،ص 06.

- تعتمد على المعنى أكثر من اعتمادها على اللفظ فهو محورها ومناط اهتمام الباحثين عن البنية العميقة
- أقدم من السطحية نشأة في تصور أكثر العلماء ؛ لذا فهي مصدر أو مرجع البنية السطحية.[1]

2) مفهوم السرد (narration) :

يعد السرد آلية من الآليات التي تُبنى عليها القصص والروايات وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، حيث يكمن دوره في إعادة توارث ما تم سماعه أو رؤيته ،إمّا كتابة أو مشافهة، وسنتطرق في هذه الرحلة البحثية حول أهم مفاهيمه في المعاجم و الدراسات الغربية والعربية .

2.1 في اللغة :

يُعرّف السرد في اللغة على أنه : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن: تابع في قراءته في حدر منه."[2]

2.2 السرد في الدراسات الغربية :

لقد تعدّدت مفاهيم المصطلح السردي مِمّا أوقعه في مشكلات كعدم استقراره وفوضى مصطلحاته واللبس والغموض في نقل مفاهيمه، والسبب يعود إلى "الخلاف المفهومي بين النقاد المشتغلين بالسردية حول تحديد المفهوم.

---

[1] - جيرالد برنس ،المصطلح السردي (معجم مصطلحات)،تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2003م،ص56

[2] - لسان العرب، ج7، مصدر سابق مادة (س ر د) ،ص165

*- **رولان بارت:** فيلسوف فرنسي، ناقد وكاتب أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي. وُلد في فرنسا 12 نوفمبر 1915 وتُوفي في باريس في 25 مارس

والتباين الدلالي والاصطلاحي بين المصطلحين في الإنجليزية والفرنسية الذي زاد الطين بلَّة ، فعلى سبيل المثال نجد أن **رولان بارت" Roland Barthes** " * في دراسته: "**مدخل للتحليل البنيوي"**، للسرد لا يستخدم كلمة"**Narration** " الفرنسية إشارة للسرد، بل يستخدم كلمة أخرى هي"**Récit** " التي تعني فيما تعني الحكاية والقص والرواية، بينما يستخدم المترجم الإنجليزي للفظة ذاتها المصطلح الإنجليزي للسرد و هو"

Narrative "[1]

و السرد كاصطلاح عند تودوروف " **Tzvetan Todorov** " في قوله :" إن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها ،واذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة."[2]

و يرِد السرد عند **جيرار جينيت " Gérard Genett"*** : على أنه : " الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الأخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع ".[3]

---

[1]- فاضل ثامر ،اللغة الثانية-في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث-،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1994م ،ص178

*-**تودوروف**: فيلسوف فرنسي ولد سنة 1939كتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة. توفي يوم 7 فبراير 2017

[2]- سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1435/2014هـ ،ص175.

*-**جيرار جنيت**: ناقد ومنظّر أدبي فرنسي، صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وأنساقه وجماليات الحكاية.

[3]- المرجع السابق ، ص 175

وفي تعريف آخر لرولان بارت "**Roland Barthes** " فيعتبره : " فعلا لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات ، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية ." [1]

2.3 السرد في الدراسات العربية

عند حميد الحميداني* : يقوم الحكي عامة عنده على دعامتين أساسيتين :

- أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثاً معينة
- وثانيتهما : أن يُعين الطريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة . وتسمى هذه الطريقة سرداً ، ذلك أن قصة واحدة يُمْكِنُ أنْ تُحكى بطرق متعدّدة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

- **عند سعيد يقطين*** :

استخلص سعيد يقطين مفهوم السرد من مجموعة قراءات الدراسات الغربية على أنه : "نقل للفعل القابل للحكي ، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة .[3]

- وفي تعريف آخر **لعزالدين اسماعيل*** يرى أن السرد هو : « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى

---

[1]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، الجزائر، وهران، ط1، 2009 ، ص142.

*- **حميد الحميداني**: هو ناقد وأكاديمي وقاص وروائي مغربي. له عدة مؤلفات في النقد السردي وأعمال إبداعية. ويعدّ خبيرًا في المناهج النقدية..

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991 ،ص45.

*- **سعيد يقطين**: ناقد وباحث مغربي، ولد في مدينة الدار البيضاء في 8 مايو 1955 وقد عرف باهتماماته البحثية والاكاديمية في مجال السرديات العربية ونحت مفاهيمها.

[3]- عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ص 145.

*- **عزالدين اسماعيل**: ناقد وأستاذ جامعي مصري، تقاسم جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية والأدب لسنة2000 و وحصل على الدكتوراه في الآداب من جامعة عين شمس بالقاهرة .

- صورة لغوية »[1]

يتبن من خلال هذه المفاهيم أن السرد – عند هؤلاء النقاد–نستنتج أن السرد هو :

- الطريقة والكيفية التي يروى بها الكلام ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية
- أن يحتوي على حدث معين .
- إنّ السرد في الدراسات العربية ما هو إلا امتداد و اعادة ما تم تداوله في الفكر الغربي .
- أن يشمل السرد طرفين (سارد ومسرود له) ويمكن تشكيله كالآتي :

السارد ⟵ السرد (القصة) ⟵ المسرود له

2.4 تعدّد مصطلح السرد:

لقد تعدّد مصطلح "السرد" عند بعض النقاد والدّارسون والتي جمعناها في الجدول الآتي :

	السرد وما يقابله بالعربية	السرد وما يقابله بالأجنبية فرنسي/ انجليزي.
سعيد الغانمي	أطلق عليه مصطلح "السادرية"	**
المسدي	أطلق عليه مصطلح " المسردية"	نسبة إلى كلمة" مسرد" (**glossary**)
رولان بارت	**	"**Récit**" (و تعني : "القص والرواية")
فاضل ثامر	السرديات / السردية/علم السرد	**
عبد المالك مرتاض	السردانية	**
جيرالد برنس	**	"**Narrating** "
تيزفيتان تودوروف	**	أطلق عليه : (**Narrative logy**) **أي علم سرد** **(لتصبح بعد ذلك بعلم السرد)**

[1]– عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه –دراسة ونقد– ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، د ط ، 2013م/1434هـ ، ص 104.

سمير المرزوقي وجميل شاكر	أطلق عليه بمصطلح"نظرية القصة"	

2.4 أنواع السرد :

وفي هذا الصدد يمكن أن نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي:

- **السرد التابع (narration ultérieure)** :

وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، ولقد أطلق عليه جيرار جنيت " السرد اللاحق" ، وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة " **كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان..**" [1]

- **السرد المتقدم (narration antérieure)** :

هو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية، و أحد خصائص السرد التنبئي[2]، وقد عرّفه جنيت في قوله : " هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر". [3]وأطلق عليه "**السرد السابق.**"، ومثالا على هذا : سأقابلها ان شاءت ذلك أو لم تشأ وسأجابهها بالحقيقة الدامعة . غدا ، غدا ، وان غدا لناظره قريب.. "، هذه الجملة تورد سردا متقدما ان كان الراوي هو الشخصية نفسها.[4]

- **السرد الآني (narration simultanee)** :

أو" **السرد المتواقت**"كما أطلق عليه جيرار جنيت، وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد ومثالا على ذلك : ما ورد عند نجيب محفوظ: كل شيء يجري الى الوراء . الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة أما الأسلاك فتسبح بلا توقف هابطة

[1] –سمير المرزوقي ،مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ،الجزائر، د ط، ص 100

[2] – جيرالد برنس ،المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ص121

[3] – جَيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم و عمرحلى وآخرون، ط2،1997،ص 231

[4] – سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ،ص101.

صاعدة .[1]، والسرد الآني هو نظريا النوع الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية والسرد لكن هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين:

- سرد الحوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد .
- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها " **monologue intérieur** " ويقع القاء الأضواء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية.[2]

- **السرد المدرج (narration intercalée)** :

بين فترات الحكاية وهذا النوع هو الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من اطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة انجازية **« Performative »** كوسيلة تأثير في المرسل إليه.[3]

2) مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث الى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند **فورستر*** مرادفة للحبكة، **وعند رولان*** بارت تعني التعاقب والمنطلق أو التتابع والسببية والزمان والمنطلق في النص السردي و تعني عند **أودين موير*** : " الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر[4] ، وقد حدّد **باختين** " **البنية السردية**" للرواية من خلال تحديده للخطاب الروائي ومدى الفرق بينه وبين الخطابات الأدبية الأخرى كالخطاب الشعري والخطاب الدرامي وكيفية هذا الاختلاف ،أي يرى أن لكل نوع أدبي أسلوب خاص.[5]

---

[1] -نفسه ،ص 102

[2] -نفسه ،ص103

[3] -المرجع السابق ، ص104

[4] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،ط 3، القاهرة، 2005م، ص 18

[5] -نفسه ، ص 46.

الفصل الأول

عناصر البنية السردية

- الشخصيات .
- المكان .
- الزمان.

تمهيد :

تُبنى الرواية على مجموعة العناصر التي تشكل المحور الرئيسي لثباتها ، فنجد (الشخصيات ، المكان، الزمان، ..الخ)، ونظرا لارتباط هذه العناصر ببعضها البعض فإن غياب أي عنصر منها يؤدي إلى اختلال في هذه البنية السردية، فلا يمكن مثلا دراسة المكان بمعزل عن الزمان ، ولا يمكن تصور رواية بلا شخصيات باعتبارها العمود الفقري لبنائها.

في هذه الدراسة سنقوم بالوقوف على مجموعة المفاهيم الرئيسية لعناصر بناء الرواية :

1) بنية الشخصيات (Personnages):

1.1 مفهومها :

تعتبر الشخصية من العناصر الفاعلة في أي نوع أدبي كان قصة قصيرة أو رواية ،حيث مُيِّزت عن باقي العناصر وذلك من خلال الدور المهم الذي تُقدمه، خيالية كان أم حقيقيَّة، و هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره .

أ) في اللغة :

- **و يقال:** فلان ذو شخصية قوية وذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل ،و يقال : شَخُصَ الرجل بالضمّ فهو شَخِيصٌ أي جسيمٌ ، و شَخَص بالفتح، شخُوصا : ارتفع وشَخِصَ به : أتى إليه أمر يقلقه ، و الشّخْصُ: جماعة شَخْصِ الانسان وغيرِهِ ، مذكر و الجمع أشخاصٌ و شُخوصٌ و شِخاصٌ .. وقول ابن أبي ربيعة :

فكان مجني دونَ من كنتُ اتقي ثَلاثُ شُخوصٍ: كاعِبانِ وَمُعْصِرُ

فإنه أثبت الشّخصَ أراد به المرأة . [1]

ب) أما في معجم " **المصطلحات الأدبية**" فورد المعنى الشائع لها : " هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ، وهي تشير الى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الاخلاقية

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ،تر: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، ط1،ص 2211.2212.

ولها في الادب معان نوعية أخرى ، وعلى الاخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.[1]

- **مفهوم الشخصية في الدراسات الغربية :**

لقد اختلف مفهوم الشخصية من ناقد لآخر واستُصعب تحديد مفهوم شامل لها :

فعلى حدِّ قول رولان بارت "**Roland Barthes**" أنها : "نتاج عمل تأليفي" ، وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

و يرى فليب هامون "**Ph.hamon**"* أن الشخصية في الحكي :" هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التواصل." [3]

و عند غريماس "**J.Greimas**"* فمفهوم الشخصية عنده ميّزها بين مستويين هما "**العامل والممثل** " فقدم بذلك فهماً جديداً للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة). وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون.[4]

- **مستوى عاملي**: تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها .

---

[1]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،(التعاضدية العمالية للطاعة والنشر)، تونس، د ط ،1986 ص 210

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ،1991 ،ص50

*-**فليب هامون** :ولد يوم 5 أكتوبر 1940، ناقد الماني مهتم بعلوم السيميائيات،درس في جامعة باريس " السوربون"، من أهم مؤلفاته : سيمولوجية الشخصيات الروائية .

[3] – محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي–دراسة– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005، ص11

*- **غريماس** : ألخيرداس جوليان غريماس، ولد عام 1917 بتولا في روسيا وتوفي في باريس بفرنسا عام 1992.لساني وسيميائي من أصل ليتواني.

[4] – نفسه، ص 17

- **مستوى مُمَثْلِي**: (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد ، أو عدة أدوار عاملية.[1]

أما بالنسبة **لتزفيتان تودوروف** " **Tzvetan Todorov**"، فقد جرّد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه ، بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (للشخصية) .[2]

- **مفهوم الشخصية في الدراسات العربية :**

يعرفها **سعيد يقطين** على أنها: تجسيد لأنماط وعي اجتماعي وثقافي، تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها حيث تلعب علاقات الشخصيات داخل العمل الروائي تأتي من خاصيتي الثبات والتحول اللذان يميزان وجود الشخصية داخل العمل الروائي[3].

و قد خصّص **حسن بحراوي*** فصلا خاصا للشخصية الروائية في كتابه "**بنية الشكل الروائي** حيث رأى بأنها: " ليست سوى مجموعة من الكلمات, لا أقل ولا أكثر, أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك.[4]

و من ناحية أخرى نرى أنّ **محمد عزام*** قد فرّق بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي) في كتابه "**شعرية الخطاب السردي**" في قوله : « فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تُقننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة، له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام.[5]»

و من ناحية أخرى يرى **عبد المالك مرتاض*** في كتابه " **نظرية الرواية** " أن الشخصية في الرواية التقليدية

---

1 – حميدالحميداني ، بنية النص السردي ، ص 52

2 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن – الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990، ص 213

3 –سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق–، المركز الثقافي العربي ، ط.2 ،بيروت، 2001م ،ص 18.

4 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213

*– **محمد عزام**: ناقد أدبي و شاعر ،حاصل على الاجازة في الأدب العربي دبلوم الدراسات العليا في الأدب الحديث عضو اتحاد كتاب المغرب عضو الاتحاد العربي للثقافة

5 –محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 11

*– **عبد المالك مرتاض** : ولد 10أكتوبر1935 م ، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراة في الأدب، يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية.

تُعامل على أنها كائن حي له وجود فيزيقي, فتوصف ملامحها وقاماتها, وصوتها, وملابسها وسحنتها ومنها أهواؤها وهواجسها (...)، باعتبارها – الشخصية – في الرواية التقليدية هي كل شيء فيها ، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمه الروائي فيها .[1]

1.2 تصنيف الشخصيات :

لقد انشغل النقاد منذ زمن طويل بقضية تصنيف الشخصيات الروائية، فاستخلصوا أول تصنيف شكلي يركز على الدور الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي، فقسموها إلى قسمين [2]:

- **الشخصية الرئيسية (Le personnage principal) :**

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعها، وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[3].

و جاء في كتاب " **قراءة الرواية** " للمترجم **صلاح رزق*** ، حيث أكد على أهمية الشخصية الرئيسة في قوله : " هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية ".[4]

---

[1] – عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد– ، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، الكويت ، 1998، ص 76

[2] – ساكر حسيبة،(2018) ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، مجلة البدر ، جامعة العربي تبسي – تبسة– الجزائر،العدد8، ص 975.

[3] –شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 1998م، ص33

*– **صلاح رزق** :صلاح الدين علي مصطفى رزق،أديب مصري ولد سنة 1951،درس بجامعة القاهرة بدار العـلوم،و تحصل على دكتوراة الأدب الحديث،و له عدة أعمال منها الكتاب المترجم "قراءة الرواية" و " أدبية النص " ..

[4] – روجر هينكل، قراءة الرواية ، تر: صلاح رزق، ،مكتبة النقد الأدبي ، ط 2، مصر، ص 228

- **الشخصيات الثانوية (Le personnage secondaires) :**

تعتبر الشخصية الثانوية المساعد الأساسي للشخصية الرئيسية، فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ.[1]

وأحيانا نجد شخصيات ثانوية أخرى تعمل بصورة أكثر إثارة، حيث تعمل يأخذون دور المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية، فيتفاعلون معها، أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية، أو المقومات الجاسمة في أزمتها .[2]

أ) الغرب :

لقد اهتمت الدراسات الغربية السابقة لمسألة الشخصية ودورها في العمل الأدبي ، لكن هذه الدراسات قد أعطت الشخصية اسماً، دون أن تسند إليها أية صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال.

وعلى إثر هذا وقع النقد الحديث في مغالطة حين طابق بين (المؤلف) و(الشخصية) المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه. وقد تجلّى هذا أكثر ما يكون في روايات الاعترافات والسيرة الذاتية والروايات المروية بضمير المتكلم. وهذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية التي هي ليست المؤلف الواقعي، بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية.[3]

وعليه فقد خُصِّصت جهود النقاد في دراساتهم لمسألة الشخصية، واقترحوا مجموعة التصنيفات للشخصية، ومنها ما يلي :

- **تصنيف الشخصية عند فورستر (Forster)*** :

قد حاول الناقد الإنجليزي "فورستر" تجاوز التصنيف السابق – تصنيف الشخصيات الرئيسية والثانوية–، فصنف الشخصيات حسب درجة تعقيدها و وضوحها داخل النص إلى صنفين[4]:

---

[1] –عبد القادر أبو شريفة– حسين لافي قزق، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4، 2008–1428هـ ، ص135

[2] –روجر هينكل ، قراءة الرواية ، ص235

[3] – محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص12

*–**فورستر**: روائي وقاص وكاتب مقالات بريطاني ولد في لندن 1 يناير 1879 وتوفي في 7 يونيو 1970.

[4] – ساكر حسيبة، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي ، ص97

- **الشخصية المسطحة** (**Plats**) : "وهى شخصية عادية، غالبا ما تكون مسطحة لا تنمو داخل العمل الفني ولا تتطور، حيث لا تمثل إلا حضورا مساعدا لنمو القصة نفسها، وتبقى ثابتة الصفات، وتحمل سمة واحدة أو أكثر وتكون ثابتة ، من بداية الرواية إلى نهايتها، كشخصية الفارس أو الضابط.."[1]
- **شخصية مدورة** (**Ronds**) : " وهي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار؛ فهي في كل موقف على شأن."[2]

لكن ما نلاحظه على هذه التصنيفات أنها مرادفة لبعضها البعض، ونحن نؤيد في ذلك ما ذهب إليه "عبد المالك مرض " فيما يخص مصطلح فوستر الشخصية المدورة **(Ronds)** الذي هو نفسه الشخصية النامية(**dynamique**)، والإيجابية(**positive**) وأن الشخصية المسطحة(**plats**) هي نفسها الشخصية الثابتة (**statiques**) والسلبية (**négative**) [3].

- **تصنيف الشخصية عند فليب هامون** (**Ph.hamon**) :

يقتصر تصنيف فليب على ثلاث فئات هي :

- **الشخصيات المرجعية** (**Les personnages Référentiels**) : (التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية). وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.
- **شخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف** : وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
- **الشخصيات المتكررة** : ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشّر بخير، أو تنذر في الحلم..[4] و يلاحظ هامون على هامش هذه التيبولوجية (علم التصنيف) أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأن كل وحدة فيها تتميّز بتعدد وظائفها ضمن السياق

---

[1] –عبد السلام لوبار،(أكتوبر2020) ،تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، جامعة علي ونيسي، البليدة 2، المجلد8، العدد3، ص118

[2] – بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي،مرجع سابق، ص975

[3] – نفسه ، ص976

[4] – محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص13

الواحد [1].

