الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كلية الآداب و اللغات
ميدان : اللغة و الأدب العربي

مـذكـــــــــــرة مـاستـــــــــــــــر

البنية السردية في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

شعبة : دراسات أدبية
تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر
إعداد الطالبة: أنفال بلمشري
إشراف الأستاذ الدكتور: سليم حفاصي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.	أستاذ عبد القادر بلغربي	رئيسا
أ.د.	أستاذ سليم حفاصي	مشرفا ومقررا
أ.د	أستاذ علي لخذاري	مناقشا

السنة الجامعية : 1445 /1446 هـ - 2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط –
كلية الآداب و اللغات
ميدان : اللغة و الأدب العربي

مذكـــــــــــرة ماستـــــــــــــــر

البنية السردية في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

شعبة : دراسات أدبية
تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر
إعداد الطالبة : أنفال بلمشري
إشراف الأستاذ الدكتور: سليم حفاصي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة في اللجنة
أ.	أستاذ محاضر –أ –	رئيسا
أ.د.	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ.د	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا

السنة الجامعية : 1445 /1446 هـ - 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الهادي الفتاح الذي أعانني للوصول إلى النجاح، أهدى
أبسط إهداء لقلب مليء بالوفاء وكان أكبر سندا لي بالدعاء
، **" أبي الغالي و أمي الغالية "**
لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من اخوة وأخوات
رعاهم الله و وفقهم

مصداقا لقوله صلى الله عليه و سلم: **« من لم يشكر الناس لم يشكر الله »**

الحمد لله الذي علمنا ما لم نعلم و محي عنا غشاوة
الجهل و انار لنا بنوره الهادي فنحمده عز وجل على هذه النعمة
اتوجه بخالص الشكر و وافر الامتنان والعرفان لكل من ساهم على اتمام هذا العمل
و لو بكلمة طيبة، و اخص بالذكر الأستاذ المشرف " سليم حفاصي" لتوجهاته
الدائمة لانجاز هذا العمل المتواضع و إلى كافة الأساتذة الأفاضل بقسم اللغة و
الأدب العربي

مقدمة

مقدمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على رسول الله ﷺ

أما بعد ..

اهتم النقاد قديما بالشعر، كونه الجنس الأدبي الوحيد آنذاك، ثم بدأوا باكتشاف أجناس أخرى مختلفة،و من بين هاته الأجناس نجد جنس الرواية، فانصب إهتمام الروائيون بهذا النوع الأدبي و أولوا لها اهتماما كبيرا كونها دائما تشهد تحولا منذ ظهورها و تصور لما تَكنُّه النفس الإنسانية من أحاسيس .

و تعتبر هاته الأخيرة من المفاهيم المتشعبة التي شغلت الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة سواء في العالم الغربي أو العربي بحيث تعتبر أحد أهم التصنيفات الأدبية والنثرية، التي جمعت بين الحقيقة والخيال في طرح موضوعاتها الفنية، والتي جعلت الكاتب يبزر مواقفه من القضايا العامة منها والخاصة، عن طريق طرح أفكاره و مواقفه.

و الرواية كونها قصة مطولة فهي تحتاج إلى بنى سردية تستند عليها، و تتشكل هذه البنية في الشخصيات و المكان و الزمان، فلا يمكن أن نسمي الرواية رواية إلا بتوفر هاته العناصر التي تجمعها صلة عميقة فيما بينها، و من هاته الروايات وقع اختيارنا على الرواية المعنونة ب" ليل الغواية" للكاتب، " رفيق طيبي" الذي قدم لنا مجموعة القضايا الواقعية التي تعاني منها البلاد .

و لهذا انصب اهتمامنا على دراسة هاته الرواية لما تزخر به من آليات سردية متنوعة في إيصال الأفكار والبوح بالأحاسيس والأحزان.

و من بين أهم الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع والتي تنقسم إلى:

- **أسباب ذاتية**
- الميول الشخصي في البحث والإطلاع على الأعمال الروائية .
- **الأسباب الموضوعية :**
- الرغبة العلمية للدراسة و التحليل.
- 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 في العمل الروائي؟

و قد تفرعت هاته الإشكالية إلى أسئلة جزئية :

- ما مفهوم البنية السردية؟
- و ماهي آلياتها؟
- و ماهي أهم خصوصيات الزمن و المكان في الرواية؟

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

و قد ارتأينا أن نقسم دراستنا إلى مدخل و فصلين .

أما المدخل و الذي عنوناه ب " **مصطلحات إجرائية** " و الذي تعرضنا فيه إلى مجموعة المفاهيم النظرية حول مفهوم البنية و السرد و البنية السردية .

أما الفصل الأول فعنوناه " **مفاهيم نظرية** " و خصصناه بمفهوم كلا من الشخصيات و المكان و الزمن، أما الفصل الثاني حاولنا أن نستظهر فيه " تجليات البنية السردية في رواية ليل الغواية لرفيق طيبي " و الذي دعمناه بمجموعة الأمثلة التطبيقية .

ثم خاتمة التي حاولنا من خلالها الوقوف عند أهم النتائج التي توصلنا إليها في إطار البحث عن بنية السردية في رواية " ليل الغواية لرفيق طيبي."

و قد اعتمدنا في دراستنا إلى مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها :

- بنية النص السردي لحميد الحميداني
- بنية الشكل الروائي لحسن بحرواي
- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية لإبراهيم عباس

و من الدراسات السابقة نذكر :

- لعواري صونية البنية السردية في رواية قبل البدء حتى "... لمحمد بورحلة مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2018-2019

و كأي بحث لا بد من وجود صعوبات ليست كثيرة و التي تمثلت في:

- كثرة المراجع في هذا الموضوع وهو الأمر الذي قام بتشتيت الأفكار.
- التضارب في المعلومات في بعض المصادر.

و في الأخير، إلى الذي أضاء قناديل العلم والمعرفة والعطاء شكرا لك أستاذنا الفاضل "سليم حفاصي " الذي قبل على إشراف مذكرتنا و توجيهه المستمر فجزاه الله عنا خير جزاء و نفع بعلمه و بارك الله فيه .

مدخل: مفاهيم إجرائية

1. تعريف البنية
2. تعريف السرد
3. تعريف البنية السردية

أولا :البنية

1. تعريف البنية

1.1 البنية في القرآن الكريم :

لقد وردت كلمة "البنية" في عدة مواضع من القرآن الكريم ، من ذلك قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿ **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾ [سورة البقرة الآية 22] ،فالسماء للأرض كالسقف للبيت فالأرض تستقرون عليها والسماء بناء المساكنكم.

1.1 البنية في المعاجم :

لقد حظي لتعريف هذه البنية عند علماء اللغة من أصحاب المعاجم أنَّ بنية الشيء:" الهيئة التي بني عليها " 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]

مفهوم البنية اصطلاحا

1.1 من مفهوم النقاد:

أ) الغرب :

إن مفهوم البنية عند فلاديمير بروب " **Vladimir propp** " : فيتجلى في علاقة العناصر بعضها

[1]- ابن منظور، لسان العرب، **مادة (بنى)**، دار صادر، بيروت، ج1 ،مج1 ،1993 ،ص 258

[2]-عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، الجزائر، وهران، ط1،2009 ،ص150- 151

ببعض و علاقة هذه العناصر بالكل" .[1]

و لقد حصر **جان بياجيه** خصائص البنية في ثلاث عناصر و هي كالآتي :

- **الكلية أو الشمولية (Tetalite)** : إن هذه الخاصية تبرر لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق ، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل ، بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر .[2]
- **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.[3]

ب) عند العرب

هناك العديد من المفاهيم الاصطلاحية التي أولاها النقاد في دراساتهم نجد أهم هذه التعريفات ما يلي:

و يعرفها " **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 ".[4]

و ورد عند الدكتور " **صلاح فضل**" على أنها " هي الترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواضع بين عناصرها المختلفة".[5]

---

[1] – محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، (دط)، 1991م، ص 62 .

[2] – زكرياء ابراهيم ، مشكلة البنية (أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، مصر (شارع كامل صدقي)، د. ط ، **ص36**

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

[4] – زكرياء ابراهيم، مشكلات فلسفية مشكلة البنية ، **ص 37**

[5] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 122.

نستخلص أنه رغم تعدد مفاهيم و اختلاف دارسيها ، يمكننا أن نقول أنّ البنية " تقوم على ترابط بين مكوناتها على أساس التكامل ، فلا يتحدد معنى إلا في إطار المجموعة التي تنظمها .

1.2) أنواعها :

أ) البنية السطحية (structure surface)

– تعريفها:

هي كل هيكل الشيء ووحدته المادية الظاهرة [1]، وهي الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل أي في شكلها الفيزيائي بوصفها مجموعة من الأصوات أو الرموز[2].

ب) البنية العميقة (Structure profonde):

– تعريفها :

إن البنية العميقة هي التركيب الباطني المجرد، الموجود في ذهن المتكلم وجودا فطريا، وهي أول مرحلة من عملية الانتاج الدلالي للجملة، إنما التركيب المستمر الذي يحمل عناصر تفسير الدلالي **Linterpretation** "**Semantione** [3]

- **ثانيا : السرد**

1 . مفهوم السرد (Narration) :

– في القرآن الكريم :

ورد في القرآن الكريم مصطلح السرد بمعنى نسج الدرع ومنه قوله تعالى: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا**

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

[2]– أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بقسنطينة ، ط 5 ، 2015 ، ص 212.

[3]– فيلالي حوريه،(ماي 2022م)، بين القدماء و التوليديين التحوليين، جامعة طاهري محمد، بشار،المجلة 11، العدد 1، ص 557

جِبَالُ أَوْبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ | الآية 10– 11]

– في المعاجم :

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحو يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً ويستعجل فيه.." [1]

أما في قاموس المحيط فالسرد هو: "جودة سياق الحديث"[2]

و لقد جاء الفعل **Narrer** في معاجم اللغة الفرنسية بمعنى **Raconter** ، و اشتق منه المصطلح **Narration** الذي يدل على فعل القص **Fait de raconter** بمعنى آخر : فعل إنتاج قصة **fait de produire un récit** ، و في هذا المعنى فالسرد يتقابل مع القصة **récit** مثلما يتقابل مع التلفظ **Enonciation**، أي فعل إنتاج الكلام مع الملفوظ **Enoncé** في حين يحيلنا ((معجم أكسفورد)) على أن الأصل بمعنى **Narrate** هو الفعل **Narrative** أو **Narration** في اشتقاق مصطلح السرد يسرد . وقد كان مرتبطا بالكلام الشفهي، ومعناه الأصلي التفسير و الإخبار و التعليق على الأحداث، وترتبط أصوله بالقصص والأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة . المرجع نفسه، وبين هذه المصطلحات (**Narrer** و **Narration** و **Narrate**) اشتراكا صوتيا واضحا، بفعل الخاصية الاشتقاقية التي تمتاز بها هذه اللغات الأجنبية.[3]

– السرد من منظور النقد الغربي :

على الرغم من كون السرد حديث النشأة نسبيا، منذ عام **1918** على يد **ايخنباوم** في مقالة "**كيف**

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، **مادة (سرد)**، ،مج7 ،1963 ،ص165

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، ج 1، (دط) ، (دت) ، ص 301 .

[3]– بن جديد جمال، مصطلح السرد ومشتقاته بين الاشتراك الاصطلاحي والتعدد المفاهيمي، (2020-11-14)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المركز الجامعي صالحي أحمد ولاية النعامة، المجلد 13 العدد 2، ص 1274

صيغ معطف غوغول، إلا أنه لم يظهر هذا المصطلح إلا في سنة **1969** على يد **تودوروف**، والبعض الآخر يرى أن البداية الأولى كانت "عندما عكف فلاديمير بروب (مورفولوجيا الخرافة سنة **1928م**، على دراسة الخرافات الروسية"، التي كانت بمثابة المرجع الأساسي للدراسة العلمية للأعمال السردية.

و قد تعددت تعاريف السرد عند النقاد الغرب وذلك لتعدد المواضيع، فكل ناقد له تعريف خاص به يوافق تصوره ووجهة نظره :

فالسرد عند رولان بارت" **Roland Barthes** " فيعتبره : " فعلا لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات ، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية . " [1]

و ذهب **جيرار جنيت " G. Genette "** إلى تعريفه من خلال تمييزه للقصة أي مجموعة الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة يسرد روايتها بالذات، كما رأى الشكلانيون أن السرد : " وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي[2].

و يعرفه "**روجر فاولر** " بأنه : "قص للوقائع أو الأحداث المتتابعة و إقامة بعض الروابط فيما بينها", و السرد عنده ينطوي على مظهرين مهمين:

الأول يتعلق بالبلاغة أو (الأسلوبية) وهو كيف السرد في استجابة المتلقي أو الجمهور.

الثاني: يتعلق بمضمون السرد وتركيبه المادي والجوهري وهذه طبيعة لأنها علاقات ضمنية . "[3]

- **مفهوم السرد من منظور النقد العربي**

[1]– عبد القادر شرشار تحليل الخطاب السردي وقضايا النص منشورات دار القدس العربي ، الجزائر، وهران، ط1، 2009 ، ص 142 .

[2]– د. دودية عبد القادر، قراءة في المصطلح السرد (السرد، السردات السردية)، (جوان 2019م) ، مجلة الميدان للداسات الرياضية و الإجتماعية و الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، المجلد 2، العدد 7، ص 267

[3]– جمار خديجة، المصطلح السردي عند عبد الملك مرتاض–تحليل الخطاب السردي أنموذجا–مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، كلية الآداب واللغات، 2013م، 2014م/1434هـ، 1435هـ، ص 23

كما تطرقت **يمنى العيد** في تعريفها للسرد على انه : " حكاية بمعنى أنه يثير واقعة أي حدثا وقع وأحداثا وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية. ونحن لو اردنا أن نستعمل لغة أرسطو، لقلنا هي الفعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها.[1]

لقد 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 .[2]

و قد كتب سعيد يقطين أغلب مقالاته السردية في إشكالية المصطلح مفرقا بين ثلاث مصطلحات "**narratologie**" و السرديات "**narration**" السرد والسردية "**narrativité** " :

السرد : فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ".

السرديات "**Narratologie** : هي علم يتناول قوانين الأدب القصصي ، تندرج السرديات باعتبارها اختصاص جزئيا يهتم بـ "**السردية**" الخطاب السردي، ضمن عالم كلي هو البويطيقا التي تعني بـ "أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام.

السردية " Narrativité" : تعنى السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها و توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ، فالسردية هي عبارة عن علم يهتم بدراسة الأجناس الأدبية وقواعد النظام التي تحكمها، فهي علم قائم على دراسة المحكي و بنيته الداخلية التي ترسم خصائص فنية وسمات تحدد العناصر المكونة لأدبية أو شعرية المحكي[3].

عند حميد لحميداني : يقوم الحكي عامة عنده على دعامتين أساسيتين :

[1]– يمنى العيد,تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان، 2010، ص 39-40 .

[2]– عبد القادر شرشار تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ص 145

[3]– د. دودية عبد القادر، قراءة في المصطلح السرد (السرد، السردات السردية)، ص 268

- 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.[1]

و لقد أحصى الباحث الجزائري " **يوسف وغليسي** " ترجمات عربية لمصطلح السرد لبعض النقاد ، سنبين بعضها في الجدول التالي:

اسم المترجم	Narratologie	Narrativité	المرجع
محمد الناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي : 11 ، 35
المرزوقي و جميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة : 231 232
التهامي الراجي الهاشمي	دراسة السرد	السردية	مجلة "اللسان العربي" ع 25، 85، ص 235
عبد السلام المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات ، ص 201
عبد الحميد بورايو	علم السرديات	؟	البطل الملحمي والبطلة الضحية ، ص 02

و في الأخير نستنتج أن السرد :

- له مجال واسع، فهو يشمل اللغة الشفوية أيضاً .