- **هنري جيمس (H.James)** [*] :

يصنف الشخصيات من حيث علاقتها بالحبكة إلى صنفين :

شخصية "خاضعة للحبكة" ويسميها الخيط الرابط "**ficelle**" وشخصية "تخضع لها الحبكة"، فالأولى تقوم بوظيفة داخل الأحداث أما الثانية فتعمل على إبراز الخصائص النفسية للشخصية، فهي متعلقة لسرد السيكولوجي. [2]

- **تصنيف فلاديمير بروب (Vladimir Propp)** [*] :

هنالك سبع شخصيات أو أدوار توصل اليها ""**فلادمير بروب**" في دراسته للحكاية العجيبة [3]، وقد أخذ (الحوافز) التي استنبطها الشكلاني الروسي "**توماشفسكي**"، فسماها (الوظائف)، وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) **1928**م ، وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجاً للدارسين من بعده[4]،فبروب لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصية او التركيبية بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من افعال او وظائف داخل النص وبالتالي فليس لها وجود حقيقي أو مزايا طبيعية خاصة بها ،بل هي عناصر تلجأ اليها القصة لربط وحداتها ولتوضيحها وللتمييز بين مختلف الاحداث والاعمال فيها ،فهم –اي الشخصيات–وظائف تتمثل مادياً ليس الا.[5]

حصر تصنيف فلادمير على:

– البطل **(l'héros)**

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص216-217 .

*–**هنري جيمس** : (15 أبريل 1843 – 28 فبراير 1916) مؤلف بريطاني من أصل أمريكي، هو مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي .

[2] – ساكر حسيبة ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي ، ص976.

*– **فلاديمير بروب** :ولد بسان بيترسبورغ في 29 أبريل 1895،باحث روسي متخصص في الفن الشعبي،إذ اهتم بالحكاية، والقصيدة الغنائية، والقصيدة الملحمية..

[3] –رحيم خفاجي ،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية،جامعة بابل ،2003م – 1423هـ ،ص 325.

[4] –محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، مرجع سابق، ص13

[5] – المرجع السابق ، ص325

- البطل الزائف (**héros Faux**)
- الآمر **(Mandateur)**
- المساعد (**Adjuvant**)
- المانح **(Donateur)**
- **المغتصب (l'agresseur)** [1]

- **تصنيف غريماس** (**Algirdas Julien Greimas**):

عمل غريماس هو الآخر على تصنيف الشخصيات السردية بحسب ما تعمله، لأن القصة حسب رأيه هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص ،أي العوامل و يصل عددها إلى ستة[2] :

- العامل الذات **(sujet Actant)**
- العامل المعاكس **(Anactant)**
- العامل الموضوع **(Objet)**
- العامل المساعد (**Cofacteur**)
- العامل المرسل **(Déstinateur)**
- العامل المرسل إليه **(Déstinataire)** [3]

- **تصنيف ايتيان سوريو** (**Souriau**) [*] :

ينطلق "سوريو "**Souriau**" من المسرح ، فيقدم لنا نموذجا يتكون من ست وحدات يطلق عليها اسم "وظائف درامية"، وهي مختلفة نوعا ما عن مفهوم الوظيفة عند **بروب** " **V.Propp**"،[4] وذكر هذا التصنيف في كتاب" **شعرية الخطاب السردي**" "**لمحمد عزام**" ، حيث صنف **سوريو** الشخصيات إلى:

---

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص17

[2] – ساكر حسيبة ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، ص977

[3] – المرجع السابق ، ص17

*-**ايتيان سوريو** : 26 أبريل 1892 – 19 نوفمبر 1979 (فيلسوف فرنسي، اشتهر بعمله في علم الجمال ،درس في المدرسة العليا للأساتذة، وتلقى تعلميه الفلسفي في عام 1925. بعد التدريس في جامعتي إيكس إن بروفنس وليون أصبح أستاذًا في جامعة السوربون...

[4] – ساكر حسيبة ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي ، ص977

- البطل (**Protagoniste)**
- البطل المضاد (**Antagonistes)**
- الموضوع (**Objet**)
- المساعد **(Adjuvant)**
- المرسل (**Destinateur)**
- المرسل إليه (**Destinataire)**

من خلال قراءتنا لتصنيفات النقاد الغرب نجد أن :

- "**فورستر**" قد جعل مقياس الحكم على عمق شخصية ما أو على سطحيتها يكمن في الوضع الذي تتخذه تلك الشخصية تجاهنا، فهي إما أنها تفاجئنا بطريقة مقنعة وإما لا تفاجئنا مطلقا .[1]
  (أي أنه اعتمد على عنصر المفاجئة).
- أن "**غريماس**" عمل على جهود " **سوريو**" في تصنيف الشخصيات، ونظر اليها كوظيفة نحوية .
- اعتماد "**فلادمير بروب" و" غريماس"** على الوظائف في تصنيف شخصياتهم .

عند العرب :

لقد اعتمد نقادنا في تصنيف شخصياتهم على الفكر الغربي فاختلفت تسمياتهم ومصطلحاتهم في تحديد هذه التصنيفات فنجدها على النحو الآتي :

[1] –حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص215

– **مستويات تصنيف فلادمير بروب من منظور نقدنا العربي**[1] :

عند صلاح فضل	عدنان بن ذريل*	حميد الحميداني	السيد ابراهيم*	عبد العالي بو طيب*
1.المعتدي او الشرير	1.الشرير	1.المعتدي أو الشرير	1.الشرير	1.المعتدي او الشرير
2.المعطي أو الواهب	2.واهب النعم	2.الواهب	2.المانح	2.المانح
3.المساعد	3.المساعد	3.المساعد	3.المعين	3.المساعد
4.الاميرة	4.البطلة	4.الاميرة	4.الاميرة	4.الاميرة
5.الحاكم او الآمر	5.القاتل او الوكيل	5.الباعث	5.المرسل او الموفد	5.المرسل او الموكل
6.البطل	6.البطل او البطل الحقيقي	6.البطل	6.البطل	6.البطل
7.البطل الزائف	7.البطل المزيف	7.البطل الزائف	7.البطل المزيف	7.البطل المزيف

خلاصة :

نجد أن "السيد ابراهيم"* استخدم تسمية **"المعين"** بدل " **المساعد**"، ونجد عدنان بن رذيل* " استبدل مصطلح **"الأميرة"** ب " **البطلة"** " في تصنيفه، أما الدكتور "عبد العالي أبو طيب"* و" عدنان بن ذريل" وسيد ابراهيم" أيضا اختلفوا في تسمية مطلح " **الآمر"** ب (**المرسل /الموكل، القاتل / الوكيل، المرسل/الموفد)** والذي هو واضح في الجدول أعلاه .

[1] – رحيم خفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص325

*– **عدنان بن ذريل**:1928م عاش في سوريا،قصد مصر لاستكمال دراسته الجامعية سنة 1945م ،له قصائد نشرت في مجلة الكتاب الشهيرة (القاهرية) لمؤسسها عادل الغضبان .

*– **عبد العالي أبو طيب**: ولد سنة 1948، بمكناس. حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مولاي اسماعيل، مكناس.. يكتب في النقد الروائي المغربي والعربي، والسرد بشكل عام

*– **سيد ابراهيم**: (1897م – 1994م). خطاط وشاعر مصري مشهور، وأستاذ الخط العربي بكلية دار العلوم، والجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومدرسة تحسين الخطوط الملكية

– **مستويات تصنيف غريماس من منظور نقدنا العربي**[1] : استطاع كريماس أن يستعيد ويطور محاولات كل من بروب وسوريو ليبني من خلال بحثيهما قواعد اكثر كمالاً اذ اصبحت دراسته للفاعل–اي الشخصية– الانموذج الاشهر في نقدنا العربي ويمكن تلخيصها في الجدول الآتي[2] :

محمد مفتاح*	أنور المرتجي*	محمد ناصر العجيمي*	السيد ابراهيم
1–البطل	1–الذات	1–الفاعل	1–الفاعل
2–الموضوع	2–الموضوع	2–الموضوع	2–المفعول
3–المرسل	3–المرسل	3–المؤتي	3–المرسل
4–المرسل اليه	4–المتلقي	4–المؤتى اليه	4–المستقبل
5–المساعد	5–المساعد	5–الظهير او المساعد	5–المعين
6–العائق	6–المعارض	6–المعارض	6–المناوئ

خلاصة : اختلفت تسمية المصطلحات عند كل ناقد فنجد :

– من ترك المصطلح كما هو مثل " أنور المرتجي " في تسمية مصطلح " **الذات**" .

– أما المصطلح الثاني فنجد " السيد ابراهيم" أطلق عليه " **المفعول** "

– ونجد " محمد ناصر العجيمي" ففضل اطلاق مصطلح " **المؤتي**" بدل" **المرسل** " الذي أبقاه بقية النقاد كما اطلق عليه غريماس .

– وفي المصطلح الرابع فقد اختلف كل ناقد في تسميه ف " **أنور المرتجي**" أطلق عليه "**المتلقي**" ، و" محمد ناصر العجيمي" أطلق عليه "**المؤتى إليه**"، و " السيد ابراهيم" فضل مصطلح " **المستقبل**"

---

[1] –رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص327

[2] – نفسه ،ص 327

*– **محمد مفتاح**: باحث وناقد أدبي مغربي، ولد بالدار البيضاء عام 1942. حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب عام 1981. وهو أستاذ للدراسات الأدبية.

*– **أنور المرتجي**: ولد سنة 1951 بمدينة القصر الكبير. حصل على دكتوراه السلك الثالث. يشتغل حاليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس. انضم إلى اتحاد كتاب المغرب سنة 1976.

*– **محمد ناصر العجيمي**: محمد بن ناصر العجمي هو كاتب ومحقّق كتب كويتي. اشتهر محمد العجمي بتحقيقه للكتب الذي ألَّفها كتاب وعلماء الشام حيث حقَّق عشرات من الكتب طوال مسيرتهِ المهنيّة

- و اختلفت تسمية المصطلحين الخامس والسادس فنجد "السيد ابراهيم" أطلق على المصطلح " **المساعد** " ب " **المعين**" و الناقد " محمد ناصر العجيمي" أطلق عليه " **الظهير**/ وترك مصطلح " **المساعد**" ، و أما بالنسبة للمصطلح الأخير فمنهم من أسماه ب"المعارض" ك " أنور المرتجي" **و** " محمد ناصر العجيمي" ، ومنهم من فضل مصطلح" **العائق**" ك " **محمد مفتاح**"، **و بالنسبة ل** "
- السيد ابراهيم " ففضل مصطلح " **المناوئ**"، و على حسب رأينا فهذه التسميات هي قريبة من المعنى المطلوب .
- **و في هذا الجدول سنضيف بعض التصنيفات لبعض النقاد العرب فنجد**[1] :

تصنيف الشخصية عند العرب	
– **محمد يوسف نجم** *	قسم الشخصية في كتابه "**فن القصة** " إلى : – **شخصية ثابتة (flat)** – **شخصية نامية (Round)**
– **سعيد يقطين**	يميزها بين ثلاث : – **الشخصية المرجعية**، وقسمها إلى: (شخصية مرجعية،شبه مرجعية – **الشخصية التخيلية** – **الشخصيات العجائبية**
• **حسن بحراوي***	يصنفها إلى ثلاثة أنواع : – **الشخصية الجاذبة** – **الشخصيات المرهوبة الجانب** – **الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية**

[1] –محمد يوسف نجم ، فن القصة ،دار بيروت، د ط ، بيروت ، 1955م، ص 98 ، سعيد يقطين ، قال الراوي– البنيات الحكائية في السير العجائبية ،المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1997م ، ص 95 ، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،مرجع سابق ، ص 268 ، عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية، مرجع سابق ، ص87

*– **محمد يوسف نجم**: أديب وأستاذ جامعي فلسطيني حصل على البكالوريوس من قسم اللغة العربية في الجامعة الأمريكية ببيروت،وعلى درجة ماجستير أخرى من قسم الأدب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، وعلى الدكتوراه من القسم نفسه عام 1954م.

• **عبد المالك مرتاض**	صنفها في كتابه " **نظرية الرواية** " إلى : – **الشخصية السطحية "بسيطة"** – **الشخصية المدورة " المكثفة"**

و كخلاصة لما سبق نستنتج أن دراسات تصنيفات الشخصيات كانت بفضل جهود النقاد السابقين لهم، فكلٌّ منهم أخذ مِمَّن سبقهُ.

1.3 أبعاد الشخصية :

اقترح الدارسون ثلاث تقسيمات لأبعاد الشخصية وهي كالآتي :

- **البعد الجسمي:** يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة.
- **البعد الاجتماعي:** يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها، وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.
- **البعد النفسي** : يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها. [1]

و لكل راوي طريقته في تحديد هذه السمات و طريقة رسمها، لتعطي الشخصية الدور الكامل لها .

1.4 أهمية الشخصية:

ترجع أهمية الشخصية لكونها تقع في صميم الوجود الروائي , تقود الاحداث وتنظم الافعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي (....) وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الاخرى ..."[2]

*–**حسن بحراوي** : 23.09.1953 ، باحث في الأدب الحديث والتراث الشفوي وناقد ومترجم ومدرّس للرواية في الجامعة المغربية... بدأ حياته الأدبية في السبعينات شاعرا وقاصا قبل أن يتفرغ للكتابة البحثية والنقدية في الرواية والمسرح.

[1] – شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 36

[2] – حنا علي، (12.08.2013م) ،الشخصية الروائية ، بتاريخ : 06 ماي 2023 سا : 21:51 https://m.ahewar.org/s.asp?aid=372912&r=0

و يقول **حسن بحراوي** : " لقد أصبح من نافلة القول أن يتضمن كل مقام حكائي شخصية واحدة على الأقل فالقصة لكي تروى تكون بحاجة إلى شخصية موضوعة في زمان ومكان خاصين بها[1].. "

أما **محمد بوعزة** فيشير أنّ مفهوم الشخصية : " يمثل عنصرا محورينا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية". [2]

ويذهب **عبد المالك مرتاض** في كتابه "**في نظرية الرواية** " فيقول أنّ : " الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك – إميل زولا – نجيب محفوظ ...). ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهة أخرى[3].

2) المكان (Lieu) :

تمهيد :

يحظى المكان في الرواية بأهمية كبيرة شأنه شأن العناصر الأخرى كالشخصيات والزمان .." وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، رغم ذلك يضل المكان ذلك الهاجس الذي يحتل الذاكرة[4]، فكيف صنفه النقاد ؟ وفيما تكمن أهميته ؟

2.1 مفهوم المكان :

في هذه الصفحات سنحاول تقديم بعض النقاط المهمة التي أشار إليها النقاد حول المكان وأهم مفاهيمه :

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص223

[2] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي،(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، الرباط ،1431هـ–2010م ، ص 39

[3] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص76

[4] –سلوى بوراس ،(2019/11/20)، فوضى الأمكنة في الرواية الجديدة، مجلة دراسات ، الإخوة منتوري بقسنطينة ،مج:08، العدد03،ص23

- **المكان في المعاجم :**

يرِدُ في لسان العرب : المكان "اشتقاقه من "**كان**" "**يكون**" ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية.[1]

المكان : **جمع أماكِنُ وأمْكِنة:**

اسم مكان من كانَ: موضع "مَكان الاجتماع القاعة الكُبْرى- احتلّ المِكانَ الأوّل- ظرف/ بعد مكانيّ- يستحيل على المرء أن يُوجد في مكانين معًا في آن واحد [مثل أجنبيّ]: - {وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ " {، مَكان تحت الشَّمس : مكان أمين[2].

- **مفهوم المكان من منظور الدراسات الغربية والعربية :**

لقد بذل النقاد المحدثون جهدا كبيرا في تعدد مصطلح المكان والتفريق بين كل مصطلح وآخر في كيفية استخدامه والتفاعل معه، ومع ذلك لم يتوصلوا إلى اتفاق على تعريف نقدي موحد فيما يخص هذه المصطلحات[3]:

الانجليزية	الفرنسية
space/ Place	Espace

ونجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في

المكان/ الفراغ/ الموقع [4]

أ) **الغرب :**

يعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان "**Youri Lotman**" [*] المكان بقوله : " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من (الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة...). [5]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، ص83

[2]– معجم اللغة العربية المعاصرة ، يوم 20 فيفيري 2023 سا 14:08 ، https://www.arabdict.com/المكان :

[3] – صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن-اربد، 2010،ص 51.

[4] – سيزا قاسم ،بناء الرواية – دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ – ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، يونيو 1978 م، ص103

[*]– **يورى لوتمان** : ولد يوري لوتمان في «لينينغراد»، العام 1922، كان كاتب و عالم انسان و فيلسوف، ويعد من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسيميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني..

[5] –محمد بوعزة ، تحليل النص السردي،(تقنيات و مفاهيم) ،ص99

وقد قد عرفه أندري لالاند" **André Lalande** " في قوله :" "المكان وسط مثالي يتميز بخارجية أجزائه وجميع تمثلاتنا للأشياء موضوعة فيه "

وقد أورد لالاند صفتين أضافهما علماء الهندسة:

- إنه ذو ثلاثة أبعاد بمعنى أنه لا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية.
- إن أجزاءه مطابق بعضها لبعض بمعنى أنه يمكننا في المكان بناء أشكال متشابهة بجميع المقاسات.[1]

و يذهب شارل غريفل" **Charles Grivel** "[*]، إن المكان في الرواية : " هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى وسيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية كي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث."[2]

إن "**شارل غريفل**" يدفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف.[3]

و يرى غاستون باشلار" **Gaston Bachelard**"[*] ، أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا تنجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية، في مجال الصورة لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية، إن صور البيت تسير في اتجاهين إنهما في داخلها بنفس القدر الذي تكون هي في داخلها.[4]

---

[1] – مصطفي الضبع , استرتجية المكان – دراسة في جماليات الكان في السرد العربي – ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2 ، 2018م ص 43

[2] – Charl grive.Production de pinteret romanesque.ed mouton.1973.p107 نقلا عن : صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن–اربد، 2010،ص54

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 30

*– **غاستون باشلار**: يعدّ غاستون باشلار (1962 – 1884)واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين ، ، أغلب أعماله ترجمت إلى العربية وغيرها من الكتب والتي يقارب عددها ثلاثة عشر كتاباً .. وقد برز كواحد من أهم وأشهر المتخصصين بفلسفة العلوم..

[4] – صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، ص41

ب) العرب :

تُعدّ دراسة " **شعرية الفضاء**" لغاستون باشلار"**G. Bachlard** " هي التي نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي ، فكان **غالب هلسا*** هو أول الدارسين للمكان، وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية) ، ولقد درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان وأظهر أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان ، و قد قسم المكان إلى :

- **مكان مجازي**
- **مكان هندسي**
- **مكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي**
- **المكان المعادي.**[1]

ولقد ميّز " **محمد بوعزة** "* في كتابه " **تحليل النص السردي**" بين المكان الواقعي والمكان الروائي في قوله : " إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية أعلى، أسفل، متصل ،داخل خارج ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي- إضافة على أبعاده المكانية - يتميز بكونه:

- **فضاء لفظي** : لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي" **Espace verbal** " ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه."
- **فضاء ثقافي:** إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم و المشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها .
- **فضاء متخيل:** يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث

---

*- **غالب هلسا**: 18 ديسمبر 1932 في ماعين - 18 ديسمبر 1989 في دمشق)، أديب وروائي ومترجم وصحفي وسياسي شيوعي أردني، له عدة روايت منشورة أهمها "سلطانة"، و"الضحك"..