[1] – حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، 1991م،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت الحمراء،الدار البيضاء، ص 45

- اختلفت مصطلحات السرد لدى النقاد مما أدى لعدم استقراره و أصبح لكل ناقد مصطلح خاص به .
- عنصر أساسي فني حيث يعمل على ترابط الأحداث وتسلسلها كما أنه ركن أساسي في الرواية.
- السرد في الدراسات العربية ماهو إلا امتداد و اعادة ما تم تداوله في النقد الغربي .

2. أنماط السرد :

- **السرد المتقدم أو الاستشرافي:**

إن السرد المتقدم أو الاستشرافي هو "سرد" استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادرا في تاريخ الأدب،بحيث يعتمد فيه الراوي على زمن المستقبل الأفعال الماضية بالإضافة للدعاء و التمني .[1]

- **السرد التابع (الاستذكاري) .**

"يتواجد هذا النمط بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية"،[2] و مثال على ذلك، كان يا مكان في قديم الزمان ".. 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"[3]

- **السرد الآني :**

يعد السرد الآني أو "السرد المتواقت"كما أطلق عليه" جنيت"، من أكثر الأنواع بساطة وسهولة لأنه يرتكز في سرده على صيغة الحاضر وما يعنى أن أحداث الحكاية وعملية السرد قد تدور في آن واحد.[4]

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 صاعدة .[5]

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102

[2]- بوعلي كحال معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2002، ص 62

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص 100

[4]- بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد، ص 62

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

- **السرد المدرج :**

أو كما أطلق علية جيرار جينيت "بالسرد المقحم" وعرفه بقوله (الحاصل بين لحظات العمل، ويعد هذا النوع من السرد أصعب أنواعه واكثرها تعقيداً، فهو من أصعب الأنماط ، ويقع بين فترات الحكاية كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، اذ تكون الرسالة هي الوسط لسرد، وعنصراًفي العقدة أي أن للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه . [1]

ثالثا : مفهوم البنية السردية :

جاء في كتاب " **البنية السردية للقصة القصيرة** :" أن البنية السردية عند فورستر مرادف للحبكة، وعند رولان بارث تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان أو المنطق في النص السردي. وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منها "[2].

[1]- محمد عويد محمد الساير، (جانفي 2022)، أشكال حركة السرد والمكان عند الروائيين في قضاء الحديثة، مجلة بدايات، جامعة الأنبار، العراق، المجلد4، العدد 1، ص 72

[2]- عبد الرحيم الكردي البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص 17

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1. الشخصيات
2. المكان
3. الزمن

تمهيد

تعتمد الرواية على مجموعة من العناصر التي تشكل أساسها، مثل الشخصيات والمكان والزمان وغيرها. ونظرًا لارتباط هذه العناصر ببعضها البعض، فإن غياب أي عنصر منها يؤدي إلى تشوه في هيكل السرد، فلا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الزمان، ولا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، حيث تعتبر الشخصيات العمود الفقري للرواية. في هذه الدراسة، سنتناول المفاهيم الرئيسية لعناصر بناء الرواية :

أولا : الشخصيات :

إن الشخصية الروائية في العمل السردي هي إحدى العوامل المؤهلة لنجاح الرواية و ذلك من خلال الدور المهم الذي تعتمده،و يجب هنا على الروائي أن ينتقيها بكل عناية و ذلك لنجاح العمل الروائي :

1) مفهوم الشخصية :

أ) الشخصية في المعاجم :

جاء في **معجم لسان** العرب مادة (ش ، خ، ص) لفظة الشخصية، و التي تعني (سواد الإنسان و غيره تراه من بعيد .... و كل شيء رأيتَ جُسْمَانَهُ فقد رأيتَ شَخْصَهُ... و الشَّخْصُ كل جسم له ارتفاع و ظهور ... وشخص بالفتح ، شُخُوصاً : ارتفع ... و الشُّخُوص: ضد الهبوط... كما يعني السير من بلد إلى بلد ..... و شخص الرجل ببصره عند الموت يَشْخَصُ شخوصاً : رفعه فلم يَطْرِفْ.[1]

و في **معجم الوسيط** : " الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ، وغلب في الإنسان والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال : فلان ذو شخصية قوية : ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".[2]

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 و لها في الادب معان

[1]- ابن منظور، لسان العرب ، ، تر : عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة كورنيش النيل، ط1، ص2211-2212

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر ، ط4، 2004م، ص 75 .

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

ب) الشخصية من منظور النقد الغربي :

لقد حظيت الشخصية عند علماء الغرب باهتمام كبير، فكل منهم عرفها بطريقته .

فنجد "**أرسطو**" في كتابه "**فن الشعر**" يعرف الشخصية بقوله: " لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية، والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث".[2]

شكلت نظرية المحاكاة لأرسطو مدخلا ملائما للحديث عن مفهوم الشخصية، وتكوينها الجدلي، إذ يرى أرسطو أن محاكاة الشخصية ليس نسخا مباشرا لها ، إنما هو عملية تمثل لها يحاكى بها أوجه الحياة، وهذا الرأي ينطلق من خلال وجهتين: الوجهة الأولى النظر إلى الشخصية على أنها عملية تصوير ينبغي أن تنطلق من رؤية قصدية ذات صبغة فنية. والوجهة الثانية التقليل من شأنها، باعتبارها لا تمثل المقام الأول في العمل الأدبي، فأرسطو يضع الشخصية في المرتبة الثانية، مقدما عليها الحدث، كما يجعل منها ذات ارتباط بالفعل أو الحدث الدرامي، وهكذا فإن النظر للشخصية يتم من خلال أفعالها، وعلى ضوئه تكون معرفتها.[3]

اذا فارسطو يرى أن الشخصية هي ظل للحدث، ليجعل هذا الأخير في المقام الأول .

أما الناقد الروسي توما شفسكي "**Toma Chevski**" قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصرًا لا يتم السرد إلا به"[4].

---

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

[2]- أرسطو طاليس فن الشعر تر عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1973 ، ص 18

[3]- الشخصية في الرواية: رؤية العالم الإشكالية والمنظور، القدس العربي،(18ماي 2017م) ، https://www.alquds.co.uk/ يوم 2024/02/8 سا 17:26

[4]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 1991 ، ص 53

أما 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 . [1]

و يعتبر هامون" **hammon**" الشخصية " في الحكي 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 المرسلة تجد حقيقتها في التواصل[2] ".

و عرفها **تيزفيتان تودوروف** " **T .Todorov** " أيضا تعريف الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم". [3]

ت) الشخصية من منظور النقد العربي :

يرى **عبد المالك مرتاض** أن : " الشخصية في الرواية التاريخية تخضع لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته, وتطوراته وأيديولوجيته, أي فلسفته في الحياة ويكون التعامل معها على أنها كائن حي له وجود فيزيقي, فتوصف ملامحها وقاماتها وصوتها وملابسها وسحنتها ومنها أهواؤها وهواجسها ".[4]

و قد خصص **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."[5]

وترى "**يمنى العيد**" في كتابها "**تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**" أن : «الشخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به»[6]

---

[1]– نفسه ، ص50

[2]– محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي – دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005، ص 11

[3]– تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74 .

[4]– عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية دار الغرب, وهران, الجزائر, د.ط, د.ت, ص 76.

[5]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 213

[6]– يمنى العيد، تقنيات السرد فس ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 42.

ويعرفها "**شربيط**" بقوله: " الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين التي تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهما وبين الأحداث, لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث. " [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]

- **الشخصيات الروائية الرئيسية:**

و هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها و هي الشخصية الفنية " التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي .[3]

إذا فالشخصية الرئيسية تعد المحور الرئيسي والركيزة الأساسية للعمل الروائي بصفتها تحمل أدوارا مهمة تساعد على سير الأحداث فبدون هذه الشخصيات لا تسمى الرواية رواية .

- **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. [4]

و لقد أكد شربيط في كتابه" **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** " على دور الشخصية الثانوية،حيث قال: " على الشخصية المساعدة أن تشارك في نص الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في

---

[1]- شربيط أحمد شربيط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2009م، ص 43.

[2]- ساكر حسيبة، (2018) ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، مجلة البدر ، جامعة العربي تبسي – تبسة الجزائر ، العدد 8، ص 975.

[3]- يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا (2021/04/10)، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي "علي كافي"، الحزائر، المجلد 05، العدد 1، 64

[4]- عبد القادر أبو شريفة – حسين لا في قزق، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4 ، 2008-1428هـ ، ص 135.

تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية".[1]

أ) الغرب :

- فلا ديمير بروب "V.propp

لقد ركز فلادمير في كتابه "**مورفولوجيا القصة**" على الأفعال التي تقوم بها الشخصية في الحكاية،و قلل من أهمية الشخصية، أما العناصر الثابتة فهي تقوم به الشخصية من دور، وقد استطاع تحديد الوظائف التي تتكرر في كل الحكايات بإحدى وثلاثين وظيفة أهمها: الابتعاد المنع الخرق الاستنطاق الخديعة، التواطؤ، الفشل.."

واستخرج منها شخصيات هي: **البطل المعتدي، المانح، المساعد الأميرة وأبوها الأمر، البطل المزور**". [2]

- غريماس(Greimas)

يقترح غريماس تصنيف الشخصيات وفق تصرفاتها الهادفة إلى تحقيق مشروع سردي، أي أن اهتماماته تنصب على ما تفعله الشخصيات لا ما توصف به، وهو ما أطلق عليه النموذج العاملي. وهو نظام غير متحرك يبنى على ثلاثة أزواج من العوامل هي : **المؤتى / المؤتى إليه، والفاعل / الموضوع، والمساعد المعارض**، وتنظيم بين هذه العوامل جميعا علاقات..."[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.

[1]- شريبط أحمد شريبط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2009م, ص 32.

[2]- مديحة سابق، سيمياء الشخصية في روايات "عز الدين جلاوجي" (2020/06/15)، مجلة المعيار، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي، مجلد 24، العدد 51،ص 845

[3]- نفسه، ص 845

- **شخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف** : وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.
- **الشخصيات المتكررة** : ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم... [1]

- **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 ، وتتمثل هذه النماذج في :

البطل (Protagoniste)، البطل المضاد (Antagoniste)، المرسل (Destinateur) ، المرسل إليه (Destinataire) ،الموضوع (Objet)، المساعد (Adjuvant) .[2]

- **هنري جيمس (H.James)**

يصنف هنري جيمس (**H.James**) الشخصيات من حيث علاقتها بالحبكة إلى صنفين :

شخصية خاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط(ficelle)

وشخصية تخضع لها الحبكة، فالأولى تقوم بوظيفة داخل الأحداث أما الثانية فتعمل على إبراز الخصائص النفسية للشخصية، فهي متعلقة بالسرد السيكولوجي[3].

ب) تصنيف الشخصيات عند العرب :

- **محمد يوسف نجم:**

يصنف الشخصيات الى نوعان متميزان من الشخصيات القصصية، هما:

- **الشخصيات الثابتة(Flat)** ، تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة ، فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئاً .

[1]- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي – دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005، ص 11

[2]- ساكر حسيبة (2018) ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، مجلة البدر ، جامعة العربي تبسي – تبسة – الجزائر ، العدد 8 ، ص 975.

[3]- نفسه ، ص 975

- **الشخصيات النامية (Round)** : تتكشف لنا تدريجاً ، خلال القصة ، وتتطور بتطور حوادث القصة . ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث. وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً او خفياً ، وقد ينتهي بالغلبة او بالاخفاق.[1]

- **تصنيف سعيد يقطين :**

أ) **الشخصيات المرجعية** : ومعنى ذلك أن الراوي استقاها من عوالم نصية أخرى (كتابية – شفاهية) ووظفها في سيرته الشعبية محافظا على بعض ملامحها المرجعية، ومانحا إياها رنة أخرى.

و قسمها الي قسمين :

- **شخصيات مرجعية**
- **شخصيات شبه مرجعية**

ب) **الشخصيات التخييلية** : و يقصد بالشخصيات التخييلية مختلف الشخصيات التي لا يوجد لها اسما تاريخيا محددا.

ت) **الشخصيات العجائبية** : و يقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة وفي هذا النطاق تكون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف [2] .

- **حسن بحراوي** : صنف شخصياته إلى :

نموذج الشخصية الجاذبة : ويعني بالشخصية الجاذبة هنا تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية. وقد تكون هذه الميزة مزاجية أو طباعية في الشخصية .

- **الشخصية المرهوبة الجانب :**

يمكن اعتبار الشخصية المرهوبة الجانب بمثابة الجواب المباشر على نموذج الشخصية الجاذبة، فوجود هذه الشخصية، في العمل الروائي، يبدو وكأنه ناتج عن إلزام حكائي.[3]

---

[1]– محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت، د ط ، بيروت ، 1955م، ص 98

[2]– سعيد يقطين ، قال الراوي – البنيات الحكائية في السير العجائبية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، 1997م ، ص 95

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص268

- **الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية :**

تستقطب هاته الشخصية جميع مظاهر الصراع حولها، سواء كان صراعاً داخليّاً أم خارجيّاً. وتتكشف أيديولوجية النص، بالوقوف على مقومات هذه الشخصية وسبر أغوارها، وصولاً إلى سماتها وأفكارها وانفعالاتها.[1]

3) أبعاد الشخصية : لأبعاد الشخصية ثلاث تقسيمات :

- **البعد الجسمي (الفيزيولوجي)** :

ويمثل كل المظاهر الخارجية للشخصية من مميزات وعيوب وغيرها من المظاهر ويؤكد ذلك غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث بقوله: «البعد الجسمي يتمثل في الجنس ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة

من طول وقصر وبدانة ونحافة.. وعيوب وشدود وقد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث»[2]

- **البعد النفسي – الداخلي**

إن هذا البعد من الأبعاد المهمة جدا في رسم الشخصية القصصية، إذ لا يمكن الاكتفاء بالبعد الخارجي الجسماني من دون الغوص في باطن الشخصية من حيث طريقة تفكيرها، ماذا تحب وماذا تكره، ومن حيث بنيتها العقائدية والسياسية والسلوكية، فبعض الشخصيات التي تعاني من اضطرابات نفسية تكون تصرفاتها مختلفة عن الشخصيات السوية، فمعرفة البعد النفسي للشخصية يعطي للقاص فرصة كافية لرسم الشخصية بطريقة صحيحة لا تتناقض مع طبيعتها الداخلية، ويجب أن تتلاءم أيضا مع البعد الخارجي.[3]

- **البعد الاجتماعي:**

يرتبط البعد الاجتماعي بالبعدين الخارجي والداخلي في سياقات كثيرة، فالشخصية حتى وإن تمتعت ببعد جسماني خاص وبعد نفسي خاص فهي لا يمكن أن تعبر عن ذاتها إلا في وسط اجتماعي يعكس ثقافة

[1]–ديانا رحيل، البناء النفسي للشخصية المحورية، 02/04/ 2017 ، يوم 12فيفري 2024 سا 12: 34 /https://alraicom.cdn.ampproject.org

[2]– محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث نهضة مصر القاهرة، ط6، 2005م، ص 571