[1] - محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص 67

*- **محمد بوعزة**: أستاذ السرديات ومناهج النقد الأدبي بجامعة مولاي إسماعيل في المغرب. رئيس فريق البحث في الدراسات السردية والثقافية. من أهمّ مؤلفاته "هيرمينوطيقا"..

يكتب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه[1] .

أما المهندس المصري "**حسن فتحي**"* عندما سئل عن جماليات المكان الخصها فيما يلي: " عندما نناقش مفهوم الفضاء لا بد أن نميز بين الفضاء الكوني والفضاء المغلق، لا نستطيع أن تختبر الفضاء الخارجي أو الكوني حيث إنه يمتد إلى ما لا نهاية، فلكي تختبر الفضاء لا بد أن نستقطعه أو نحصره داخل جدران. وإذا كانت خطوط تقاطع الجدران متناسقة الفضاء اليفا مريحا كما هو الحال بالنسبة للقاعة العربية.. ويختلف الفضاء الخارجي عن الفضاء الداخلي، وبالتالي يختلف إدراكهما ففي الدار العربي، نجد الفناء، هو جزء صغير في الفضاء اللانهائي جزء من السماء استقطعه الإنسان ليتلاءم مع حجمه."[2]

و نجد الناقد **عبد المالك مرتاض** في كتابه" **في نظرية الرواية**"، قد استعمل بدل المكان مصطلح " الحيز" مقابلا للمصطلح الفرنسي والإنجليزي (**space, Espace**)، حيث قال : " إن مصطلح (الفضاء) من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز: لأن الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الخَواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، و الوزن و الثقل والحجم والشكل.. على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ،" [3]حيث طرح مظهرين للحيز وهي كالآتي :

- **المظهر الجغرافي**
- **المظهر الخلفي** [4]

أما "**حميد الحميداني**" فقد قدم مجموعة التصورات للدراسات السابقة للمكان، وقد سماه "**بالفضاء**"، وأكد أن الدراسات السابقة لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، وحصرها في ما يلي :

- **الفضاء كمعادل للمكان (L'espace comme équivalent du lieu) :**

و يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (**L'espace géographique**) (..)

---

[1] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم ، ص99

*– **حسن فتحي** : (1900 – 1989) هو معماري مصري بارز، من مواليد مدينة الإسكندرية، وتخرج من المهندس خانة (كلية الهندسة حاليًا) بجامعة فؤاد الأول..

[2] – صالح ولعة ، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" ، ص40.

[3] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص121

[4] – نفسه ، ص123

- الفضاء النصي (**L'espace textuel**) : ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق (..)
- الفضاء الدلالي (**l'espace sémantique**) : ويشير إلى الصورة التي تخلُقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .
- **الفضاء كمنظور** (**L'espace comme point de vue**): ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح .[1]

و اضافة إلى هذا نجده فرق بين الفضاء والمكان باعتبار أن الفضاء أشمل منه :" فالمكان هو مكون للفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية (..) "[2]

وكخلاصة للتعريفات السابقة يمكن أن نقول أن الدراسات السابقة للمكان تعددت واختلفت حسب رأي كل ناقد، ذلك ما جعل هذه المصطلحات تحدد الفوارق بين كل ناقد منهم، فظهر الفضاء و الحيز والفراغ ..الخ

2.2 تصنيفات المكان لدى النقاد :[3]

أورد عدد من النقاد والدارسين تصنيفات كثيرة للمكان نذكر من أبرزها :

"مول" و "رومير"	باختين	غالب هلسا
1- عندي: وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة. **2- عند الآخرين:** شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئًا من الألفة	**1- فضاء العتبة:** وهو المكان الذي يكون ممرًا للبطل عبر تنقلاته، كما أنه يتمثل في الأبواب والنوافذ، الحافلات والسيارات، والبواخر .	**1-المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرًا مهما في العمل

[1] - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 53.54.62

[2] - نفسه، ص 63

[3] - صبرين حريز عبد القادر- وفاء ناصري ، دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي –انموذجا-، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الموسم الجامعي: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م، ص(11 ،12)

والحميمية مختلف عنه، في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير . **3–الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكًا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة ، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرً ا ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه . **4– المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان –بصفة عامة– خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء ..	**2– المكان الخارجي:** وهو المكان المفتوح الذي يخرج عن نطاق غرفة في مقابل البلد، والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، وهو مكان رحب وواسع، غالبًا ما نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيًا. **3– المكان الداخلي:** فهو المكان المعاكس للمكان الخارجي، يمثل الانسداد والانغلاق، كما أنه يتصف بالتجديد، وهو لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى، **4–المكان المعادي:** هو المكان الشبيه بالداخل أو الضيق، ينعكس على حالة الفرد نفسيا.	الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات. **2–المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية 3–**المكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي 4–ثم أضاف هلسا (**المكان المعادي**): كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة.

وهناك من صنف المكان إلى مكان مغلق ومكان مفتوح – اللامتناهي– :

– **فالمكان المغلق** هو الذي حددت مساحته، وقد يكون اختيارياً كالبيت، أو إجباريا كالسجن والمستشفى ، وهو مكان يجمع بين الشيء ونقيضه في آن واحد بموجب السياق والحدث.

– **أما المكان المفتوح** هو ما لا تحدّه الحدود ولا يتقيد بالقيود المادية الظاهرة، كالبحر والصحراء والشوارع ومنح إمكانية تعدّد الشخصيات والأحداث بسبب اتصافه بالاتساع والشمولية.[1]

2.3 أهمية المكان:

إن تشخيص المكان هو الذي يجعل من شخصيات الرواية وأحداثها في تطور ، فالمكان لا يتأسس إلا

[1]– روضة حمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، حوليات الآداب واللغات، جامعة قطر، قطر، نشر في 01 مارس 2021، العدد 09، ص 08

باختراق هذه العناصر له، وهذا ما ذهب إليه **هنري متيران** " **Henri mitterrand**"* حين اعتبر المكان هو مؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ."[1]

و في الاطار نفسه يشير " **جيرار جنيت**"**Gérard génitte** " إلى الانطباع الذي كوّنه " مارسيل بروست " عن الأدب الروائي ، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء "[2]

و يقول ميشال بوتور"**Michel Butor** "* :« إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ »[3] .

وقريب من هذا المعنى ما يقوله فيليب هامون " **Philip Hammon**": " إن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية."[4]

ويرى **حسن بحراوي**" أن : " المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله." [5]

ويشير الروائي الفلسطيني الأردني "**غالب هلسا** " الذي قام بترجمة كتاب شعرية المكان "لجاستون باشلار " **Gaston Bachelard**" في تقديمه لهذا العمل إلى أهمية إدراك المكان في كل نشاط إبداعي. فيقول: " أما المكان فإنه بالنسبة لي كروائي يعبر عن خصوصية قومية، ويعكس رؤية خاصة للعالم " .

---

*– **هنري متيران**: "هنري ماري جوزيف سبيديت ميلون دي مونترلان" ، هو روائي، كاتب، كاتب مسرحي وأكاديمي فرنسي،ولد سنة 1895 في الدائرة السابعة في باريس وفيها توفي سنة 1972 غالبًا ما يشار إليه باسم مونترلان الوحيد.

[1] – إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية " دراسة في بنية الشكل ، طاهر وطار ، عبد الله العروي ، محمد لعروسي المطوي " ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والاشهار ، د ط، الجزائر ، 2002م، ص 34

[2] – نفسه ، ص 34

*– **ميشال بوتور**: (1926 – 2016) أديب وشاعر فرنسي، يعد من أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا.

[3] – Michel butor. L éspace du roman.in Essals sur le Roman.paris.gallimard 1969.pp 5-848 ، نقلا عن : سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 103

[4] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 30

[5] – نفسه ، ص33.

فكل شيء يحدث وكان عرب الأزمنة الحديثة اكتشفوا أخيرًا أن لفظ "مكان" مشتق من الفعل (كان)، أي الكينونة والوجود[1].

ومن هنا نستطيع أن نقول أنّ المكان الروائي هو أساس الحكي سواء أكان مكانا واقعيا أم متوهما، لأن القارئ يعيش بدوره في هذا المكان ويَبْني به مجموعة التخيُّلات.

فالقارئ ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا تولستوي إلى باريس بلزاك، إلى قاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه. [2]

3) بنية الزمن (structure temporelle):

إن الاهتمام بالزمن لم يقتصر فقط في الدراسات الحديثة وإنما له عدة خلفيات تدل على بروزه في الدراسات القديمة ،إلا أنّ هذه الدراسات بقيت ناقصة إلا أن تطوّر من مفهوم بسيط إلى مفهوم أكثر توسّعا.

و لقد ذكر " **إبراهيم عباس*** " في كتابه " **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية** " أن : " الرواية تتميّز شكلا أدبيا أساسا ، بهذا العنصر – أي عنصر الزمن– فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتّى من كونه ، يمثل روحها المتفتقة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها .[3]

3.1 في مفهوم الزمن :

- **لغة :**

الزمن أو الزمان أو (**Le temps** بالفرنسية ، أو : **Time**بالإنجليزية ، أو **Tempus** باللاتينية ، أو : **Tempo**بالإيطالية ..) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون ,تحديدا كل « مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق .» بينما الزمن في تمثل **أندري لالاند** (**A.lalande**) «متصور على أنه ضرب من

---

[1] –شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، تر: نهى أبو سديرة، عماد عبد اللطيف ،المركز القومي للترجمة،ط1 ، 2014م ، ص 14

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص103

*–**ابراهيم عباس** :ولد في بصرى الشام من محافظة درعا من أسرة تنحدر من الجنوب اللبناني. درس في بصرى ثم في مدينة السويداء حيث تخرّج بشهادة دار المعلّمين. ثمّ درس في دمشق وتخرّج بجامعتها مجازًا في اللغة العربية. عمل معلّمًا في عدد من المدارس السوريّة. تفرّغ لاتحاد الكتاب العرب في درعا ورأس فرعه منذ 1991. له داوين شعرية عديدة ومؤلفات ..

[3] – ابراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– دراسة في بنية الشكل– ، ص98

الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو الطول .» على حين أن غيو "**Guyau**"ينظر إلى الزمن على أنه «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول [1]»

- **الزمن من منظور النقاد الغرب :**

لقد بدأ باختين "**Bakhtine** "* بمعالجة اشكالية الزمن من خلال مناقشته لعالم الرواية، وعنده فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه بل إنه يعتقد بأن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة.[2]

ولقد ميّز اميل بينفينست" **Émile Benveniste**"* بين مفهومين للزمان :

- **الزمن الفيزيائي** (**temps physique**) : للعالم وهو خطي ولا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.
- **الزمن الحدثي** (**Temps Chronique**) : وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن هو . هذا الأخير. والزمنان معاً مزدوجان ذاتياً وموضوعياً، وهناك محاولات تاريخية لقياس هذا الزمن وضبطه . لكن هذا الزمن لا يلتقي والمقولات الخاصة بالتجربة الإنسانية للزمن[3].

ولقد حاول رولان بارت "**Roland Barthes**" أن يستفيد في إعداد فكرته عن الزمن السردي، من الشعرية اليونانية وتخصيصاً من أرسطو الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج فلادمير بروب الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن.[4]

---

[1] –عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 172

*–**باختين**: ميخائيل باختين 1895) 1975م (فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول .درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام1921.

[2] – M. Bakhtine: La poétique de Dostoivski. tra: Isabelle kolitchoff Ed seuil 1970. pp. 60-61.نقلا عن : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 109

*– **إميل بينفينيست** : (1902 – 1976) هو لساني و سيميائي فرنسي .عرف بأعماله المنصبة على اللغات الهندوأوربية.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3،بيروت، 1997م، ص 64

[4] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 111

- **من منظور نقدنا العربي :**

يرى **عبد المالك مرتاض** في كتابه " **في نظرية الرواية**" أن الزمن :" مظهر وهمي يُزَمِّنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس . والزمن كالأكسيجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركاتنا ؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه [1].

وذكر أيضا أن الزمن: "خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار؛ فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها ؛ مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل. وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل[2] .

- **وقد قسمه إلى أنواع :**

- **الزمن المتواصل:** " هو زمن سرمدي المنصرف إلى تكون العالم، وامتداد عمره، وانتهاء مساره حتما إلى الفناء" .
- **الزمن المتعاقب:** " هو زمن دائري لا طولي، ولعله أن يدور من حول نفسه بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق. وهو تعاقبي في حركته المتكررة ."
- **الزمن المنقطع:** " أو **المتشظي**، وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لاعمار الناس (..)
- **الزمن الغائب:** " وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن الجنين- الرضيع والصبي.."
- **الزمن الذاتي:** " وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا الزمن النفسي». وقد نبه له العرب، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه، منذ القدم.."[3]

---

[1] – عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية ، ص 172

[2] –نفسه ، ص 174

[3] – نفسه ، ص 174-175-176

أما الناقد **سعيد يقطين** فقد خصص في كتابه " **تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)** ، فصلا خاصا للزمن، حيث اهتم بالجهود الغربية السابقة واستثمارها في دراسته متحدثا عن :

1. **اللسانيات والزمن:** وفيها حاول بالتركيز الشديد لإبراز شكل تعامل اللسانيات مع مقولة الزمن، ليتأتى بعد ذلك توضيح تعاطي محللي الخطاب الروائي مع مقولة الزمن.
2. **الروائيون الجدد و الزمن:** طرح فيها كيف فهم ثلاثة روائيين جدد الزمن من خلال كتاباتهم النظرية وهم ريكاردو – روب غريبه – ميشيل بوتور .
3. **لسانيات الخطاب و الزمن:** وفيها عرض تصور العديد من الباحثين لمقولة الزمن في الخطاب السردي والروائي ،ضمنه وابسط آراءهم وكيفية تطبيقهم هذا التصور على أعمال بعينها [1].

وختم هذا التقديم بطرح الزمن في العربية، والإقتراح الذي انطلق منه لتحليل زمن الخطاب الروائي من خلال الزيني بركات وباقي الروايات،و انطلق الناقد في دراسته للزمن داخل الرواية من ثلاثة أقسام:

- **زمن القصة.**
- **زمن الخطاب.**
- **زمن النص.**

و يشير إلى أن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي الروائي هنا باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.[2]

وتذهب الناقدة العربية **سيزا أحمد قاسم*** إلى اعتبار أنّ : " القص أشد الفنون التصاقا بالزمن، ولا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب إلا الزمن الحكائي بكل تشعبات الخبرة الإنسانية ".[3]

---

[1] –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، ص 62

[2] –نوال بحوص،(2019)، المنهج البنيوي الشكلي اشكالية الزمن في الرواية عند سعيد يقطين، مجلة مدارات في اللغة والأدب، الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث تبسة–الجزائر، العدد 2، مجلد 1،ص 303.

*–**سيزا أحمد قاسم** : باحثة وأديبة مصرية، وأستاذة النقد الأدبي بالجامعة الأمريكية، أحد أهم النقاد العرب المعاصرين الذين تخصصوا في دراسة الأدب المقارن.

[3] –أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، د ط، المركز الجامعي بآفلو، ص03

وعليه أشارت النّاقدة سيزا قاسم في دراستها إلى ذكر نوعين من الزّمن، « فتسمي الأول الزمن النّفسي أو الزّمن الدّاخلي والثّاني الزّمن الطبيعي أو الزّمن الخارجي، ولا شكّ أن هذين المفهوميْن يمثّلان بُعدي البناء الرّوائي في هيكله الزّمني»، فالزمن الذاتي ينحصر في أعماق الشخصية عبر أحلامها و ذكرياتها، أما الزمن الطبيعي أو الخارجي يتجسد عبر المجال التاريخي للأحداث التي يختارها الروائي، بما يتناسب مع الأبعاد الفكرية و الأيديولوجية لنصه."[1]

و من وجهة نظر **مها حسن القصراوي*** عن الزمن، حيث ترى أنه: " عنصر أساس في تشكيل الفن الروائي الذي لا تتوازى عناصره إلا به، إذ تحدثت مها حسن القصراوي عن البنية الزمنية لأنه كان محل الدراسات الأدبية والنقدية، وقد كان ركيزة قامت عليها كثير من الدراسات النقدية العربية الجادة، ومن هنا يتضح لنا أن عنصر الزمن هو الأساس في جميع مجالات الحياة، حيث تقول: " أن الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ترتبط بفعل ما، فإذا الفعل دخل الزمان في العدم ".[2]

نستنتج من خلال دراسة النقاد العرب للزمن في الرواية العربية، انهم لم يبتعدوا في مصطلحاتهم عن الدراسات السابقة للفكر الغربي.

3.2 تقسيمات الزمن :

أ) عند الغرب :

- **جيرار جنيت (Gérard génitte) :**

يميز "جينيت" في العمل الأدبي بين القصة والتي يعني بها المحتوى السردي أو المدلول وبين الحكي وهو النص السردي أو الخطاب أو الدال، أما مصطلح السرد فيعني به الفعل السردي المنتج للخطاب ذاته.

---

[1] – يوم 21-04-2023،سا: 20:45 https://elearning.univ-eloued.dz/course/view.php?id=7397

*-**مها حسن القصراوي**: هي صَحَفِيَّة وروائِيّة سورية .وُلِدَت في حلب. رُشِحت روايتان لها ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية. وهي رواية حبل سرّي في عام 2011 ورواية الراويات في عام 2015.

[2] – المرجع السابق ، ص 02.

أما على المستوى الزمني فيميز بين زمن القصة الذي هو زمن الأحداث وزمن الخطاب الذي يمثل بنية هذه الأحداث في نسيج العمل الأدبي، ثم يرصد العلاقات بينهما في: النظام، المدة، والتواتر[1].

- **جان ريكاردو (Jean Ricardou)** :[*]

يقسم " **ريكاردو**" العمل الأدبي إلى قسمين رئيسيين هما:

"**السرد الروائي والقصة المتخيلة**" السرد هو طريقة القصص الروائي، والقصة المتخيلة ما يروى أي هي مادة الحكاية قبل صوغها فنيا.

ولدراسة الزمن الروائي يضبط "ريكاردو" هذين القسمين معا في محورين متوازيين، ثم يقوم بإحصاء الصلات القائمة بينهما في الآتي :

- **مراقبة المحورين.**
- **الانقطاعات .**
- **سرعة السرد الروائي[2].**

- **تيزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)** :

إن من بين أبرز المشاكل التي يقف عليها الباحث في دراسته للزمن الروائي، هو تعدد اصنافه حيث يمكن أن نقسم الزمن هناك ثلاث اصناف للزمن حسب رأي تودوروف :

- **زمن القصة:** أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي .
- **زمن الكتابة** : أو "السرد "وهو مرتبط بعملية التلفظ
- **زمن القراءة** : أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.

و إلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم هي النص التخيلي، وهي على التوالي:

- **زمن الكاتب** : أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف .
- **زمن القارىء:** و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي،

---

[1] -المرجع السابق ، ص 03

*-**جان ريكاردو**: (من مواليد 1932 في مدينة كان (فرنسا) – توفي في 2016 في مدينة كان، و يعتبر كاتب ومنظر فرنسي، انضم إلى هيئة تحرير تل كيل في عام 1962 ،نشر ثلاث روايات ومجموعة قصصية وأربعة كتب للنظرية النقدية و "مزيج" من الخيال والنظرية ..