[3]– خالد جعفر سليم، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، رسالة ماجستير، شعبة اللغة العربية و بلاغتها، جامعة يوزونجوييل، الجمهورية التركية، 2017م، ص 18

الشخصية، والمجتمع يمكن أن يكون متمدنا أو ريفيا بسيطا أو مجتمعا تجاريا أو فلاحيا أو صناعيا، ولكل حالة اجتماعية لها سلوك معين يجب على القاص أن ينتبه في حالة رسمها استنادا إلى طبيعة مرجعيتها الاجتماعية. [1]

4) أهمية الشخصة :

يشير **عبد المالك مرتاض** في كتابه لأهمية الشخصية 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.[2]

أما بالنسبة **لمحمد العروسي المطوي** ، فقد أولى اهتماما بارزا بالشخصيات على أساس أنها حوامل أيديولوجية ناجحة، ومساعدة على إبراز التناقضات التي ين منها المجتمع التونسي في مرحلة زمنية محددة " قبيل الاستقلال" كما أنها تخرج من ناحية أخرى بالقارئ إلى فضاء فسيح يبرز مرجعية القيم السائدة، أو يشكك في قيمتها التاريخية بمنظور أيديولوجي صريح .[3]

من خلال دراستنا لعنصر الشخصيات ، استنتجنا بعض النقاط وهي كالتالي :

- تعد الشخصية الروائية من أبرز العناصر السردية للعمل الروائي فهي تشكل و تحكم نسيجه من خلال علاقة الشخصيات ببعضها البعض , فلا يمكن دراسة الرواية دون هذا العنصر .
- تعدد مفهوم الشخصية عند النقاد الغرب و اختلفوا في تصنيفها .
- إن تصنيف الشخصيات في النقد العربي كانت بفضل جهود النقاد الغرب السابقين لهم.
- انقسمت أبعاد الشخصية إلى ثلاث أبعاد : **البعد النفسي ، و الاجتماعي,الجسمي** .

[1]– نفسه ، ص19

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

[3]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د. ب، د. ط، ص172

❖ **ثانيا : المكان**

لقد حظي المكان بأهمية بالغة في ميدان الأدب، فقد اعتمده النقاد و الدارسون كأساس من أساسيات بناء الرواية فهو لا يقل أهمية عن باقي عناصر بناءها، و قد اختلفت تسمياته عند هؤلاء الباحثين فهناك من يسميه بالحيز و هناء من أطلق عليه اسم الفضاء، و هناك من اطلق عليه مصطلح .." espace " الخ

أولا: مفهوم المكان

- **في اللغة :**

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

و عرفه المعجم الوسيط : المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع، المكان والموضع، والمنزلة، يقال : مكين فيه، أي موجود فيه " [2]

المكان : جمع أماكن وأمكنة:

اسم مكان من كان موضع مكان الاجتماع القاعة الكبرى – احتل المكان الأول – ظرف/ بعد مكاني يستحيل على المرء أن يُوجد في مكانين معًا في آن واحد مثل أجنبي : – { وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ " { ، مكان تحت الشمس : مكان أمين.[3]

1) مفهوم المكان عند الغرب و العرب :

أ. الغرب :

حاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان" فضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة **Lieu** الموقع فبدأوا في استخدام كلمة **Espace** فراغ ، "أما نقاد الإنجليزية" لم يرض عن اتساع

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، ص 2124

[2]– إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط دار الدعوة، ج 1، ص: 136. 3

[3]– المكان https://www.arabdict.com ، 14:08معجم اللغة العربية المعاصرة ، يوم 05 فيفيري 2024 سا 18:23.

place Space مكان، فراغ وأضافوا استخدام كلمة **Location** بقعة للتعبير عن المكان المحدود لوقوع الحدث". [1]

يقترح الفيلسوف **باشلار** " **G. Bachlard** " منظورا مغايرا للمكان يتجاوز الأبعاد الهندسية للمكان وعلاماته الجغرافية، للبحث في قيمه الأنطلوجية اعتمادا على فاعلية الخيال، فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أرد استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل) للوصول إلى القيم الإنسانية للمكان من خلال استكشاف ما يضفيه الإنسان من قيم وصور متخيلة ومشاعر على المكان. وهو ما يترتب عنه ألا تعتبر المكان شيئا مفصولا عن تجربة الإنسان في الوجود، ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره. [2]

و 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.[3]

و ينطلق "**غريماس**" في تحديده لمفهوم المكان من زاوية رؤيته للفضاء، إذ يرى أنه هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصويره التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي "[4]

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة، ص106

[2]– محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 104-105

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

[4]– باديس فوغالي , الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، الكتاب العالمي عمان الأردن دار الكتب الحديث: إربد، الأردن، ط 1 ، 1429هـ ، 2008م ، ص : 175.

و 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 ...)[1].

و يعتبر "**هنري متران**" المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة).[2]

ب) المكان في منظور النقد العربي :

تعد 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[3]

و قد أعطى الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** للمكان أهمية في العديد من الدراسات حيث يعرفه في كتابه "**تحليل الخطاب السردي**" بقوله: « هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن كل المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير»[4].

[1]– محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، الرباط ، 1431هـ – 2010م ، ص99

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي ،ص 65

[3]– محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، ص67

[4]– تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص 245

و تقول الناقدة "**سيزا قاسم**" في كتابها " **بناء الرواية** ":" ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل – الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.[1]

و تذهب الناقدة إلى أنّ النقاد الكلاسيون في اللغات الثلاث اكتفوا باستخدام كلمة المكان / **Lieu/Place** للدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمةLieu ، الموقع فبدأوا في استخدام كلمة **Espace** فراغ لم يرض نقاد الانجليزية عن اتساع **Space Place** مكان / فراغ وأضافوا استخدام كلمة **Location** بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث. وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع والمكان / الفراغ للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحداهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعاً ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية.[2]

و نشير أيضا إلى دراسة مهمة في النقد العربي تناولها الناقد المغربي"**حسن بحراوي**" في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" حيث خصص فصلا كاملا متحدثا عن الفضاء ، بحيث جمع كمّا هائلا للدراسات الغربية حول هذا المصطلح، وقد اختار حست بحراوي نموذجا لدراسته الا وهي " الرواية المغربية "

و اقترح **حسن بحراوي** نمذجة للمكان الروائي تنبني على مفهوم التقاطب، حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة. أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي .

بناء على قاعدة الاشتقاق، يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال إقامة) تقاطبات فرعية مشتقة، حيث يولد من أمكنة الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 106

[2]– المرجع السابق ، ص 106

السجن)، وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية (القصور، الفيلات..) والشعبية (الأكواخ، مدن الصفيح).[1]

2) أنواع المكان :

أ) المكان المفتوح

يمثل الحيز المفتوح في المنجز السردي دورا هاما في سيرورة الأحداث لما له من علامات ورموز تستهوي الفعل الإجرائي للشخصية ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة عبر فضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات[2] .

ب) الأماكن المغلقة :

تتحرك الشخصيات الروائية وفق مخطط سردي يضمن لها التفاعل والتأثير في الحبك وهذا حسب انفتاح المكان وانغلاقه لذلك تعتبر "الأماكن المنغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة و هي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز و عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة و الخصوصية ، لأن الأماكن المنغلقة كالبيت والغرفة في هندستها هي عبارة عن قوالب تمارس فيها الشخصيات وظائفها[3] .

3) الفرق بين الفضاء و المكان :

الفضاء أشمل ، وأوسع إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم : فضاء الرواية ، لأن من معنى المكان . والمكان بهذا المعنى هو . مكون الفضاء . وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات و مفاهيم، ص 104

[2]- حامة الذيب، فتيحة كحلوش، دلالة العنوان و بلاغة المكان و علاقتهما بأفعال الشخصيات" مقاربة سيميائية في رواية شيكاغو"،(2023/03/15)، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، مخبر النقد المعاصر وتحليل الخطاب ، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، المجلد 15،العدد 01، ص 733

[3]- نفسه ، ص 734

متعددة ، ومتفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل ، أو الشارع ، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها ، فإنها جميعاً تشكل فضاء الرواية[1].

إن الفضاء – وفق هذا التحديد – شُمُولي . إنه يشير إلى « المسرح » الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[2].

وهناك مسألة أساسية ، ينبغي إضافتها ، وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية . وقد لاحظ أحد نقاد البنائية قائلاً : (إن الفضاء المجزأ يستدعي زمناً متقطعاً . إنه بعد أن ينتهي وَصْفُ المكان في رواية مثلاً تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان » . غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه ، إنه على الأصح الامتداد المفترض له ، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء . وهكذا فلا يُمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه ، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية . [3]

4) أهمية المكان

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويُعدّ أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف . وبالتالي يمكننا القول "إنَّ العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ص 63

[2] –نفسه ، 63

[3] –نفسه ، ص 63

المكانية. و"المكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً، وفعالاً، وبناءً، فيها سواء أكان هذا المكان باهتاً، أم كان واضحاً، أم عاصفاً في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقاً في سيولته، أم كثيفاً وضاغطاً. [1]

يرى **عبد المالك مرتاض** : " أن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة. إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد . بل إنا لا ندري كيف يمكن تصور وجود أدب خارج علاقته مع الحيز؛ من أجل ذلك يجب أن يُعتبر الأدب في علاقاته بالحيز ليس فقط . وهو ما قد يكون الطريقة السهلة، ولكن الأقل دقة لدى اعتبار هذه العلاقات لأن الأدب من بين موضوعات أُخَرَ ، يتحدث هو أيضا عن الحيز؛ يصف الأمكنة، والدور والمناظر الطبيعية ينقلنا في خيال[2].

و اضاف قائلا : " لعل بعض ذلك ما يذهب إليه جيرار جينت (G.Genette) ، انطلاقا من آراء بروست (M.Proust) ، حول هذه المسألة اللطيفة؛ وذلك حين يعترف هذا الروائي بأنه حين كان يقرأ على عهد الصبا فكان يتذوق الأدب ويتمتع به على أساس من حيزيته (Spatialite) ؛ فكان يركض بين السواقي، ويسبح في الأنهار، ويتأمل البحار، ويصعد في الجبال، ويمرح بين المروج، ويستمتع بمشاهد الحقول، ويتنزه بين الحدائق والأشجار ؛ وكأنه كان يأتي ذلك من خلال قراءته للنصوص الأدبية التي كانت تضطرب في حيز ما، أو تصفه بل ربما كان تأثير جمالية الحيز تسمو به إلى حد اعتبار قدرته على الإقامة في تلك الأحياز بما هي دور أو قصور، أو قرى أو مدن[3].

❖ **ثالثا: الزمن**

3.1 مفهومه :

أ) لغة :

يرى ابن منظور أن: « الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير (...) الزمان زمان الرطب والفاكهة زمان الحر والبرد (...) والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه. وأزمن بالشيء : طال

[1]– مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة" حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد " الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011م، ص 35

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص132

[3]–نفسه ، ص133

عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا »[1]

ب) مفهوم الزمن من المنظور الغربي :

ميّز **اميل بينفينست**"**Emile 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 محاولات تاريخية لقياس هذا الزمن وضبطه، لكن هذا الزمن لا يلتقي والمقولات الخاصة بالتجربة الإنسانية للزمن.[2]

و قد عرض بوتور "**Butor** " في كتابه " **بحوث في الرواية** " وجهة نظره كروائي في مسألة الإيهام الزمني، وأشار إلى صعوبة تقديم الأحداث في الراوية وفق ترتيب خطي مسترسل. ورأى أننا لا نعيش الزمن باعتباره استمراراً إلا في بعض الأحيان، وأن العادة تمنعنا من الانتباه، أثناء القراءة، إلى التقطعات والوقفات والقفزات التي تتناوب على السرد[3].

كذلك رأى "**غربيه**" أن الزمن أصبح منذ أعمال بروست وكافكا، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد. وهكذا أصبح الزمن موضوعاً خصباً لبحوث وأطروحات غاية في الدقة والتخصص حيث أورد قائمة بأهم البحوث في الزمن في اللغات الفرنسية والإنكليزية والألمانية والروسية. [4]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، ص 202

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

[3]- محمد عزام، تحليل الخطاب السردي، ص198

[4]- نفسه، ص198

3.2 تصنيفات الزمن [1] :

الناقد	تصنيفه للزمن
ميشال بوتور Michel Boutoure	يقدم **بوتور** إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة على الأقل : **زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب،** ويرى أنه كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب
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. 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] – سعيد يقطين، تقنيات السرد، ص 102، أمين خروبي ، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية و الايقاع الزمني ، المركز الجامعي " آفلو" ، ص 03، حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص114, إلهام علول ، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب المدرسة العليا للاساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 21، العدد 01، ص140، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص227

تيزفيتان تودوروف **T.TODOROV**	يقسم تودوروف الزمن إلى ثلاث أزمنة وهي: **زمن القصة:** أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ، **زمن الكتابة:** أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، **زمن القراءة:** أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص. وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة **خارجية** تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي ، وهي على التوالي : **زمن الكاتب** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، **وزمن القارىء** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيراً **الزمن التاريخي** ويظهر في علاقة التخيل بالواقع
جان ريكادرو Jean Ricardou	يميز "**جان ريكاردو** Jean Ricardou" بين **زمن السرد وزمن القصة** و يضبطهما معا من خلال محورين متوازيين يسجل في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة وينظر من خلال عدة نماذج إلى أنواع العلاقات تتم بين محورين متوازيين.
سعيد يقطين	يقوم تصنيفه على التقسيم 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 .

يمنى العيد	قد 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.

3.3 المفارقات الزمنية :

يعرفها **جيرار جينيت** بأنها : " تعني دراسة الترتيب الزمني الحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك."[1]

و قد اشار جنيت لاحتفاظه بمصطلح المفارقة الزمنية – الذي هو مصطلح عام – للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين، والتي سنرى أنها أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع. [2]

1. الترتيب الزمني : L'ordre temporel

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الاحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيد جدا خاصة ان وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصوّر جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الاحداث في نطاق نصه القصصي .[3]

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47،

[2]- خطاب الحكاية، ص 51

[3]- سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، ص 75

من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الراوي تسلسل الاحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا الى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد .[1]

1.1 الاسترجاع:

يُشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ـ التي ينضاف إليها ، حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى . [2] و تنقسم الاسترجاعات عند جنيت إلى:

أ) **استرجاعات خارجية:** يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى. [3]

ب)**استرجاعات داخلية:** " هي التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، والتي تنطوي ـ نتيجة لذلك ـ على خطر واضح هو خطر الحشو أو التضارب.[4]

ت) **استرجاعات مختلطة:** يعرفها جنيت في قوله: " و يمكن أيضا أن نتصور، ونصادف أحيانا، استرجاعات مختلطة، تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها. [5]

1.2 الاستباق (proleplses) :

السابقة عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الاشارة اليه مسبقا , وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الاحداث" **anticipation** "[6] وهي عكس الاسترجاعات .

و يوضح **جيرار جنيت** أنّ : " الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل،

---

[1]- نفسه ، ص 76

[2]- خطاب الحكاية، ص60

[3]- نفسه ، ص 60

[4]- نفسه ، ص 60

[5]- خطاب الحكاية، ص 60

[6]-سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ص 76

ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما.[1]

و ميز جنيت بين نوعين من السوابق:" **سوابق داخلية**" و " **أخرى خارجية** "

أ – الاستشراف كتمهيد" amorce " :

في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والاساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة. وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه [2].