[2] – إلهام علول، (2021/12/15)، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب، المدرسة العليا للاساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 21،العدد 01، ص 135

- **الزمن التاريخي:** و يظهر في علاقة التخيل بالواقع .

و معلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تماماً فقد سبق لبوتور ، سنة 1964 ، ان أقام تصنيفاً مشابهاً انطلاقاً من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة[1] .

ب) التقسيم عند العرب :

- **عند يمنى العيد*** :

ذكرت يمنى العيد في كتابها " **في معرفة النص** ": أن عالم الرواية له زمنه الذي هو زمن متخيل ، وهو زمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية ، او الذي تتناول عناصر منه : كالشخصيات او الأحداث.[2]

- **وقد قسمت هذا الزمن إلى :**

- **زمن القص:** وهو زمن الحاضر الروائي او الزمن الذي ينهض فيه السرد .
- **زمن الوقائع:** وهو زمن ما تحكي عنه الرواية . ينفتح في اتجاه الماضي فيروي احداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الروائية. وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة.

وقد أسقطت دراستها هاته في تحليلها لرواية" **موسم الهجرة إلى الشمال** "، لطيب صالح و أكدت أن : " في زمن القص يبدو التملك واقعاً يعيشه الراوي كما يعيشه مصطفى من زمن القص نطل على زمن آخر هو زمن الوقائع الذي يضيء ما كان يعيشه مصطفى ، و يؤسس زمن الوقائع لمعنى الغربة والهجرة،يتقاطع هذا الزمن ويتداخل باستمرار، وزمن القص في تقاطع الزمنين وتداخلهما يتوتر الفعل الروائي ينمو تتفجر دلالات الهجرة وتتعرى رموز السلوك البشري في الرواية لتفصح عن اتجاه سهم الرغبة

---

[1] – حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص 114

*-**يمنى العيد** : (1935)كاتبة وناقدة أدبيّة لبنانية، وتعدّ أستاذة في النقد العربيّ في أكثر من جامعة عربيّة وغربيّة. اسمها الأصلي بحسب الهوية: حكمت المجذوب الصباغ..

[2] – يمنى العيد، في معرفة النص– دراسات في النقد الأدبي–، دار الثقافة(بالاشتراك مع منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت) ، ط 2، الدار البيضاء، 1985،ص 227

فيها. [1]

إن الدراسات العربية للخطاب الروائي – تنظيرا و ممارسة — لم تكن إلا صدى للنظريات السردية التي تمخض بها الفكر الغربي و لما كانت هذه النظريات تختلف بين التقسيم الثنائي للزمن، والتقسيم الثلاثي له يلاحظ انعكاس هذا الاختلاف على الساحة النقدية العربية، فمن النقاد من تبنى التقسيم الثنائي، نذكر على سبيل المثال لا الحصر : " **سمير المرزوقي*** " و " **جميل شاكر*** " في كتابهما المشترك " مدخل إلى نظرية القصة " ، "**حميد الحميداني**" :" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" **و محمد سويرتي*** في " النقد البنيوي و" النص الروائي "

- أما "**سعيد يقطين**"، فإنه يقول بالتقسيم الثلاثي، حين يرى بأن زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي و زمن النص تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة دلالي وعليه يقوم تحديد البعد الحقيقي للرواية[2] .

3.3 مستويات الزمن السردي (Narrative time levels) :

أ) مستوى النظام (system level) :

تقول آمنة يوسف في كتابها " **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** " : " أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث ، في الزمنين : زمن السرد وزمن الحكاية ، بسبب تعددية الأبعاد ، في زمن الحكاية ، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي ، في وقت واحد ، في حين أن زمن السرد يملك بعداً واحداً ، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية . الأمر الذي يجبر الروائي (الكاتب) على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية ، اختياراً وحذفاً وانتقاءاً ، ينسجم وزمن السرد الروائي ، حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية ، مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بـ المفارقة السردية ، التي تكون – تارةً — استرجاعاً إلى الماضي . (**Flash back**) وتارةً أخرى استشرافاً [3] ، وهو إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارىء إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة لأحداث لاحقة .

---

[1] – المرجع السابق ، ص 227.

*– **محمد سويرتي**: ولد سنة 1942 بمدينة الخميسات حيث تابع دراسته الابتدائية والثانوية. التحق بكلية الآداب بفاس حيث حصل على الإجازة في الأدب العربي سنة 1972 ..

[2] – إلهام علول، ، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب، المدرسة العليا للاساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 21،العدد 01،ص 140

[3] –آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس ،ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2015م ، ص 101

ولكل مفارقة سردية – من حيث – قياسها – مدى واتساع ، فمدى المفارقة السردية هو المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد ، القريب . واتساعها هو التي يشغلها ذلك الاسترجاع ، على صفحات الرواية المساحة.[1]

وهناك أيضاً إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارىء إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة . وهكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضيه (**Retrospection**) أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (**Anticipation**) .

وكل مفارقة سردية يَكُونُ لها مدى (**Portée**) واتساع (**Amplitude**) ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد ، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة . يقول " **جيرار جنيت** " حول هذه النقطة بالذات : " إن مفارقة ما ، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة إننا نسمي «مدى المفارقة »، هذه المسافة الزمنية . ويمكن للمفارقة أن تُغطّي هي نَفْسُها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر ، وهذه المدة هي ما نسميه " اتساع المفارقة" .[2]

ب) الديمومة الزمنية (temporal permanence) :

وهي تعني سرعة أو بطء الزمن السردي ما بين زمن القصة وزمن الخطاب . ومن مقطع لآخر، ويقاس زمن القصة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات .. الخ ، وزمن الخطاب بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص.[3]

ت) التواتر (Fréquence) :

ونعني به عدد المرات التي يُذكر فيها الحدث في الحكي، وهو أيضا شكل من أشكال التعالق بين القصة والخطاب، فقد يذكر الراوي الحدث مرة واحدة في الرواية، وقد يكرر ذكره أكثر من مرّة، فيتجاوز الحدث بذلك "إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه، و التواتر أنواع(إفرادي،تكراري،متشابه) .

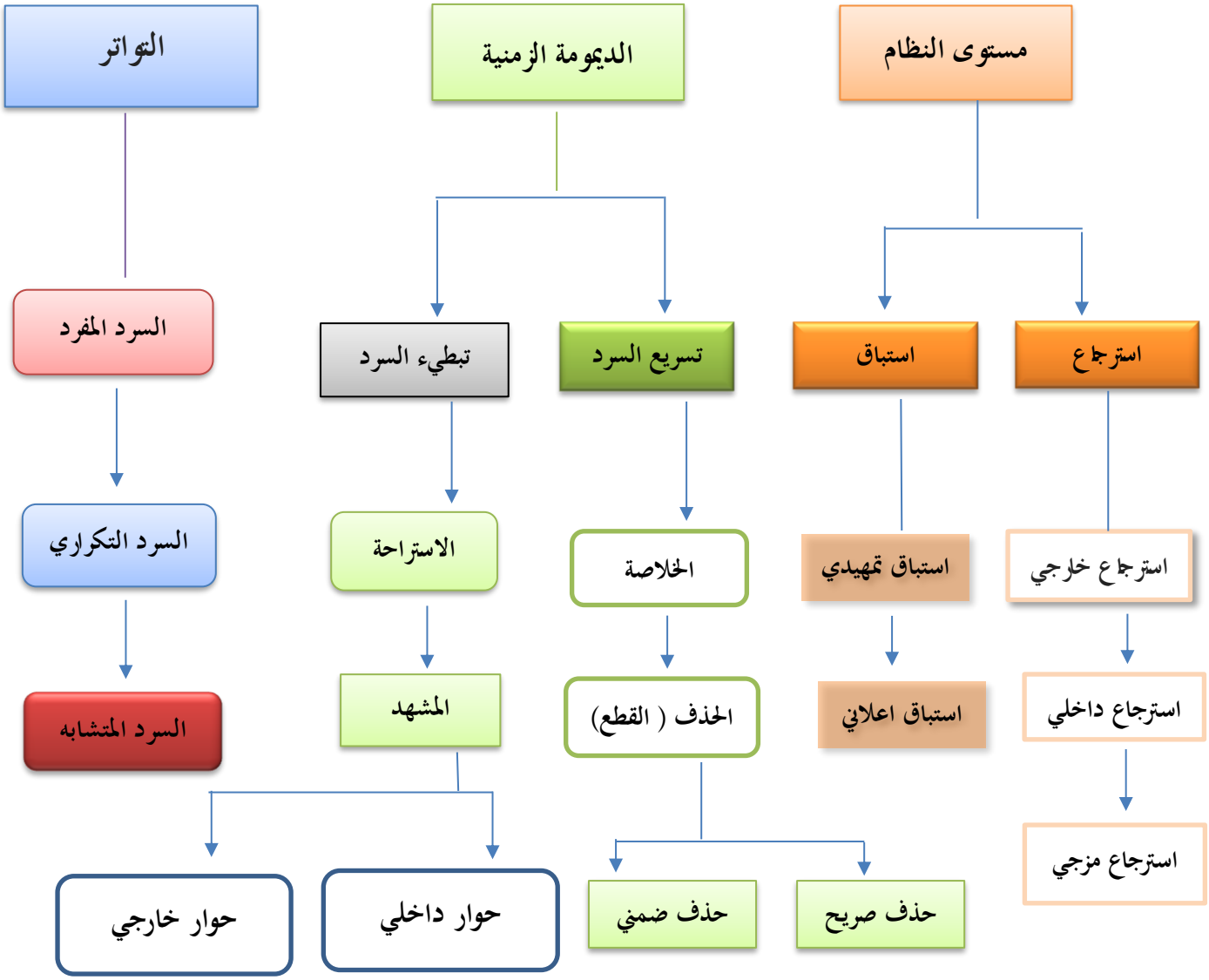
---

[1] –حميد الحميداني ، بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص 74

[2] – J. L. Dumortier et Fr. Plazanet: Pour lire le récit. Ed. Duclot, 1980, P. 72 . نقلا عن : حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 74

[3] –رحيم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، ص307

و في هذا المخطط يمكن طرح مستويات الزمن السردي بتقنياتها الفاعلة في العمل الروائي، و هي كالآتي :



مخطط يوضح عناصر مستويات الزمن السردي (Narrative time levels)

3.4 أهمية الزمن :

إن هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره كما تؤكده آراء النقاد بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات الشيء الذي يدعو إلى تكثيف الجهود في هذا المجال قصد إيجاد أطر منهجية ومنطلقات فكرية وفلسفية لدراسة الزمن من خلال اشتغاله في النص الروائي العربي، الخصوصية هذا النص ومميزاته التي تميزه

عن غيره من النصوص الروائية العالمية.[1]

و رأى آلان روب غرييه" **Alain Robbe-Grillet** "[*] أن الزمن أصبح، منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني، وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد.[2]

وتؤكد "**سيزا قاسم**" أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية واختلاف معالجته في المدارس الأدبية:" يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية – فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن"[3].

[1] – ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– دراسة في بنية الشكل – ، ص 106

*– **آلان روب غرييه:** كان كاتبًا قصصيا وروائيا ومخرجًا فرنسيًا، ولد آلان روب غرييه في عام 1922، ودرس في معهد للعلوم الزراعية، وعمل موظفاً فترة من حياته، ثم استقل الكتابة والتأليف والأعمال السينمائية، وتوفي عام 2008..

[2] – محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص 105

[3] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص37

الفصل الثاني

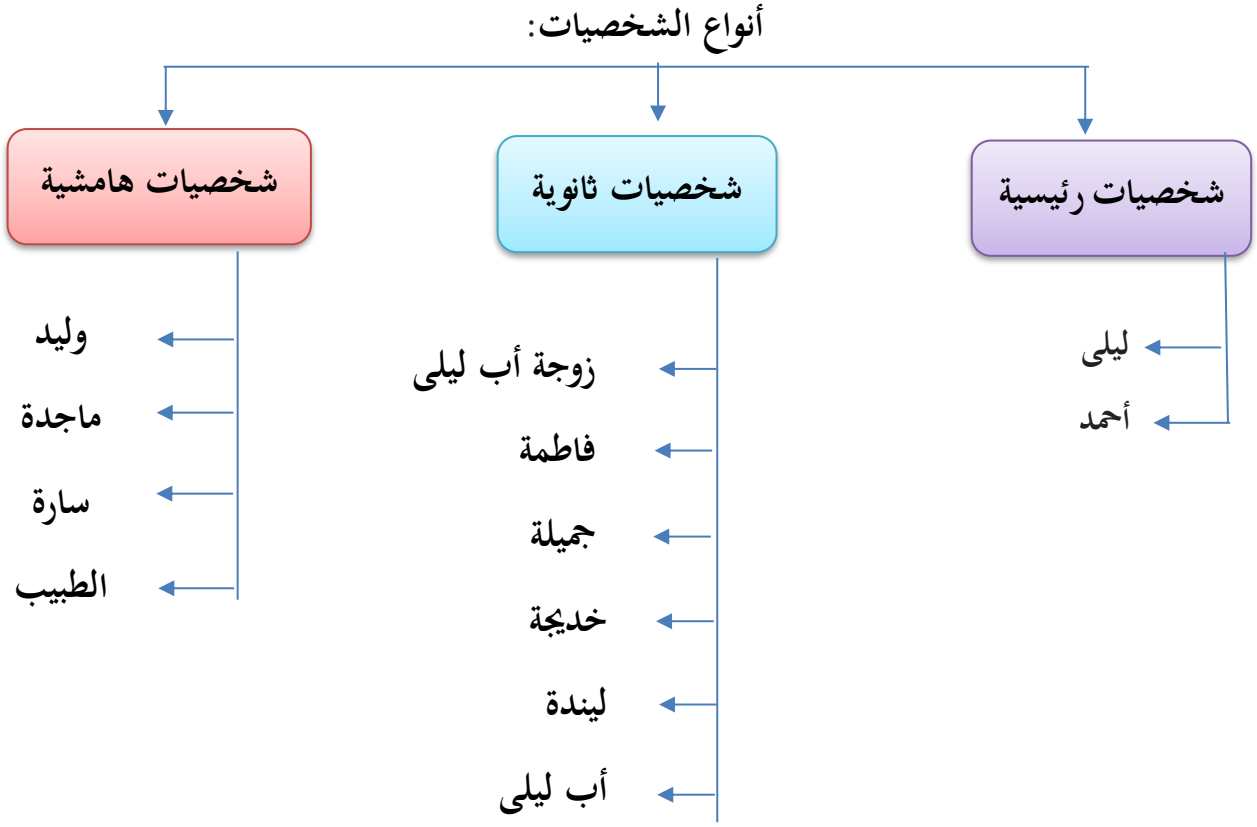
تجليات البنية السردية في رواية " ملحمة أنثى"

لبشرى جلوط

- بنية الشخصيات
- بنية المكان
- بنية الزمان

سنتناول في هذا الفصل ، تجليات البنية السردية في العمل الروائي " ملحمة أنثى "، وسنحاول تطبيق بعض المفاهيم النظرية التي أوردناها سلفا ، و نستهل ذلك ببنية الشخصية و التي تعتبر جزءًا مهما في العمل الروائي .

1. بنية الشخصيات (Les personnages) :



1.1. بنية الشخصيات الرئيسية و أبعادها (**Les personnages principaux et leurs**) :

- **ليلى:**

أوّل شخصية أُفتتِحتْ بها الروائية فصلها ، حيث تعد الشخصية الرئيسية والمحورية التي تدور حولها الرواية ، و هي فتاة ذات العشرين ربيعا ، والديها مطلقان منذ عشر سنوات وعاشت مع زوجة أبيها في سن العاشرة من عمرها والعلاقة التي بينهما تحمل نوعا من النفور والحساسية السلبية، وتعرضت للخيانة من طرف أقاربها.

- **البعد الجسمي (dimension physique) :**

يمثل البعد الجسمي العنوان الخارجي للشخصية، به نستطيع معرفة ملامحها و اعطاء وصف خارجي لها، وفي رواية ملحمة أنثى ، لم تُعطي الروائية بشرى جلوط لهذه الشخصية بُعدها الجسمي ولكنها أشارت إلى مجموعة الصفات، أنها فتاة في مقتبل العمر في قولها :

- **أجل أنا ليلى**
- **كم تبلغين من العمر**
- **20 سنة وسأجتاز امتحان البكالوريا هذا العام.**[1]

و حين ساءت حالة ليلى منذ أن دخلت لمستشفى الأمراض النفسية تغيرت ملامحها وأصبحت هزيلة الملامح، تقول الروائية في وصف جسم ليلى : "**دخلت خديجة إلى غرفة ليلى فانصدمت برؤيتها على ذلك الحال كان جسمها جد هزيل**".[2]

- **البعد النفسي (dimension psychologique) :**

إنّ البعد النفسي للشخصية في الرواية يبرز ملامح و عواطف الشخصية و مدى استقرار الحالة التي تعشيها من حزن وفرح وقلق..، وشخصية ليلى هي شخصية : " **بشوشة محبوبة في الوسط الإجتماعي**

[1]- بشرى جلوط ، ملحمة أنثى، ط01، أنا موجود للنشر والتوزيع ،بالجزائر ، عين الدفلى ، 2020م/1441هـ ، ، ص17

[2]- نفسه ، ص72

.." [1]

مرّت ليلى بالكثير من القلق والتوتر جرّاء الأحداث التي عانتها من طرف والداها المطلّقان واهمال والدها لها الذي لم يحضر يوم خطوبتها، ومعاملة زوجة أبيها لها ولقد ورد هذا في قول الروائية في الحوار الذي دار بين ليلى و زوجة أبيها :

- **ألا تعلمين أنه من الأصول والعادات أن يستقبل ضيوف الخطبة أحد من عائلتك ألم يعلمك أبوك شيئا في هذه الحياة ! "**
- **أبي! عن أي أب تتحدثين لو كنت حقا ابنته لكان هو الآن من يستقبلهم.**
- **كفي عن الوقاحة واذهبي إلى غرفتك ولا تخرجي منها حتى تسمعين مناداتي.**
- **حسنا كما تشائين..** [2]

مرت ليلى بمرحلة صعبة بعد أن سمعت ردّ أحمد ورفض أمّه لها، بعد أن صنعت أحلاما في مخيّلتها البريئة بأنها ستبنيها معه، تقول الروائية : "**سقطت ليلى على الأرض بعد أن أيقنت تماما أن أحمد أنهى كل شيء تعرضت لصدمة قوية بعد أن كانت تظن أنه سيخرجها من الظلمة التي تعيشها مع زوجة أبيها كانت تعيش بتفاؤل لقد كان لديها سبب تعيش من أجلها.**"[3]

ومن جهة أخرى تلقت صدمة هزت كيانها وانكسر قلبها بعد أن زُفت صديقها المقربة ليندا لأحمد الذي تركها بسبب والدته التي منعته منها، ليلى هنا شعرت بخيانة الجميع لها لتسقط أرضا من هول الصدمة ، تقول الروائية : "**شعرت ليلى وكأن الدنيا تلف من حولها انكسر قلبها فعلا خديجة، ليندا وزوجة أبيها قدموا لها سما على طبق من ذهب بينما كانت الزغاريد تعلو أكثر في القاعة ملح أحمد ليلى وهي تمسك رأسها بشدة لتقع أرضا مغشيا عليها بعد وهلة من الزمن**[4]**.**

---

[1] – الرواية ، ص71

[2] – نفسه ، ص15

[3] – نفسه ، ص20

[4] – نفسه ، ص46

سبّب كل هذا دخول ليلى في انهيار عصبي أدى بها دخولها المستشفى ، تقول الروائية : " **صرخت ليلى بشدة وهي تقول: أجيبي أخبريني ما ذنبي؟**

استمرت على هذا الحال حتى دخلت في حالة هيستيرية من البكاء والصراخ مما جعل الطبيب يطرد زوجة أبيها من الغرفة ويحقن ليلى حقنة لتهدأ قليلا ليخرج الطبيب بعدها وينبه زوجة أبيها من عدم زيارتها مجددا حيث قال انها تمر بحالة نفسية جد معقدة قد تؤدي الى الجنون."[1]

بعد أن تخطت ليلى مرحلة الخطر وحاولت العيش مع والدتها " جميلة" وقعت في نوبة مجددا أدت لبقائها في المستشفى لستّة أشهر وذلك بسبب وفاة أحمد، تقول بشرى جلوط : "

- **انطلقت ليلى في بكاء هيستيري وهي تقول: مات بسببي أليس كذلك !!**
- **ليلى هدئي من روعك لا تفعلي هكذا.**
- **أحمد مات بسببي أنا من تركته، أنتم تكذبون، تكذبون كلكم كاذبون ..**

صارت ليلى تلطم الأرض بيديها والدموع انهارت مثل الشلال

حضنتها أمها بقوة وتوسلت إليها أن تتوقف عن فعل هذا بنفسها وبالفعل حدث ما كانت تخشاه تعرضت ليلى لنوبة دماغية مجددا وفقدت وعيها وهي في حضن أمها[2].