ب – الاستشراف كإعلان" annonce " :

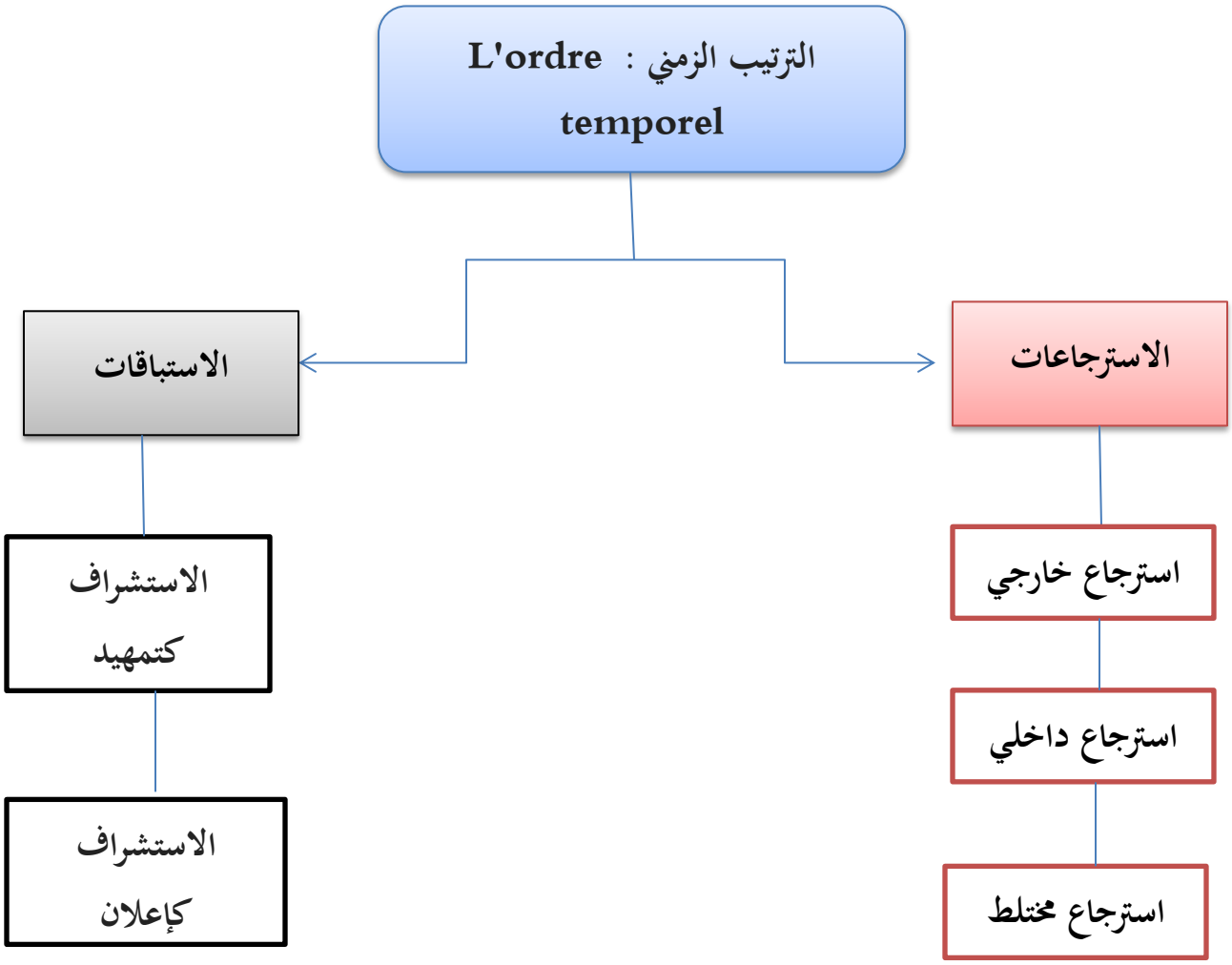
يقوم الاستشراف بوظيفة الاعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق. [3]

وكاستنتاج لمستوى الترتيب الزمني يمكن أن نلخصه في المخطط التالي :

[1]– خطاب الحكاية، 76

[2]– حسن بحراوي، بنية النص السردي، ص 133

[3]– نفسه ، ص 137



2) الديمومة (La durée) :

يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل . وتقود دراسة هذه العلاقة الى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له .[1]

[1]– سمير مرزوقي، نظرية القصة ، ص 85

2.1 تسريع السرد

يحدث تسريع السرد بابقاء السرد حيث يلجأ السارد الى تلخيص الوقائع والأحداث فلا يذكر عنها الا القليل فيكوم بذلك قد اختزل مراحل زمنية فلا يذكرها بالتفاصيل، أو بالأحرى لا يذكر ما جاء فيها مطلقا، فقد يتم باختصار حدث ما و يشار إليه بشكل مجمل، بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي التفصيل في الأحداث مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم، والوصول إلى فهم الأحداث بسرعة مع وتيرة السرد وقد توصل جنيت إلى نوعين وهما الخلاصة والحذف[1].

1) الخلاصة " sommaire ":

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف. [2]

2) الحذف أو الاسقاط "L'ellipse "

يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[3]

و يشير **جيرار جنيت** إلى نوعين من الحذف في قوله: "فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد) .

ومن وجهة النظر الشكلية، سنميز:

أ) **الحذوف الصريحة:** كتلك التي استشهدت بها منذ حين، والتي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جداً من نمط مضت بضع سنين"

---

[1]- عجوج فاطمة الزهراء، المكان و دلالته في الرواية المغاربية، ص204

[2]- حسن بحراوي، ص 145

[3]- نفسه ،ص 156

ب الحذوف الضمنية: أي تلك التي لا يُصرّح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القاري أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.[1]

2.2 تبطيء السرد :

و هو عكس السرعة التي كان السارد من ورائها يهدف إلى تسريع حكيه فإن التبطيء هو ما يعتمده السارد لتأخير ما سيحدث زمنيا مع أحداث الرواية وهو ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته[2] .

أ) السرد المشهدي" récit scénique " :

هو حالة التوافق بين حركة الزمن وحركة السرد، وهذا غالبًا ما يجسده الحوار في المقاطع السردية، سواء في حوار السارد مع غيره من الشخصيات الأخرى، أو حتى في حواره مع ذاته، حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية في الرواية[3].

و ينقسم المشهد إلى قسمين :

أ) 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 تمكن 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 [4]

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 118-119

[2]-محمد بوعزة ، تحليل الخطاب السردي ، ص94

[3]- غانم بن سليمان بن علي الغانم،(مارس 2023م) ، آليات اشتغال الزمن في رواية (رجل تتعقبه الغربان) للروائي يوسف المحيميد، مجلة كلية دار العلوم، العدد 144، ص 252