وبعد معاناة ستة أشهر ومحاولات صديقتها "خديجة" ووالدتها" اللتان حاولتا إخراجها من القوقعة التي كانت فيها ، في الأخير تغلّبت على ماضيها ومرضها وحاولت النهوض مجددا ،لتبني حياتها من جديد .

- **البعد الاجتماعي (Dimension sociale)** :

من خلال قراءتنا للرواية، نجد أن الكاتبة لمحت عن وضعية ليلى بطريقة غير من مباشرة من خلال الحوار الذي دار بين أحمد ووالدته التي رفضت أن تكون ليلى زوجة لابنها والسبب يعود لطلاق والديها ، تقول الروائية بشرى جلوط : "

- **قال أحمد بغضب: أمي ما بك حكمتي على ليلى من الآن ربما أنت لم تتعرفي عليها جيدا .**

[1] – الرواية ، ص48

[2] – نفسه ، ص65

- **الموضوع ليس موضوع تعرف تلك الفتاة لا تناسب عائلتنا .**
- **ولمَ حتى لا تناسب عائلتنا إذا كنت تتكلمين عن وضعها المادي فهذا سبب تافه.**
- **لا يا أحمد أنا لا أقصد وضعها المادي بالرغم من هذا سأتقبلها لو كان كذلك ..والديها مطلقان أتدرك معنى هذا؟**[1]

ونظرا للأزمات التي مرّت بها ليلى، إلا أنّها في الأخير استطاعت أن تلتحق بجامعتها لتكمل دراستها بعد أن تخصصت باللغة الألمانية، كانت طالبة جد متفوقة خاصة في اللغة، استطاعت أن تبني حياتها من جديد بعد أن هدمت كل معالم أيامها التعيسة.[2]

من خلال تتبعنا لأبعاد الشخصية الرئيسية (ليلى) ، تبين لنا أنها فتاة عاشت طفولتها فاقدة لحنان الوالدين من جهة ، إضافة للمعاناة التي كانت تتلقاها من زوجة الأب و الخيانات مما أدى ذلك إلى تعبها النفسي و الجسدي .

- **أحمد :**

هي الشخصية الرئيسية الثانية التي دارت حولها الرواية ومحرك أحداثها، قرّر أحمد خطبة ليلى بعد علاقة حب دامت أكثر من عامين، لكنّ رفض أمه لها أشعره بالغضب.

- **البعد الاجتماعي (Dimension sociale) :**

من خلال قراءتنا للرواية نجد أن أحمد شاب من عائلة مرموقة، لدى أهله مكانة بين الناس، وقد عاش أحمد مع والدته منذ وفاة والده، حيث اعتبرها السند العظيم له، وسبب وصوله للمكانة التي هو فيها، تقول بشرى جلوط : " **أما أحمد طلب فنجان قهوة وجعل يقلب هاتفه وكأن شيئا لم يحدث، فهو كما يظن أنه لم يخطئ أبدا يعرف جيدا أن أمه لن تغير كلامها، كما أنه أن استطاع أن يضحي بالعالم بأسره لن يضحي بأمه لأنها كانت الأب الداعم له حين توفي والده، وكانت الأخ و الصديق حين لم تمنحه الحياة أخاً.**[3]

---

[1] – الرواية ، ص18

[2] – نفسه ، ص81

[3] – نفسه ، ص26

- **البعد النفسي (dimension psychologique)** :

كان أحمد يحب ليلى كثيرا حتى قرّر أخيرا أن يقوم بخطبتها وتكون هي من ترافقه في حياته الأسرية بعد قصة حب دامت أكثر من عامين من زوجة أبيها تقول الروائية : " **لم يتبق سوى وصول الضيوف وبالفعل بعد وهلة من الزمن اتصل أحمد ليخطر ليلى أنهم وصلوا.**" [1]

تغيرت الحالة النفسية لأحمد بعد رفض والدته لليلى لسبب طلاق والديها، وهذا يعود للمكانة المرموقة التي يحملونها، و قد جعلته يختار بينها وبين ليلى، تقول بشرى جلوط : "

- **لا يا أحمد أنا لا أقصد وضعها المادي بالرغم من هذا سأتقبلها لوكان كذلك ...والديها مطلقان أتدرك معنى هذا؟**
- **شعر أحمد وكأنه أصيب بصعقة كهربائية ثم قال: كنت أعلم بهذا الشيء .**
- **ماذا !!! ابني لم أكن أعلم أنك أبله لهذه الدرجة نحن نحظى بمكانة مرموقة بين الناس ولن أسمح لتلك الفتاة التي تدعى ليلى بطمسها.."[2]**

و في الأخير وبعد نقاش حاد مع أحمد وأمه محاولا اقناعها، أنهى علاقته مع ليلى موجها لها كلاما بعثر وجودها وقطع كل صلاته بها تقول الروائية : " **سقطت ليلى على الأرض بعد أن أيقنت تماما أن أحمد أنهى كل شيء تعرضت لصدمة قوية بعد أن كانت تظن أنه سيخرجها من الظلمة التي تعيشها مع زوجة أبيها كانت تعيش بتفاؤل لقد كان لديها سبب تعيش من أجله.**"[3]

أحمد يتخذ قراراته تحت ضغط من والدته، حيث أجبرته أن يخطب صديقة ليلى المقربة " ليندة "دون أن يفكر بما سيحدث، مما جعله يدخل في عراك معها ، **في الحقيقة انا لست راض عن هذه الخطوبة امي تكفلت بكل شيء حتى ان الفتاة من اختيارها ألا تعلمين انها صد...**"[4]

---

[1] -الرواية ، ص15

[2] - نفسه ، ص18

[3] - نفسه ، ص20

[4] - نفسه ، ص33

بنية الشخصيات الثانوية وأبعادها (Les personnages secondaires et leurs dimensions)

- **زوجة الأب :**

من بين الشخصيات الثانوية التي احتلت حيزا كبيرا في الرواية ، و ساعدت في تحريك أحداثها .

- **البعد النفسي (dimension psychologique) :**

تُذكر زوجة الاب انها شخصية متسلطة، حيث أن هذه الفكرة شائعة في مختلف القصص و الروايات، وهذا ما نراه في شخصية زوجة أب ليلى فهي تتميز بانفعالها و عدم هدوءها و هذا ما لاحظناه من خلال تصرفاتها المشينة لليلى و مثالا على هذا الحوار الذي دار بينها وبين ليلى يوم خطوبتها : " **كفي عن الوقاحة واذهبي إلى غرفتك و لا تخرجي منها حتى تسمعين مناداتي** " [1]، كما أنها جعلتها تحضر زفاف صديقتها "ليندا" مع أحمد لتصاب بنوية هيستيرية جعلتها تدخل المستشفى، تقول الروائية : " **استمرت على هذا الحال حتى دخلت في حالة هيستيرية من البكاء والصراخ مما جعل الطبيب يطرد زوجة أبيها من الغرفة ويحقن ليلى حقنة لتهدأ قليلا ليخرج الطبيب بعدها وينبه زوجة أبيها من عدم زيارتها مجددا حيث قال انها تمر بحالة نفسية جد معقدة قد تؤدي إلى الجنون.**"[2]

أما بالنسبة للبعدين الجسمي والاجتماعي فلم تَرِدْ أي صفة لها، و ذلك بسبب أنها ركزت على البعد النفسي أكثر والسبب يعود ..

- **ليندا :**

تعتبر ليندا أحد الشخصيات الفاعلة في الرواية، كما ساعدت في تطور أحداثها .

- **البعد الاجتماعي (Dimension sociale) :**

لقد أوردت الساردة البعد الاجتماعي لليندا من خلال الحوار الذي دار بينها وبين أم أحمد ، فتقول : "

[1] –الرواية ، ص15

[2] – نفسه ، ص48

- **بأي سنة تدرسين حبيبتي**
- **سأتخرج هذا العام من كلية العلوم .**
- **تخصص جد موفق ..**
- **هل تفكرين بالعمل بعد التخرج؟**
- **بالحقيقة أنا لم أفكر بالعمل .."[1]**
- **البعد النفسي (dimension psychologique)** :

تعتبر ليندا أحد الشخصيات الثانوية التي عملت على سير أحداث الرواية، وهي صديقة ليلى المقربة، أتت لزيارتها طلبا منها لمساعدتها في تحضيرات خطوبتها، تقول ليلى : " **خالتي أنا ذاهبة عند ليندا سأطلب منها القدوم معي لمساعدتي."[2]**

تُعجب أم أحمد بطريقة تحاور ليندا معها حتى ظنت أنها الفتاة التي يريدها أحمد لدرجة أنها انبهرت بطريقة طرح فكرتها تقول ليندا محاورة أم أحمد : "

- **بالحقيقة أنا لم أفكر بالعمل بعد كما أنني أرى من وجهة نظري أن المرأة مكانها بالبيت.**
- **جميل حقا أبهرتني أفكارك..[3]**

تزوجت ليندا بأحمد بعد أن فسخ خطوبته مع ليلى و ذلك بطلب من والدته، ونتيجة هذا دخلت ليلى للمستشفى بعد تعرضها لانهيار عصبي شديد .

- **جميلة :**

هي أم ليلى الحقيقية، طلقها زوجها منذ أن بلغت ليلى عشر سنوات .

- **البعد الاجتماعي (Dimension sociale)** :

من خلال قراءتنا للرواية ، يمكن القول أنّ جميلة عاشت حياة صعبة بعد طلاقها، فاصبحت مرمية في

---

[1] -الرواية ، ص16

[2] - نفسه ، ص14

[3] - نفسه ، ص16

الشوارع،تعيش حياة المتشردين و لا يوجد من يأويها، تقول السادرة : " **كانت تتعرض للضرب يوميا على أتفه الأمور وقتها لم تجد مأوى لها كانت يتيمة لا تملك أحد قررت أن تتوه في الشوارع لحالها.."**[1]

- **البعد النفسي (dimension psychologique)** :

إن شخصية جملية حافظت على الصورة النمطية لتلك الأم التي تحنو على أولادها وتخاف عليهم، ويمكن القول أن هذه الصورة التي تتميّز بها أم ليلى هي صورة فطرية لا يمكن أن يحملها أيّا كان.

من خلال وصف الساردة لبعض تصرفات وحركات جميلة أثناء اجتماعها مع ابنتها ليلى، يمكن القول أنها ذو طبع هادئ، تحاول بقدر المستطاع أن تعوض أمومتها لليلى والتي حرمت منها منذ الصغر، بسبب فقرها ظانّة أنها ستجده عند والدها، تقول الروائية : " **انظري قبل أن أكون أمك أريد أن أكون صديقتك اعلم أنك لم تعتادي بعد على هذه المصطلحات (أمي، ابنتي) لذا اجعليني صديقتك لا شيء يخفى بين الأصدقاء ولهذا اشرحي لي صدرك وأخبريني كل ما حدث معك ربما يمكنني مساعدتك."**[2]

- **خديجة :**

هي صديقة ليلى وابنة عم أحمد ،هي من شجعت أحمد على التعرف بليلى في البدايات.

- **البعد الجسمي (dimension physique)** :

تصف لنا الروائية بعضا من ملامح خديجة، وقد ذكرت بأنها تشبه ليلى كثيرا، تقول الروائية : "**كانت جميلة تجهز سريرها حين سمعت طرقات على الباب تعجبت عند فتحها الباب من فتاة تقارب ليلى في السن سمراء البشرة، بشوشة تشبه ليلى.."**

[1] – الرواية ، ص68

[2] – نفسه ، ص62

" خديجة هي صديقة ليلى المقربة تحمل صفاتها ورائحتها، تمكنت جميلة أن تستنشق عطر ابنتها ليلى في ثياب خديجة.." [1]

نستنتج أن بشرى جلوط لم تقم باعطاء وصف ليلى لكنها أشارت إليه في موضع وصف صديقتها بأنها بشوشة الوجه ..الخ، وذلك لتتركنا نتخيل مدى الشبه بينهما، ليس خارجيا فقط، بل حتى في الجوارح.

- **البعد النفسي (dimension psychologique)** :

بدا على خديجة الندم والتأسف لأنها كانت سبب تعرف ليلى و أحمد في البداية ، في قولها :

- **سمعت بما حدث بينك وبين ابن عمي أحمد ليلى أنا حقا جد متأسفة أشعر وكأنني السبب**
- **لا داعي للاعتذار ولا تلومي نفسك لا ذنب لك .**
- **بلي أنا المسؤولة عن الأمر أنا سبب تعرفكم على بعض وأنا من شجعته على محادثتك.[2]**

كانت خديجة هي الصديقة الداعمة لليلى أثناء دخولها المستشفى، فقد حاولت بقدر استطاعتها أن تساعدها بشيء يجعلها تُكفر به عن خطئها، لأنها خبئت خبر زفاف ليندة وابن عمها أحمد، تقول الساردة في وصف حال خديجة : " **سقطت خديجة على الأرض وكأنها فقدت أعز ما تملك، بالفعل أخفت عنها الأمر ولكن لمصلحتها فقط خوفا من أن تصل لهاته الحالة التي هي عليها الآن هي ليست خائنة كما تظن ليلى، و بالفعل ساعدتها وأخذتها لوالدتها مخافة أن تتكرر لها نوبة الهيستيرية من جديدة كما قال الطبيب ..**"[3]

كما كان لخديجة تأثير كبير على مجرى حياة ليلى و خروجها من النوبة الثانية التي أودت بها منذ أن عرفت بخبر موت أحمد تقول الروائية : " **تأملت خديجة حال صديقتها ثم قالت: ليلى أختي الغالية هذه أنا خديجة."، حدثت المعجزة ها هي ليلى التفت نحو خديجة لتركض نحوها وترمي نفسها بحضنها،**

[1] – الرواية ، ص70

[2] – نفسه ، ص35

[3] – نفسه ، ص49

تمكنت ليلى وأخيرا من البكاء وهي بين أحضان صديقتها المقربة بكت كما لم تبك من قبل أخرجت كل المكبوتات التي كانت بداخلها على كتف خديجة.."[1]

وتقول أيضا : " **أكد الطبيب أن ما حدث مع ليلى اليوم كان أمر إيجابي جدا هذا يدل على أمل شفائها في القريب العاجل.."[2]**

- **علي** : هو والد ليلى، كان حضوره في الرواية قليلا نسبة لبقية الشخصيات .

- **البعد الجسمي** (**dimension physique**) :

إن الراوي يجعل للقارئ دور في استنتاج بعض الأحداث المسكوت عنها – خفية- ، من خلال اعطاءه بعض المفاتيح التي تجعله يبرز دوره في العمل الروائي، ومن خلال قراءتنا لأحداث هاته الرواية، نجد أنه من عائلة بسيطة،طلق والدة ليلى (جميلة) حين بلغت سن العشر سنوات من عمرها .

- **البعد النفسي** (**dimension psychologique**) :

لم تعرض لنا الروائية تفاصيل كثيرة عن البعد النفسي لهاته الشخصية، لكن من خلال تتبُعنا لأحداث الرواية نجده أنه شخص أهان زوجته وأذاقها العذاب والضرب المستمر، تقول الروائية : "**طلب منها أن توظب أغراضها وتخرج من البيت بعد أن ذاقت معه جميع أنواع الإهانة والعذاب كانت تتعرض للضرب يوميا على أتفه الأمور وقتها لم تجد مأوى لها كانت يتيمة لا تملك أحد قررت أن تتوه في الشوارع لحالها .."[3]**

ولم تقف تصرفاته هنا فقط بل امتدت حتى لابنتها ليلى فقد كان دائما يعاملها بقسوة ويضربها تقول خديجة صديقة ليلى في حوار مع جميلة : " **لا يمكننا أن نطلق عليه صفة الأب أبدا الوالد يحن على**

[1] – الرواية ، ص73

[2] – نفسه ، ص74

[3] – نفسه ، ص68

ابنته ويكون سندا لها بالحياة، أما هو كان قاسي معها دائما أحيانا كان يضربها بالعصا حتى يسمع الجيران صراخها ومع هذا لم تشتكي لأحد.." [1]

إضافه أنه تخلى عنها حين تعرضت لنوبتها الأولى، ممّا جعل والدتها تتكفل بها .

1.3 بنية الشخصيات الهامشية (**caractères marginaux**):

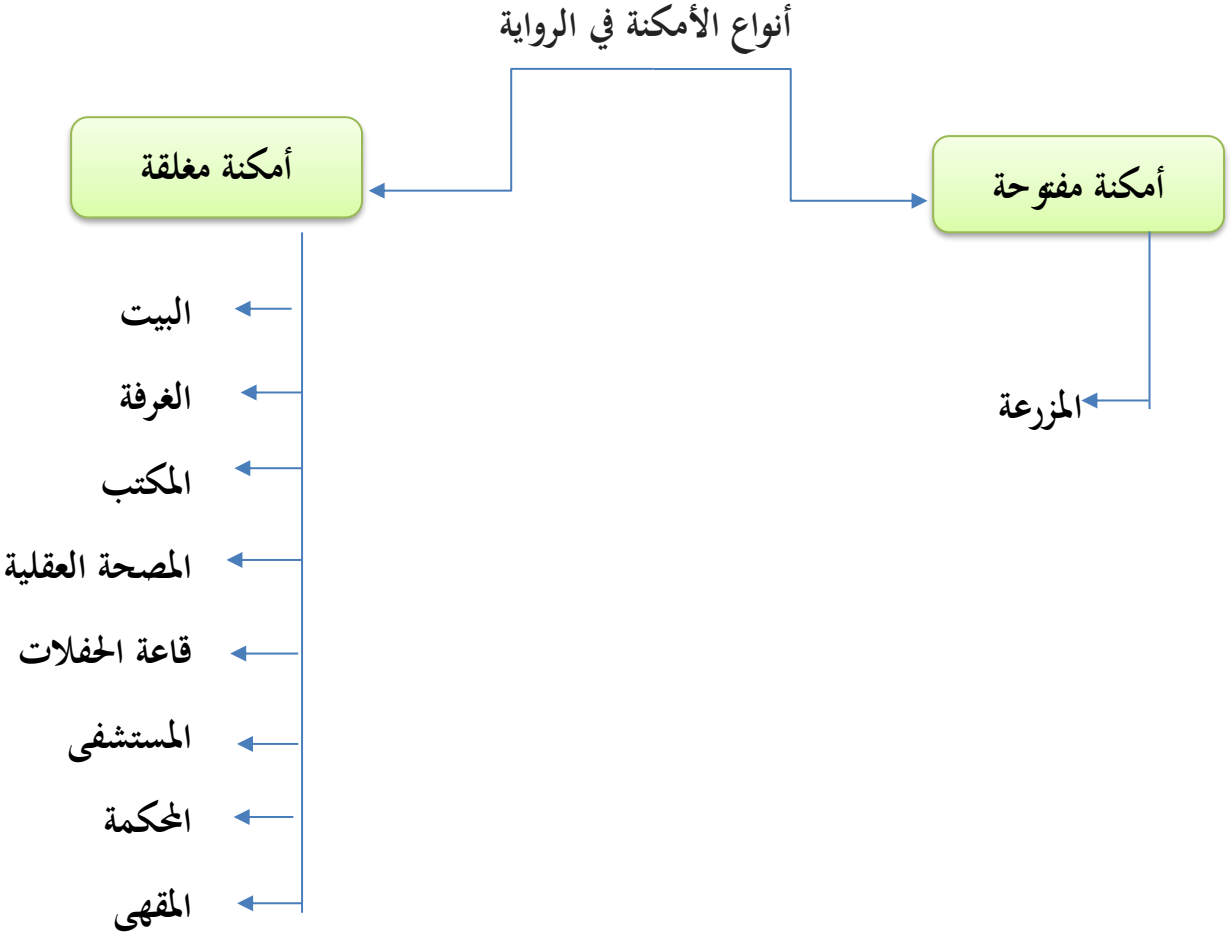
- **سارة:** هي حبيبة أحمد السابقة و صديقة ليلى .
- **وليد** : صديق أحمد يشاركه حزنه .
- **ماجدة** التي وقفت معها ليلى حين توفيت والدتها بسبب مرضها الذي وصل لمرحلة متقدمة .
- بالاضافة **للطبيب** .

حيث لم توظف الروائية الكثير من المعلومات عن هاته الشخصيات، فأشارت للعلاقة التي تجمعهم مع بعضهم البعض (سطحيا) .

2. تجليات بنية المكان في الرواية (**Les manifestations du lieu dans le roman**) :

لقد وظفت الساردة بشرى جلوط في روايتها نوعين من الأماكن، بهدف بناء عمل روائي مضبوط تستطيع أن تنسج فيه أحداث يتسنى للقارىء فهمها ويربط علاقات الشخصيات مع بعضها البعض، فهل استطاعت الساردة أن تُساوي بين هاته الأمكنة ؟و هل كان لها أثر على الشخصيات ؟

[1] – الرواية ، ص71



تشكلات بنية المكان في رواية " ملحمة أنثى"

2.1 الأمكنة المغلقة (Lieux fermés) :

كما ذكرنا في الفصل الأول وأشرنا أنّ المكان المغلق ينقسم إلى أمكنة اختيارية وأخرى إجبارية،وسنشير هنا إلى هاذين النوعين :

أ) الأمكنة الإختيارية (Lieux optionnels):

- **البيت (la maison)** :

يعتبر البيت مكانا وجدانيا للإنسان فيعيش فيه حاضره و ماضيه و مستقبله ، فأحيانا يشعر كأنه ملجأه الوحيد الذي يشعره بالراحة و الطمأنينة، وأحيانا أخرى يكون كالسجن، وذلك يعود للضغوط و المشاكل الموجودة في ذلك الوسط.

و من خلال قراءتنا للرواية استنتجنا نوعين من البيوت سنذكرها في ما يلي :

أ. بيت أب ليلى :

نجد بطلة الرواية " ليلى" تعيش حالة صعبة في ذلك البيت منذ صغر سنّها فقد كان والدها وزوجته الثانية يعاملانها دائما معاملة سيئة،،وقد ورد هذا في حوار خديجة مع السيدة جميلة (أم ليلى)، تقول جميلة :

- **أخبريني كيف كانت تعيش مع أبيها .**
- **كانت تعيش في حالة جد مزرية خاصة زوجة أبيها كانت تعاملها بطريقة جد قاسية تخفض دائما من معنوياتها وتجرحها بالكلام حتى أنها أحيانا كانت تضربها، ليلى كان تقوم بكل الأشغال المنزلية وكأنها خادمة كنت أقوم بمساعدتها من حين لآخر .[1]**

والبيت كما ذكرنا هو ماضي الانسان، حزنه وفرحه وتعبه وكل شيء يعيشه فجميلة لم تنس ماضيها الحزين وما عانته مع زوجها تقول الروائية : " **تذكرت جميلة عندما كانت ليلى تبلغ من عمرها عشر**

[1] – الرواية ، ص71

سنوات حينها تزوج على (أب ليلى) للمرة الثانية وطلب منها أن توظب أغراضها وتخرج من البيت بعد أن ذاقت معه جميع أنواع الإهانة والعذاب.."[1]

ب. و قد يتخذ البيت منحا آخر إذ يتحول إلى سكن الانسان وطمأنينته كما ذكرنا سابقا، فليلى حين قررت الرحيل للعيش مع والدتها جميلة أحست بالراحة معها في ذلك البيت تقول الروائية : " **في الجانب الآخر كانت ليلى توظب أشيائها وهي في غاية السعادة وأخيرا ستعيش حنان الأم الذي فقدته منذ سنوات حتى وأنها تحمل الكثير من الأسئلة لأمها و لكنها تكاد تطير بالفرح لأن أمها كانت أول من وقف يظهرها حين احتاجت من يبعدها عن تلك الأجواء.." [2]**

كانت ليلى تعرف أنها ستسعد مع والدتها مع أنها لم تلتقي بها منذ عشر سنوات ولم تعش حنان الأم أبدا : – **قالت السيدة جميلة بحنان : ليلى ابنتي تعالي العشاء جاهز..**

– جلست ليلى على الطاولة لتشعر أنها تجلس مع شخصا غريب تلتقي معه لأول مرة فهي منذ صغر سنها افترقت عن أمها، حتى أنها لا تتذكر آخر مرة قبلتها فيها أو احتضنتها[3].

- **الغرفة (la chambre) :**

تمثل الغرفة أحد الأماكن المغلقة و الاختيارية التي يلقى فيها الإنسان راحته و تحتويه، ويمارس بكل أريحية خصوصياته، و هي تعرفنا بالجانب النفسي للشخصية من خلال تحركاتها بصفتها مظلة هاته الأخيرة.

وفي رواية ملحمة أنثى وظفت الساردة العديد من الأمثلة منها :

- **كانت ليلى في غرفتها تترقب اتصال أحمد..[4]**
- **اتجهت ليلى الى غرفتها أطفأت الإنارة وانسلت إلى سريرها بعد، ان انكمشت على نفسها**
- **وأطلقت العنان لدموعها.."[5]**

---

[1] –الرواية ، ص68

[2] –نفسه ، ص59

[3] – نفسه ، ص59

[4] –نفسه ، ص19

[5] –نفسه ، ص21

- **انطلقت ليلى إلى غرفتها فورا بعد أن تسممت بكلام زوجة أبيها كالعادة.."[1]**

نجد من خلال قرائتنا للأمثلة السابقة أن الغرفة كانت تمثل مكان الراحة الذي تستطيع فيه ليلى دفن حزنها فيه .

- **القاعة (le hall)**:

تُعد أحد الأمكنة المغلقة ذو مساحة واسعة، الخاصة في بعض الأحيان بإلتقاء الناس مع بعضهم وقد ذكرت القاعة في كثير من المقاطع السردية نذكر منها :

- **خطت ليلى نحو قاعة الحفات بفستان أنيق وحذاء ذو كعب عالي كانت تبدو مثل الأميرات استطاعت ان تخطف بجمالها البسيط كل الأنظار.."[2]**
- **كان القاعة تبدو وكأنها تتأهب لزفاف ملكة.."[3]**

حيث كان لهاته القاعة أثر في تغير أحداث الرواية وتطورها .

- **الكافتيريا (cafétéria) :**

هو أحد الأمكنة المفتوحة التي يرتادها الناس، قصد الترفيه عن أنفسهم، فقد استخدمته الشخصية الرئيسية " ليلى" بحجة ملاقاة أحمد ، حيث وقع الجدال بينهما: " **نهضت من المقعد: لا يهمني ما تفعله أمك ولا يهمني نفاق كلامك بعد الآن ما كنت أريد أن أعرفه عرفته علاوة على هذا أريد أن أخبرك أنني لن أسامحك على غدرك أبد.**" [4] لتعود ليلى و الدموع تنهمر من عينيها.

- **المكتب (le bureau) :**

هو مكان عمل الموظفين والإداريين، حيث ظهر في الرواية في قول الروائية : " **كان أحمد بمكتبه يدرس بعض الملفات بالعمل إلا أن رنّ هاتفه.."[5]**

---

[1] -الرواية ، ص24

[2] -نفسه ، ص43

[3] -نفسه ، ص43

[4] -نفسه ، ص26

[5] -نفسه ، ص 24

- **المسجد (La mosquée) :**

هو أحد الأمكنة المخصصة للعبادة، وأداء فريضة الصلاة، بحيث تكون علاقة الانسان بربه روحانية و يشكل أيضا الراحة النفسية لقلب الإنسان، حيث أصبح الملجأ الوحيد لأحمد في تلك الفترة، تقول الروائية : " **خرج أحمد من بيت خديجة وكأنه إنسان آخر كل ما قالته خديجة كان صحيح هو يتلاعب بحياة أقرب الناس إلى قلبه يحطم قلوبهم بدون أن يشعر بالفعل عليه تصحيح أخطاءه، اتجه أحمد نحو المسجد ليركع الى الله بأول مرة في حياته ليطلب منه العفو والرضا ودموعه منهمرة على خده كالأطفال**[1].

حيث أعطت الساردة هنا دورا هامّا للمسجد من خلال شعور أحمد بالذنب اتجاه دخول ليلى المستشفى طالبا من الله الرضا وذلك لأول مرة في حياته، وقد كانت الساردة هنا تحاول أن تبين لنا علاقة الإنسان مع الله، أي عندما تضيق بنا الحياة لا نتّجه إلا إليه سبحانه .

- **المستشفى (l'hôpital)**:

هو أحد الأمكنة التي تعتبر اجبارية للانسان، فيقصده لغاية العلاج و الراحة ، فالساردة قد أعطت المستشفى وظيفته في الرواية، فتقول : " **فتحت ليلى عينيها لتجد نفسها مستلقية فوق سرير في غرفة ذات طلاء أبيض، كانت الأضواء جد ساطعة كادت أن تخرق عينيها صوت خافت كان ينادي باسمها: ليلى هل بإمكانك سماعي قالت ببطء والتعب باد على صوتها:**

- **أين أنا؟**
- **أنت الآن بمستشفى المدينة تعرضت لانهيار عصبي شديد بفضل الله تخطينا المرحلة الحرجة ولكن عليك الانتباه على نفسك أكثر.."**[2] فنجد هنا أنّ المستشفى قد أصبح مكان لراحة ليلى النفسية.

[1]-الرواية ، ص 55

[2] -نفسه ، ص47

- **المصحة العقلية (asile psychiatrique) :**

لقد ارتبطت المصحة العقلية "بليلى" لمدة أكثر من 6 أشهر بعد تعرضها لنوبتها الثانية، فقد غيرت حياتها وبدّلتها من النور إلى الظلام بعد معرفتها لوفاة أحمد، يقول الطبيب محاوراً أمّ ليلى : " **نحن نعمل ما بوسعنا ولكن للأسف ليلى تأبى الإستجابة للعلاج منذ قدومها إلى المصحة العقلية لم يطرأ على صحتها أي تغير بل ازدادت تعقيدا.**"[1]

لكن في مقابل هذا وبعد مدة، استطاعت ليلى أن تخرج من هاته الحالة بمساعدة صديقتها خديجة وأمها التي لم يتركانها أبدا تقول الروائية : " **في مشهد شهده كل عمال المصحة ركضت جميلة نحو ليلى لتضمها في حضنها بعد عدة قبلات لتجثو كلاهما على الأرض والبكاء يسيطر على الأجواء لحقت خديجة بهما وهي تمد يدها لمعانقة الأم وابنتها..**"[2]

2.3 الأمكنة المفتوحة (lieux ouverts) :

- **المزرعة (La ferme) :**

تُمثل المزرعة المكان الرحِب الذي يقضي فيه معظم الناس وقتهم بعيدا عن صخب المدينة ، وقد كان لها دور كبير في تخلص ليلى من التوتر النفسي الذي كانت تعانيه بسبب أحمد، تقول الروائية : " **استأجرت خديجة سيارة أجرة لنقلها نحو المزرعة هي وليلى، كانت رحلة استجمام شرحت صدر ليلى قليلا بعد أن استنشقت عليل من نسمات الهواء..**"[3]

3) بنية الزمن في الرواية (temps dans le roman) :

إن الزمن و كغيره من عناصر بناء الرواية يلعب دورا مهما في العمل الروائي بشكل عام و في رواية "ملحمة أنثى " بشكل خاصة ، و نحن سنقف على تقنيات بناء الزمن الروائي في هذا العمل الذي بين أيدينا، فهل استطاعت الروائية التحكم في توظيف عنصر بناء الزمن كغيره من العناصر الأخرى ؟

---

[1] -الرواية ، ص66

[2] - نفسه ، ص79

[3] -نفسه ، ص31

3.1 مستوى النظام (system level) :

أولا : الاسترجاع (Analepese) :

يأتي الاسترجاع على هيئة تذكر أحداث سابقة حيث يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[1]، والماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع[2]:

أ) **استرجاع خارجي (Analepse externe)** : يعود إلى ما قبل بداية الرواية .[3]

و في رواية " ملحمة أنثى" ذكرت الروائية "بشرى جلوط" العديد من الاسترجاعات الخارجية ، من ذلك مثلا :

ورد استرجاع خارجي حيث تعود بنا الروائية إلى طفولة ليلى و التي تحكيها صديقتها خديجة على لسانها فتقول : " **كانت تعيش في حالة جد مزرية خاصة زوجة أبيها كانت تعاملها بطريقة جد قاسية تخفض دائما من معنوياتها وتجرحها بالكلام حتى أنها أحيانا كانت تضربها.."**[4]

إنّ الوظيفة الأساسية لهذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على ماضي طفولة ليلى و ما عانته و ذلك لتعرف القارئ على الشخصية أكثر (وظيفة تكميلية)

و في المقطع التالي استرجاع خارجي آخر صورت فيه الروائية الجدال الذي وقع بين والد ليلى و أمها، ولومه لها تقول :" **ليتك قبل قول هذا الكلام تتذكري كيف سلمتها لي بيديك بعد الطلاق هل تتذكرين كيف كانت حالتك كنت تعلمين أنك لست قادرة على تحمل المسؤولية لذا لا تلومي شخصا بريء وتنسين نفسك.."** [5]

---

[1] – سيزا قاسم ، بناء الرواية – دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ – ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، يونيو 1978 م، ص 58

[2]– عدلي الهواري،(سبتمبر 2013) ، عود الند ، مجلة ثقافية فصلية،تكسير زمن السرد : الاسترجاع، الاستباق في روايات سهيل ادريس،العدد 87، ص 06 .

[3] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص58

[4] –الرواية ، ص 71

[5] – نفسه ، ص69

و لقد عمل هذا الاسترجاع على سدّ الثغرات الزمانية التي ربطت بين طلاق جميلة وعلي للكشف عن الحالة التي آلت لها ليلى، لأنه لا يمكن فهم الأحداث لولا الرجوع إليها .

وفي مثال آخر تقول الساردة على لسان خديجة : " **كان قاسي معها دائما أحيانا كان يضربها بالعصا حتى يسمع الجيران صراخها ومع هذا لم تشتكي لأحد**".[1]

ولقد عمل هذا الاسترجاع على اعطاءنا صورة عن شخصية الأب "**والد ليلى**" وماكانت تعانيه هي الأخرى .

و في مثال آخر تقول أم أحمد : " **إذا اخترت تلك الفتاة امسح بطريقك صورة الأم التي بنيتها لك طوال تلك السنين..**" [2]

نجد أن الساردة ابتعدت كثيرا في استرجاعها حيث حاولت أن تكشف عن صورة السيدة فاطمة و عن مدى العلاقة التي كانت بينها وبين ابنها منذ طفولته .

ب) **استرجاع داخلي** (**Analepse interne**) : " يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص ".

نجد أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية كثيرة نذكر منها :

ورد استرجاع **داخلي** على لسان خديجة صديقة ليلى تحكي فيه مع أم ليلى عن ما حصل بعد وفاة أحمد تقول : " **نسيت أن أخبرك أن أم أحمد أمست مشلولة بين ليلة وضحاها حين توفي أحمد من هول الصدمة توقفت عن الحركة والكلام بسبب ارتفاع ضغط الدم.**"[3]

و تقول أيضا : " **أما ليندا تزوجت بعد شهرين من طلاقها و الأدهى والأمر أنها لم تفكر بحضور جنازة أحمد حتى كرامة لوجه أمه** ".[4]

---

[1] – الرواية ، ص71

[2] – نفسه ، ص 18

[3] – نفسه ، ص75

[4] –نفسه ، ص75

إن الهدف الرئيسي من هذا الاسترجاع هو : اعطاء مجموعة من التفاصيل عن ما حصل بعد وفاة أحمد، واكمال القص و ملء الفجوات للقارئ.

وفي مثال آخر نجد حوار جميلة مع خديجة تقول :

- **" خديجة لقد نسيت أن أسألك كيف توفي أحمد هل حقا كان حادث؟**
- **في تلك الليلة حدثت مناوشة بينه وبين أمه بسبب.."**[1]

حاولت الساردة أن عرض تقنية الاسترجاع هاته وذلك من أجل دمج الأحداث و محاولة تفسيرها من خلال تلك المعطيات .

د) **استرجاع مزجي** (**Analepse mixte**) : وهو ما يجمع بين النوعين. [2]

ورد استرجاع مزجي تقول تقول فيه أم ليلى في حوار هاتفي مع علي: **" ابنتنا كانت أمانة عندك لمَ أهملتها وصلت لهذا الحال بسببك.."**[3]

وفي مثال آخر تقول الروائية : **" أنا أم ابنتك ليلى التي تخليت عن مسؤوليتها ولم تفكر برعايتها حتى تزوجت وأهملتها حتى وصل بها الحال إلى المصحة العقلية."**[4]

حيث ربطت الساردة بين زمن الماضي و زمن الحاضر التي كانت عليه ليلى و ما جعلها تصل لتلك الحالة، فبدأت من اهمال أبيها لها حتى دخلولها للمصحة .

إنّ هاته الاسترجاعات بدورها جعلت الرواية ذات خط متماسك في بناء أحداثها فنجدها تُتِم معطيات النص الروائي لتجعله متماسك و واضحاً.

ثانيا : تقنية الاستباق / الاستشرافي (Le prolepse) :

الاستباق ، أو الاستشراف ، هو الطرف الآخر ، في تقنيتي المفارقة السردي وهو يعني – من

---

[1] – الرواية، ص75

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص58

[3] –المصدر السابق ، ص69

[4] –نفسه ، ص69

حيث مفهومه الفني – : تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتماً – في امتداد بنية السرد الروائي ، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً.[1] وهو نوعان :

أ) **الاستباق التمهيدي (Anticipation préalable):**

من بين الآليات التي تساعد في تكوين و بلورة الزمن في الرواية هو الاستباق التمهيدي حيث يتمثل هذا النوع من الاستباق في " أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، (...) [2]

غالبا ما يأتي هذا الاستباق كفاتحة للرواية، مثل ما نجده في "ملحمة أثنى"، تقول الروائية : " **اتصلت ليلى بصديقتها ماجدة لتزف لها خبر خطوبتها والفرحة تغمرها فهي وأخيرا ستخطب لأحمد ..**"[3]

فنجد حالة من التوقع أن ليلى ستخطب حقا لأحمد، لكن نستنتج عند قرائتنا للصفحات المتبقية ، لرفض والدته لها.

و في مثال آخر يقول أحمد في نزاع مع والدته على أنه سيتزوج ليلى مهما حدث يقول أحمد : " **عن أي مكانة تتحدثين أنا لا يهمني رأي الناس ليلى ستكون زوجتي ومن الأحسن أن تتقبلي هذا من الآن** " .[4] لكن عند قراءة تكملة الرواية فنجد أنه سيتزوج صديقتها ليندا .

نستنتج أنّ الاستباق التمهيدي في هاته المقاطع تميّز باللايقينة ومخيّب للآمال .

ب) **الاستباق/ الاستشراف كإعلان (L'anticipation comme publicité):**

يعرف **حسن البحراوي** الاستباق بأنه : " يقوم بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة على سلسلة

---

[1] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس ،ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2015م ، ص 119

[2] – رنا صباح خليل، تقنيات الاسترجاع والاستباق السردي – رواية (موت الأم) إنموذجا–، في ستمبر 22.2021،وكالة الصحافة المتستقلة، سا 2023/12:30

[3] – الرواية ، ص13

[4] –نفسه ،ص 18

الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[1]

إذا فالاستباق الاعلاني هنا هو آلية تُظهر عن ما سيحدث في المستقبل من وقائع وأحداث، و من أمثلة ذلك : " **أردت فقط أن أشاركك برأيي، ما يحدث ليس مناسبا صدقني يا أحمد أنت تخطئ ستتزوج بعد مدة أخبرها ولا تجعلها تتأمل أكثر..**" [2]

وفي مثال آخر تقول الروائية :

- بلى تكفل أهل العريس بكل شيء
- ومتى سيكون؟
- **الأسبوع القادم، ستذهبين معي** أليس كذلك !
- لا أعلم إن كنت بخير ربما **سأذهب**.
- زفاف ليندا **بعد غد** يجب علينا أن نتسوق من أجل الحفل.."[3]

وفي مثال آخر تقول الروائية : **"كان الطبيب يقول وبوضوح أنها حالة عصبية شديدة قد تؤدي بسلامة عقلها.."**[4]

إنّ الاستباق له دور مهم في النص الروائي فهو يجعل القارئ دائما في حالة توقّع ، و بدوره هنا يقوم بعملية التخمين والبناء، وهاته إحدى التقنيات التي يستخدمها السارد لتفعيل عنصر التشويق و كسر روتين الملل لدى المتلقي .

3.2 الديمومة الزمنية (**temporal permanence**) :

يقترح جينيت "**G Genette**" دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة،

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء– الزمن – الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990، ص137

[2] – المصدر السابق ، ص36

[3] – الرواية ، ص29

[4] – نفسه ، ص48

والقطع (في تسريع السرد)والاستراحة، والمشهد (في تعطيل السرد)[1] :

أولا : تسريع السرد (Accélération narrative) :

أ) الخلاصة / التلخيص أو الايجاز (Sommaire) :

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، و من وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، أو تقديم عام للمشاهد.[2]

ومن النماذج التلخيص التي استخرجناها من المدونة تقول الروائية: " **في جلسة طويلة تمكنت ليلى من تقديم لأمها سيناريو كامل حول ما حدث معها بداية من تخلي أبيها عنها وعن مسؤولياته إلى غاية خطوبة أحمد والخيانة التي تعرضت لها من قبل صديقتها ليندا وأحمد ختمت حكايتها باتصال أحمد اليوم وهو يزعم بأنه تغير ويريد فرصة ثانية."**[3]

وفي حوار مع خديجة صديقة ليلى وجميلة رَوَت لها ما عاشته ليلى في طفولتها في قولها :

–أخبريني كيف كانت تعيش مع أبيها ؟

–كانت تعيش في حالة جد مزرية خاصة زوجة أبيها كانت تعاملها بطريقة جد قاسية تخفض دائما من معنوياتها وتجرحها بالكلام حتى أنها أحيانا كانت تضربها، ليلى كان تقوم بكل الأشغال المنزلية وكأنها خادمة كنت أقوم بمساعدتها من حين لآخر[4] ".

و في موضع آخر تقول الروائية : " **تذكرت جميلة عندما كانت ليلى تبلغ من عمرها عشر سنوات حينها تزوج علي (أب ليلى) للمرة الثانية وطلب منها أن توظب أغراضها وتخرج من البيت بعد أن ذاقت معه جميع أنواع الإهانة والعذاب كانت تتعرض للضرب يوميا على أتفه الأمور وقتها لم تجد مأوى لها كانت يتيمة لا تملك أحد قررت أن تتوه في الشوارع لحالها**[5] ".

---

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991، ص 76

[2] – محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي–دراسة– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005، ص 112

[3] –الرواية ، ص62

[4] – نفسه ،ص71

[5] – نفسه ، ص68

نرى أن جميع هذه الأحداث هي عبارة تلخيص موجز و قصير لحياة الشخصيتين الرئيسيتين، فقد قدمت الروائية مجمل الحكي، في بضع اسطر بدل تقديم شروحات وتفاصيل التي قد تأخذ عدة صفحات من الرواية.

ب) الحذف ويسمى أيضاً: القطع ، والقفز، والإسقاط (L'ellipse/ saut/effacement):

يلتجيء الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ، ويكتفون عادة بالقول مثلاً : (ومرت سنتان ، أو و انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ...إلخ ويسمى ، هذا قطعاً [1]

و ينقسم الحذف إلى قسمين هما :

- **الحذف المحدد/ أو المعلن (suppression spécifiée) :**

وهو الحذف الذي يصرّح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة،[2] ومن أمثلة الحذف الصريح في الرواية نجد قول الساردة : " **مضت ثلاثة أيام على وفاة أم ماجدة أقامت ليلى خلال هذه الفترة هناك لتقوم بمساعدة صديقتها في كل شيء والآن أوفت حقها وحان موعد عودتها إلى البيت "[3]**

وفي مثال آخر تقول بشرى جلوط : " **أخذت سارة تتسامر أطراف الحديث مع ليلى بعد غياب دام أكثر من عام قائلة: ليلى كيف حالك تبدين مهمومة جدا ."[4]**

وفي مثال آخر تقول : " **بعد يومين من القيام بالإجراءات القانونية للمشفى تمكنت ليلى من احتضان الحياة مجددا بفضل صديقتها خديجة بعد فضل الله الذي أنعم عليها[5]**.."

ونجد مثالا آخر تقول ليلى: " **بالطبع لن أفعل مضى شهر وأنا أعرض على الطبيب النفسي مللت كما أنه يشيد أنني بخير[6]** ".

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي) ، ص77

[2] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس ،ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2015م ،ص 126

[3] – الرواية ،ص 34

[4] – نفسه ، ص37

[5] – نفسه ، ص79

[6] –نفسه ، ص80

نجد أنّ الروائية حددت بمدة الحذف ، و لم تتطرق الروائية هنا إلى جل التفاصيل، و حذفت بعضها نظرا لعدم أهمية عرضها في الرواية .."

- **حذف غير محدد (Suppression non spécifiée) :**

و هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحةً عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة ، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجاً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة .. وما إلى ذلك[1] مما يمكن تمثيله بالآتي :

جلست ليلى على الطاولة لتشعر أنها تجلس مع شخص غريب تلتقي معه لأول مرة فهي منذ صغر سنها افترقت عن أمها حتى أنها لا تتذكر آخر مرة قبلتها فيها أو احتضنتها[2].

حيث حذفت الساردة بعض تفاصيل كسن ليلى منذ كانت صغيرة.

ثانيا : تبطيء السرد :

أ) **الاستراحة (الوقفة) "Pause":**

وهي نقيض الحذف [3]، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدِثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها.[4]

لقد ورد في الرواية العديد من الوقفات التي احتوت عليها الرواية فنذكر وصف الروائية لليلى أثناء دخولها قاعة الحفلات فتقول : " **خطت ليلى نحو قاعة الحفلات بفستان أنيق وحذاء ذو كعب عالي كانت تبدو مثل الأميرات استطاعت ان تخطف بجمالها البسيط كل الأنظار."[5]**

وفي مثال آخر ورد في الرواية في وصف قاعة الحفلات التي شدت انتباهها :" **تجولت ليلى قليلا في القاعة بعد أن لفتها ديكورها الجميل والعصري طاولات ترتدي حلة بيضاء فوقها ورود حمراء أضافت رونقا على بريقها، ستائر بيضاء رخامية مناسبة تماما لحلة الطاولات."[6]**

---

[1] –آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 128

[2] – الرواية ، ص 59

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص 113

[4] – حميد الحميداني ، بنية النص السردي، ص76.

[5] – الرواية ، ص43

[6] –نفسه ، ص 43

ونجد أيضا مثال آخر تقول فيه الساردة في وصف غرفة المستشفى : " **فتحت ليلى عينيها لتجد نفسها مستلقية فوق سرير في غرفة ذات طلاء أبيض، كانت الأضواء جد ساطعة كادت أن تخرق عينيها صوت خافت كان ينادي باسمها ليلا هل بإمكانك سماعي؟** [1]

وفي مثال آخر تقول الساردة : " **كانت جميلة تجهز سريرها حين سمعت طرقات على الباب تعجبت عند فتحها الباب من فتاة تقارب ليلى في السن سمراء البشرة، بشوشة تشبه ليلى...**"[2]

نستنتج من خلال الأمثلة السابقة أن الساردة استخدمت تقنية الوقفة داخل الزمن السردي، واعتمدت على الوصف وذلك استعدادا لحدث قادم .

أ) المشهد الحواري : (Scine)

فهو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات. كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية.[3]

إن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق، في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف مع الحوار[4] .

- **الحوار الداخلي (Monologe) :**

وهو حديث أحد الشخصيات مع نفسها، أو ما يجري في نفس الشخصية من حديث، وهو يسمى بـ"المونولوج"، والحوار الداخلي تقنية يلجأ إليها الراوي ليُلقي الضوء على العالم الداخلي للشخصيات، وليضع القارئ في ذلك الجو العاطفي والنفسي الذي تمر به الشخصية في استقرارها وتوترها و هدوئها، واضطرابها ..الخ [5]، و لقد وظفت بشرى جلوط تقنية الحوار الداخلي في الرواية تقول فيها :

" بالإتجاه الآخر كانت ليلى تكسر بطاقة هاتفها وهي تقول: أزعجتك إذا يا أحمد هاه!

---

[1] –نفسه ، ص47

[2] –نفسه ، ص70

[3]– محمد عزام، ص 114

[4] – حميد الحميداني ، ، ص76

[5] – أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، المركز الجامعي بأفلو، ص 14.15

لن تزعجك اتصالاتي بعد الآن ، أعتذر عن كل رسالة وعن كل اتصال حتى أنني أعتذر لأنني فكرت بك في يوم من الأيام وأزعجتك بتفكيري."[1]

وفي مثال آخر نجد ليلى دونت رسالة في صفحات مذكرة قد كتبتها في المصحة تقول فيها : " **كنت في نفق طويل مظلم داومت السير فيه حتى لمحت ضوء ساطع أعاد الروح لحياتي، أنت ذلك الضوء يا أحمد وجدتك بعد أن فقدت طعم الحياة تذوقت طعم السعادة حين بث الأمل في قلبي كنا سنتزوج! تلونت حياتي لقد أنارت الشمعة وأخيرا في طريقي.. ماذا حدث! انطفأت الشمعة في وجهي مجددا، أنت من أطفأتها يا أحمد.. لقد مسكت يدي وتركتني تائهة في منتصف الطريق.."[2]**

في المثالين السابقين نجد أن الشخصية الرئيسية " ليلى"، تصور و تصف لنا حالتها النفسية الصعبة، حيث ألقت بنا نحن القراء على عالمها الداخلي وجعلتنا نتعاطف معها من خلال وضعها الذي مرت به .

- **الحوار الخارجي (dialogue externe) :**

و هو الحديث الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، والحوار الخارجي أيضًا هو من أهم المحاور التي تسهم في بناء النص السردي ، وهو تقنية تمكّن القارئ من التعرف على الشخصيات وعلى بعض خصائصها، إذ من خلال الحوار يتكشف المستوى الثقافي لها، بالإضافة إلى أشياء أخرى، مثل: الذوق، الأخلاق ، المزاج النفسي، والمستوى الاجتماعي، المذهب الديني والفكري... الخ [3]

ومن أمثلة ذلك في الرواية :

" كانت جميلة تجهز سريرها حين سمعت طرقات على الباب تعجبت عند فتحها الباب من فتاة تقارب ليلى في السن سمراء البشرة، بشوشة تشبه ليلى سألتها جميلة بتعجب:

- **عفوا هل تحتاجين شيء**
- **خالة جميلة كيف حالك**

[1] – الرواية ، ص36

[2] – المصدر السابق، ص67

[3] – أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، ص 17

- **اندهشت جميلة وقالت: من أنت؟**
- **أنا خديجة صديقة ليلى..**
- **بدون سابق إنذار حضنتها جميلة بشدة وبدأت بالبكاء.."**[1]

بدأت بشرى جلوط مقطع روايتها بسرد أولي يتخلّله الوصف لتشير بعد ذلك تعرُّف جميلة بخديجة صديقة ابنتها المقربة، و قد ساعد هذا في تطور الأحداث التي بعدها، كشفاء ليلى مثلا ..

3. التواتر (Fréquence) :

- **أنواع التواتر السردي :**

أ) **السرد المفرد (Singulatif) :**

يقول **ابراهيم عباس** في تعريف له : " أي أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات[2].

و من أمثلة ذلك في الرواية، تقول الساردة : " **اتصلت ليلى بصديقتها ماجدة لتزف لها خبر خطوبتها والفرحة تغمرها فهي وأخيرا ستخطب لأحمد بعد قصة دامت أكثر من عامين .."**[3]

ويتبعه التواتر الآخر في قول الروائية : " **استقبلت ليندا صديقة ليلى أهل أحمد على أحسن ما يرام قامت بالترحيب بهم في قاعة الضيوف وأسقتهم عصيرا بارد أثلج صدورهم في ذلك الجو الحار وأخذت تتسامر معهم أطراف الحديث حتى ظنت أم أحمد أن ليندا هي الفتاة التي جاءت من أجل خطبتها.."**[4]

وفي مثال آخر تقول : " **وبعد أن طفح الكيل قررت الخروج على ضيوفها حملت صينية القهوة و الحلويات ودخلت عليهم، اندهشت أم أحمد بعد أن رأت فتاة تلبس ثيابا قصيرة غير محتشمة**

---

[1] – الرواية ، ص70

[2] – ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 105

[3] – الرواية ، ص13

[4] –نفسه ، ص16

وتذمرت بينها وبين نفسها لتفهم بعد حين أن تلك الفتاة هي ليلى زوجة ابنها.."[1]

لقد تشكلت التواترات الزمنية المفردة في رواية "**ملحمة أنثى**" من خلال أحداث رئيسية مهمة هي : **خطوبة ليلى / تفاعل أم أحمد مع ليندا حتى ظنت أنها هي الفتاة التي جاءت لخطبتها / وتذمر فاطمة من ليلى بعد دخولها في تلك الهيأة.**

حيث تطورت هاته الأحداث بعد ذلك لتشكل جزئيات مهمة تنمو من خلالها أحداث أخرى مما ساعد هذا في سير حركة السرد .

ب) السرد التكراري (Repititif) :

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة،[2]بمعنى أن الحدث الواحد نفسه يتكرّر ذكره أكثر من مرة في الحكي، وليس المقصود بالتكرار هاهنا تكرار الصيغة اللفظية التي دلت على الحدث، وإنما المقصود هو تكرار الحدث من حيث هو حدث، بغض النظر عن اللفظ الذي حُكي به، ولذلك يمكن أن يتكرر ورود الحدث في الرواية بنفس اللفظ الذي حُكي به أولاً ، ويمكن أيضًا أن يرد ذكره بصياغة لفظية أخرى مع المحافظة على مضمون الحدث .[3]

ومن بين الأمثلة التي ورد ذكرها في الرواية نجد :

تكرار حدث وفاة أحمد في حوار دار مع ليلى و أمها تقول فيه :

- أحمد تعرض لحادث وفارق الحياة.
- وقعت ليلى على الأرض وهي تتوسل أمها، أمي أرجوك أخبريني أنها مجرد مزحة أخبريني أن هذا لم يحدث أحمد لم **يمت**.
- انطلقت ليلى في بكاء هيستيري وهي تقول:
- **مات** بسببي أليس كذلك! ليلى هدئي من روعك لا تفعلي هكذا.
- أحمد **مات** بسببي أنا من تركته أنتم تكذبون، تكذبون كلكم كاذبون[4] ..

---

[1] – نفسه ، ص16

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، ط1، الجزائر،1431هـ، 2010م، ص 40، نقلا عن : أمين خروبي، تقنية الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، ص 17

[3] – أمين خروبي، تقنية الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، ص 17

[4] – الرواية ، ص65

يعد هذا الحدث من أكثر الأحداث تواترا، لمَ له من أثر في تطور أحداث الرواية، كون أحمد هو أكثر الشخصيات التي يهتم بها القارئ بصفته الشخصية الرئيسية .

إضافة إلى هذا التواتر، نجد تواترا آخر تقول فيه فاطمة لإبنها أحمد : "

- **يا أنا، يا ليلى ... وإذا كان لي عليك حق أمومة ولو قليلا فليكن حراما عليك إلى يوم الدين ... أنا لن أستطيع أن أدعو عليك لأنك ابني ولكن إذا اخترت تلك الفتاة امسح بطريقك صورة الأم التي بنيتها لك طوال تلك السنين**[1] .."

بحيث يتكرر هذا الحدث مرة أخرى في نهاية الرواية على لسان خديجة، حيث تقول : "**سكتت خديجة لوهلة لتقول جميلة :**

- **بسبب ماذا ؟**
- **بسبب ليندا، كانت تخيره كالعادة بينها وبين قراره رفض أحمد ذلك اليوم رفضا قاطعا أن يرجع ليندا وعند خروجه من البيت قالت له محرم عليك حضور جنازتي يا أحمد وإذا بها تحضر جنازته قبل أن يحضر جنازتها**[2] ".

ت) **السرد المتشابه أو المؤلف** (**Steratif**):

ويحصل عند سرده مرة واحدة ما حدث عدة مرات[3]، وهذا النمط من التواتر، يدخل ضمن التواترات السردية، التي تأخذ شكل العادة، التي تَسِمُ بعض الأحداث، حيث يرى الكاتب أن تكرارها لأكثر من مرة، يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديدا للحدث، ولذلك، نجده يتجنب تكرار مثل هذه الأحداث الزمنية على مستوى الخطاب، بل يقدمها دفعة واحدة مما يخلق لذي القارئ إحساسا مستمرا، بأن مثل هذه الأحداث هي مكررة بالقوة، بحكم العادة التي يشير إليها الخطاب صراحة ، أو ضمنيا وإيحاء[4].

---

[1] –المصدر السابق ، ص18

[2] –نفسه ، ص75

[3] – ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 105

[4] –الأطرش رابح،(2008م) ، التواتر السردي: قراءة في رواية " غدا يوم جديد ل عبد الحميد هدوقة" ، مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة سطيف ، العدد 4 ، ص08

و رواية " ملحمة أنثى "كغيرها من الروايات، لا تخلو من التكرارات المؤلفة، فنذكر بعض الأمثلة من ذلك :

ففي حول حوار دار بين ليلى وزوجة أبيها : "

- **خطوبتك فسدت بالأمس وهي اليوم تخطب، تعلمي من الناس التي تعلم كيف تسير أمورها اجعليها عبرة لك .**
- **قالت ليلى وهي تدير ظهرها يكفي لا داعي لإعادة نفس الكلام كل يوم.."**[1]

وفي مثال آخر تقول الساردة : " **انطلقت ليلى إلى غرفتها فورا بعد أن تسممت بكلام زوجة أبيها كالعادة حاولت إشغال نفسها بالتواصل مع صديقاتها.."**[2]

وتقول أيضا في حوار خديجة مع ليلى : "

- **قالت خديجة بتأسف: حسنا حسنا إذا اتصالي كان في وقته، سأذهب إلى المزرعة لجني المحصول ستأتين أليس كذلك !**
- **أعلم أن أحمد سيكون هناك لا أريد رؤيته ..**
- **هو لن يكون هناك ليلى هيا من أجلي أرجوك تعودت الذهاب معك**[3] ..

وتقول السادرة أيضا : " **ملأت الدموع عيون ليلى ثم قالت: صدقيني لا يهمني بتاتا توقفي عن إزعاجي وجرحي بهذه الكلمات القاسية كلما أقرر نسيان ما حل بي تجعلين نفسك مذكرة تفتح صفحاتها على الآلام فقط ارحمي ضعفي وقلة حيلتي أنا أرجوك.."**[4]

في الأمثلة السابقة نجد أن السادرة استعملت بعض الصيغ التي تدل على التكرارات المؤلفة مثل :

- مثال **1** : لا داعي **لإعادة** نفس الكلام كل يوم..
- **مثال 2** : بعد أن تسممت بكلام زوجة أبيها **كالعادة** ..."

---

[1] – الرواية ، ص23

[2] –نفسه ، ص24

[3] – نفسه ، ص31

[4] – نفسه ، ص30

- **مثال 3**: أرجوك **تعودت** الذهاب معك..
- **مثال 4**: **كلما** أقرر نسيان ما حل بي تجعلين نفسك مذكرة تفتح صفحاتها على الآلام..

فكل هذه الصيغ : (كلّ / تعودت/ لاعادة ..) ، تدل عل التكرار والتعود وتأكيد للحدث السردي مما جعله بؤرة محورية ومهمة في تقدم هاته الأحداث .

خاتمة

خاتمة

خاتمة هاته الدراسة مضمونها حوصلة للنتائج التي توصلنا إليها جّراء هذا البحث :

- يعتبر السرد مكونا أساسيا للنص الروائي، فهو الذي ينظم مكوناته السردية وفق قواعد الحكي.
- لقد تعدّدت آراء النقاد حول مصطلحات الرواية بشكل عام.
- ترتبط البنية السردية بمجموعة المكونات هي : الشخصيات، المكان ، الزمان .
- ملحمة أنثى هي رواية في الأدب الاجتماعي لفتاة عاشت مع زوجة أبيها و تعرضت للإهمال و العنف من قبل أبيها و تعرضت للخيانة من أقرب الأشخاص لها في حياتها و هي رواية مستوحاة من احداث حقيقية .
- إن بنية الشخصيات في رواية "**ملحمة أنثى** "تحمل مجموعة الأبعاد (نفسية ،اجتماعية، و الجسمية) و التي قد تصف لنا الشخصية وأحوالها ، حيث استنتجنا أن البعد الغالب في هاته الرواية هو البعد النفسي .
- لم تساوى الساردة بين الأمكنة المفتوحة بمستوى توظيف الأماكن المغلقة بصفتها هاته الأخيرة أثرت على الشخصية بصفة عميقة .
- نجد أن الروائية قد تحكمت في توظيفها لتقنيات الزمن من خلال اعتمادها على المفارقات الزمنية من خلال تقنيات الاسترجاع و الاستباق و تقنيتي تسريع السرد و تبطيئه و كذلك التواتر السردي و أنواعه .
- إنّ لعناصر البنية السردية دور محوري في بناء الرواية و ذلك لمشاركتها في صناعة النص و كذلك تدخلاتها في توصيل أحاسيس الشخصية و ما يكمن في داخلها .

و تبقى هاته الدراسة إلا محاولة للتعرف على جانب صغير من جوانب موضوع البنية السردية، قمنا بالإشارة إلى بعض منها و محاولة للإلمام بها في هاته الصفحات و التي قد تكون منبع إفادة للباحثين، بحيث يبقى باب البحث مفتوحا بقدر الأعمال الأدبية المتواجدة في الساحة الأدبية .

خاتمة

الملاحق

1. ترجمة المؤلفة
2. وصف المدونة و ملخصها

❖ وصف المدونة :

1. الوصف الخارجي :

- **عن الروائية** (**À propos du romancier**) :بشرى جلوط هي كاتبة وروائية متخصصة في مجال القصص القصيرة ، البالغة من العمر"22 سنة" من الجزائر من ولاية الأغواط تحديدا، من مؤلفاتها :
  - فضلكم يا والديَ (كتاب جامع)
- ملحمة أنثى [1]
- **عنوان الرواية** (**Le titre du roman**) : ملحمة أنثى
- **الطبعة ، دار النشر ، السنة ، الدولة** (**Édition, maison d'édition, année pays**) : الطبعة الأولى ، ب دار النشر " أنا موجود للنشر والتوزيع"، سنة 2020م/1441هـ بالجزائر ، عين الدفلى .
- **عدد صفحات الرواية** (**Le nombre de pages du roman**):تحتوي الرواية على 84 صفحة .
- **عدد الفصول** (**Le nombre de chapitres**) : عدد فصول الرواية هو أربع فصول و يبلغ عدد الفصل الأول 26 صفحة، بينما يبلغ عدد صفحات الفصل الثاني 13 صفحة أما بالنسة لعدد صفحات الفصل الثالث 12 صفحة، وعدد الفصل الرابع و الأخير هو 22 صفحة

نوع الخط (**Type de police**) :

- **الخاص بعنوان الرواية** : الخط الديواني
- **الخاص بالمتن: Traditional Arabic**

الغلاف ، نوعه ، ألوانه (**La couverture, son type et ses couleurs**) :

يمثل الغلاف الواجهة المفتوحة أمام عين القارئ وأحد أهم العتبات الخارجية لأي مدونة، فبه نتعرف على أهم المعلومات الخاصة بالعمل الأدبي، و الرواية التي بين أيدينا " **ملحمة أنثى**" التي

[1] -محمد صوالحة ، (21 نوفمبر 2021) ،آفاق حرة ،18 جوان 2023 ، سا 20:44، https://www.afaqhorra.com/

اعتمدت فيها الروائية بشرى جلوط على الألوان الرئسية : الأزرق و الوردي الذي يميل للبنفسجي و الأسود، وما يشد انتباهنا هو صورة خيال فتاة في الوسط والتي كلها باللون الأسود، أما بالنسبة لنوعه فهو خشن.

- **تصميم الغلاف** : قواسمية أكرم

2. الوصف الداخلي :

- ملخص حول الفصول:

. الفصل الأول :

افتتحت الروائية بشرى جلوط روايتها بخطبة ليلى وكمية الفرح التي كانت تتشعر،لأنها أخير بعد معانات ستخطب لأحمد بعد قصة حب دامت أكثر من عامين.

ليلى والداها مطلقان و تعيش مع زوجة أبيها،والعلاقة التي بينهما حساسة ووالدها غير مهتم بها، وهذا هو أحد الأسباب التي جعلت أم أحمد ترفضها قائلة في حوار مع ابنها " **الموضوع ليس موضوع تعرف تلك الفتاة لا تناسب عائلتنا** ".[1]

الفصل الثاني :

تدور أحداث الفصل الثاني عن خطوبة صديقة ليلى **"ليندا"** ، و معاملة زوجة أبيها الانتهازية، ورغم ما حدث لها كانت تحاول أن تخفف من ألمها وتتخطى تلك الفترة السيئة من خلال زياراتها لصديقاتها ومنهم " **خديجة"**، حيث هناك تلتقي بأحمد مرة أخرى ويتجادلان .

وتختم الساردة فصلها الثاني بتحضيرات زوجة الأب وليلى لزفاف ليندا مع أحمد دون علم ليلى به .

الفصل الثالث :

[1] – بشرى جلوط ، ملحمة أنثى، ط01، أنا موجود للنشر والتوزيع ،بالجزائر ، عين الدفلى ، 2020م/1441هـ ، ص 18

و المعنون ب " **يوم زفاف ليندا**"، لم تنتهي تحضيرات زوجة الأب وليلى حتى ذاك اليوم، اليوم الذي انصدمت فيه حين رؤيتها لأحمد وهو بطقم رسمي واضعا الخاتم لليندا أمام عينها ، ما أدى بها إلى دخول المستشفى.

الفصل الرابع :

تستمر أحداث الفصل الأخير في شفاء ليلى المؤقت، والتي حاولت فيه صديقتها خديجة أن تبعدها عن المشاكل قبل أن تتأزم حالها فقررت أن ترسلها لوالدتها، فهي الشخص الوحيد القادر على الاعتناء بها ، وبعد ذلك تتطور الأحداث بعد وفاة أحمد وتدخل ليلى المصحة وتبدأ رحلة والدتها وصديقتها خديجة في شفاءها..

رواية " ملحمة أنثى"

مكتبة البحث

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

- **أولا : الكتب**

- **العربية :**

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية " دراسة في بنية الشكل ، طاهر وطار ، عبد الله العروي ، محمد لعروسي المطوي " ، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والاشهار ، د ط، الجزائر ، 2002م.
2. أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بقسنطينة ، ط5 ، 2015 م.
3. إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في "نقد الشعر"- دراسة لغوية شعرية- ، دار النشر المغربية، د.ط ، الدار البيضاء ،1982م .
4. أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والايقاع الزمني، المركز الجامعي بأفلو.
5. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارس ،ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 2015م .
6. بشرى جلوط ، ملحمة أنثى، ط01، أنا موجود للنشر والتوزيع ،بالجزائر ، عين الدفلى ، 2020م/1441هـ .
7. جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم و عمرحلى وآخرون، ط2 ،1997.
8. جيرالد برنس ،المصطلح السردي (معجم مصطلحات)،تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المطابع الأميرية، القاهرة، ط1، 2003م.
9. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن – الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990.
10. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من متطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ،1991 .

11. رنا صباح خليل، تقنيات الاسترجاع والاستباق السردي ،رواية (موت الأم) إنموذجا، في ستمبر 22 .2021 ،وكالة الصحافة المتستقلة، سا 2023/12:30

12. روجر هينكل، قراءة الرواية ، تر: صلاح رزق، ،مكتبة النقد الأدبي ، ط 2، مصر.

– روضة حمادي، التشكيل المكاني في رواية رجال في الشمس، حوليات الآداب واللغات، جامعة قطر، قطر، نشر في 01 مارس 2021، العدد 09.

13. زكرياء ابراهيم ،مشكلة البنية (أضواء على البنيوية) ،مكتبة مصر،مصر (شارع كامل صدقي)، د.ط .

14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي –النص والسياق–، المركز الثقافي العربي ، ط.2 ،بيروت، 2001م .

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

16. سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار مكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1435/2014هـ .

17. سلوى بوراس،فوضى الأمكنة في الرواية الجديدة ،(2019/11/20)،الإخوة منتوري بقسنطينة ،مج:08، العدد03.

18. سمير المرزوقي ،مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر ،الجزائر، د ط، ص 100

19. سيزا قاسم ،بناء الرواية – دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ – ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، يونيو 1978 م.

20. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 1998م، ص33عبد القادر أبو شريفة– حسين لافي قزق، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4، 2008–1428هـ .

21. شكشاك فاطمة ،(12/6/ 2019م)، مفهوم بنية الخطاب في المستويين اللغوي والاصطلاحي عند العرب والغرب،جامعة الحاج لخضر، باتنة1 ،العدد 4.

22. صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن–اربد، 2010.

23. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419-1998م، ص121 عبدالله أحمد جاد الكريم حسن ، البنية العميقة ومكانتها عند النحاة ، الألوكة ، د.ط .

24. عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه –دراسة ونقد- ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، د ط ، 2013م/1434هـ .

25. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،ط 3، القاهرة، 2005م.

26. عبد السلام لوبار،(أكتوبر2020) ،تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، جامعة علي ونيسي، البليدة 2، المجلد8، العدد3.

27. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، وهران، ط1 ،2009م .

28. عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- ، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنوان والآداب) ، الكويت ، 1998.

29. فاضل ثامر ،اللغة الثانية-في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث-،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1 ،1994م.

30. محمد بوعزة ،تحليل النص السردي،(تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، الرباط ،1431هـ-2010م .

31. محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي-دراسة- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005.

32. مصطفى الضبع , استرتجية المكان - دراسة في جماليات الكان في السرد العربي - ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2 ، 2018م .

33. شعرية المكان في الأدب العربي الحديث، تر: نهى أبو سديرة، عماد عبد اللطيف ،المركز القومي للترجمة،ط1 ، 2014م .

34. يمنى العيد، في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي) ، دار الثقافة(بالاشتراك مع منشورات دار الآفاق الجديدة ببيروت) ، ط 2، الدار البيضاء، 1985.

- **ثالثا : المعاجم**

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،(التعاضدية العمالية للطاعة والنشر)، تونس، د ط ،1986 م.
2. ابن منظور ، لسان العرب ، ،تر: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، كورنيش النيل، ط1.

- **رابعا : الرسائل العلمية :**

1. رحيم خفاجي ،المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربية،جامعة بابل ،2003م - 1423هـ .
2. صبرين حريز عبد القادر- وفاء ناصري ، دلالة المكان والزمان في رواية باب السبت لعبد القادر مهداوي –انموذجا-، مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، الموسم الجامعي: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م.

- **خامسا : المجلات :**

1. الأطرش رابح،(2008م) ، التواتر السردي: قراءة في رواية " غدا يوم جديد ل عبد الحميد هدوقة" ، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة سطيف ، العدد 4 .
2. إلهام علول، (2021/12/15)، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب، المدرسة العليا للاساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 21،العدد 01،
3. ساكر حسيبة،(2018) ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، مجلة البدر ، جامعة العربي تبسي – تبسة- الجزائر،العدد8.
4. عدلي الهواري،(سبتمبر 2013) ، عود الند ، مجلة ثقافية فصلية،تكسير زمن السرد : الاسترجاع، الاستباق في روايات سهيل ادريس،العدد 87.

5. نوال بحوص،(2019)، المنهج البنيوي الشكلي اشكالية الزمن في الرواية عند سعيد يقطين، مجلة مدارات في اللغة والأدب، الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث تبسة-الجزائر، العدد 2، مجلد 1.

6. يمينة بن مالك ، عبد الحميد جكون وآخرون ،(1431هـ،2010م) ، الدراسات اللغوية ، مجلة علمية لغوية متخصصة تصدر عن مختبر ،الجزائر، جامعة قسنطينة،العدد6 .

ثالثا: المواقع

1. معجم اللغة العربية المعاصرة ، https://www.arabdict.com/المكان

2. الشخصية الروائية https://m.ahewar.org/s.asp?aid=372912&r=0

3. محاضرات في النقد العربي المعاصر، https://elearning.univeloued.dz/course/view.php?id

4. محمد صوالحة ، (21 نوفمبر 2021) ،آفاق حرة ،18 جوان 2023 ، سا 20:44، https://www.afaqhorra.com/

فهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل : مصطلحات ومفاهيم	
1) مفهوم البنية	04
2) مفهوم السرد	09
3) مفهوم البنية السردية	14
الفصل الأول : عناصر البنية السردية	15
1) الشخصيات	15
1.1 مفهوم الشخصية	16
1.2 أصنافها	19
1.3 أبعادها	28
1.4 أهميتها	28
2) المكان.....	29
2.1 مفهومه	30
2.2 تصنيفات المكان لدى النقاد	34
2.3 أهميته	36
3) الزمن	37
3.1 مفهومه	37
3.2 تقسيماته	41
3.2 مستويات الزمن السردي	44

فهرس الموضوعات

3.3 أهميته	**46**
الفصل الثاني : تجليات البنية السردية في رواية " ملحمة أنثى "	**48**
1) بنية الشخصيات وأبعادها	**49**
- بنية الشخصيات الرئيسية	**50**
- بنية الشخصيات الثانوية	**55**
- بنية الشخصيات الهامشية	**60**
2) بنية المكان وأنواعه	**60**
2.1 الأمكنة المغلقة	**62**
2.2 الأمكنة المفتوحة	**66**
3) بنية الزمان	**66**
3.1 الترتيب	**67**
3.2 الديمومة	**71**
3.3 التواتر	**77**
خاتمة	**82**
ملاحق	**84**
مكتبة البحث	**90**
فهرس الموضوعات	**95**
ملخص	**98**

ملخص الدراسة

ملخص

عنوان المذكرة : البنية السردية في رواية "ملحمة أنثى" لبشرى جلوط .

الإسم: مسعودة **اللقب**: بن قيط **المؤطر**: جعيرن ميهوب

ملخص :

تُعنى هاته الدراسة إلى البحث في البنية السردية في رواية " **ملحمة أنثى**" للكاتبة بشرى جلوط، وذلك بدراسة الشخصية و المكان والزمان باعتبار أنَّ هذه التقنيات هي جوهر الدراسة .

فلدراسة الشخصية لا بدّ من تحديد ماهيتها أولا و تحديد تصنيفاتها عند الغرب والعرب و كيف أثرت هذه الشخصيات في بناء الرواية .

أما المكان– الفضاء ، الحيز– كما يطلق عليه البعض، فحددنا المفهوم عند الغرب والعرب و أهم تصنيفاته و أهميته .

في حين أن الزمن يُدرس من خلال تقنيات : الترتيب (الاستباق، الاسترجاع)، و محور الديمومة الذي يُبنى أساسا على (تبطيء السرد و تسريعه) ، و محور التواتر و يدرس من خلال (التواتر الفردي ، و التكراري، والمتشابه).

كلمات المفتاحية : البنية ، السرد ، ملحمة أنثى ، بشرى جلوط، الشخصية ، المكان ، الزمن

The title of the note: The narrative structure in the novel "A Female Epic" by Bushra Jallout.

Name and firstname : messaouda benguit

Directed by : D.Djairene mihoub

Abstract :

This study is concerned with researching the narrative structure in the novel "A Female Epic" by Bushra Jalout, by studying the

personality, place and time, given that these techniques are the core of the study.

In order to study the character, it is necessary to determine what it is first, and to define its classifications in the West and the Arabs, and how these characters influenced the construction of the novel.

As for the place - space, space - as some call it, we defined the concept of the West and the Arabs and its most important classifications and importance.

While time is studied through techniques: arrangement (anticipation, retrieval), the axis of permanence, which is based mainly on (slowing down and speeding up the narration), and the axis of frequency, which is studied through (single, repetitive, and similar frequency).

Keywords: infrastructure, narration, female epic, Bushra Jallout, personality, place, time