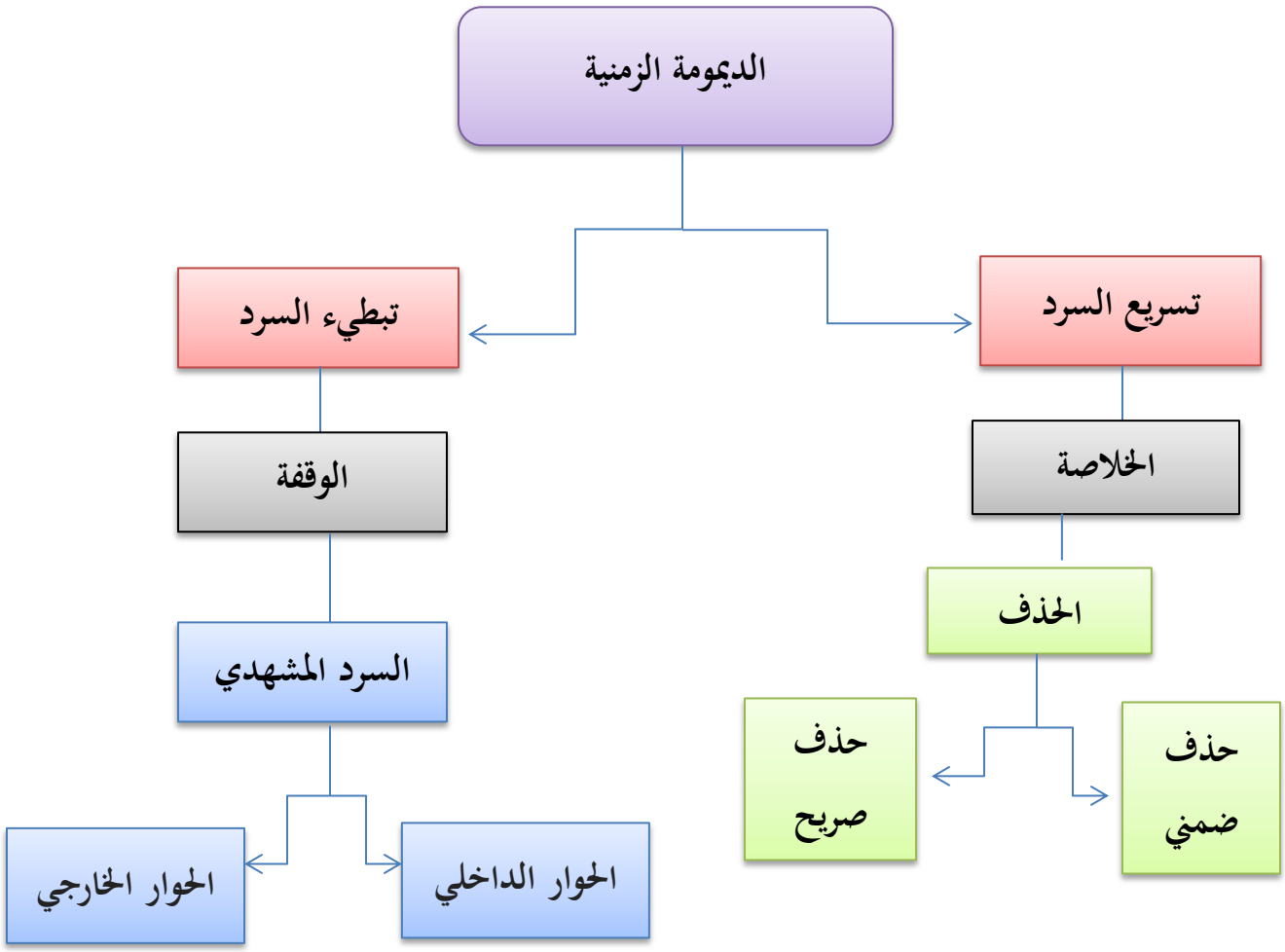
[4]- أمين خروبي ، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية و الايقاع الزمني ، ص14

ب) 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 ليلقي الضوء على العالم الداخلي للشخصيات، وليضع القارئ في ذلك الجو العاطفي والنفسي الذي تمر به الشخصية في استقرارها وتوترها و هدوئها، واضطرابها[1] .

ب) الوقفة "pause":

وهي نقيض الحذف ،[2] فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها [3] .



[1]-نفسه ، ص17

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 113

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي ص76

3) التواتر: (Fréquence) :

و يعرفه جنيت بأنه : " علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، "

3.1 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[1].

ب السرد التكراري: (Repititif)

وهو الذي يقوم فيه الراوي بحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، بمعنى أن الحدث الواحد نفسه يتكرر 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 حكي به، ولذلك يمكن أن يتكرر ورود الحدث في الرواية بنفس اللفظ الذي حكي به أولاً ، ويمكن أيضًا أن يرد ذكره بصياغة لفظية أخرى مع المحافظة على مضمون الحدث[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.[4]

---

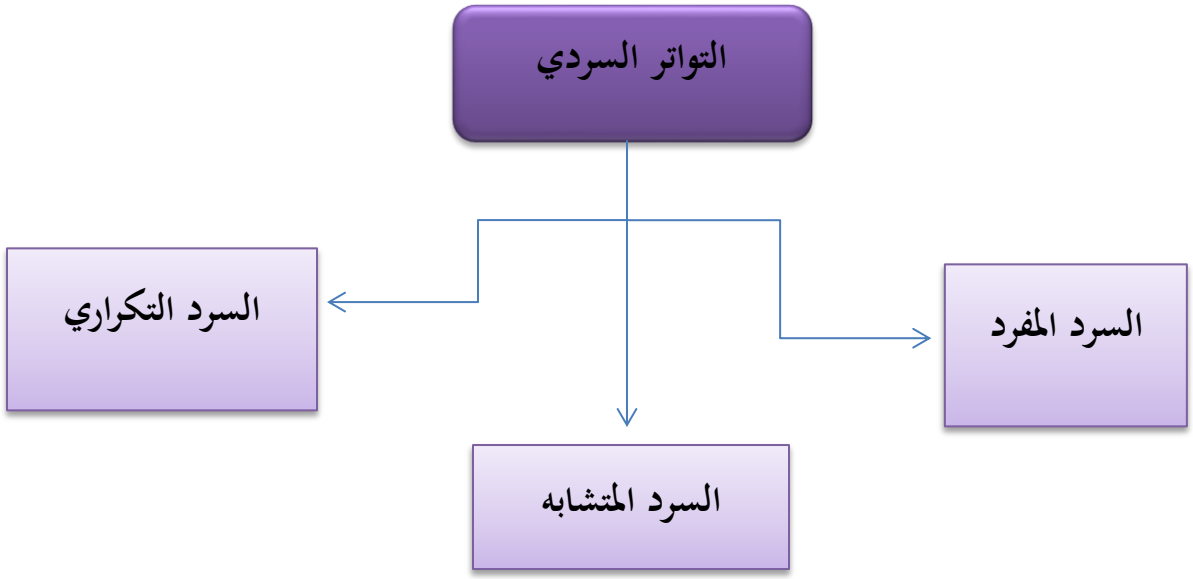
[1]- ابراهيم عباس , تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص 105

[2]-أمين خروبي ، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية و الايقاع الزمني ، ص 15

[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 ، ص 08

و في الأخير يمكن أن نقول أن التواتر السردي في مجمله ينقسم إلى ثلاثة أقسام نلخصها في المخطط التالي :



3.4 أهمية الزمن :

يؤكد باختين أهمية الزمن في قوله: "هناك ثلاث خصائص أساسية تميز الرواية من حيث المبدأ عن غيرها من الأجناس الأدبية: أولها اتسامها بالتجسيد الأسلوبي وهو أمر وثيق الصلة Stylistie Three" Dimensionalityذي الأبعاد الثلاثة بالوعي متعدد اللغات الذي يتحقق في الرواية. وثانيتها التغير الجذري الذي تحدثه في التماسح الزمني للصورة الأدبية وتكامل بنائها . وثالثهما ، هي المنطقة الجديدة التي فتحتها الرواية لبناء الصورة الأدبية بناء متكاملا ومتساوقا.[1]

فالرواية تتميز شكلا أدبيا أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فاهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتى من كونه يمثل روحها المتفتقة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها .[2]

[1]– سعيد يقطين ، تقنيات السرد ، ص 98

[2]– نفسه، ص 98

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية "
ليل الغواية

1.بنية الشخصية

2.بنية المكان

3.بنية الزمن

في هذا الفصل سنحاول تطبيق أهم تقنيات بناء الرواية (الشخصية، المكان، الزمن) و التي درسناها سلفا في الفصل النظري، و نستهل دراستنا ببنية الشخصية و التي تعتبر جزءا مهما في العمل الروائي .

❖ **أولا :بنية الشخصيات (Les personnages) :**

في العمل الأدبي تحظى الشخصيات بدورها المهم في سير حركة السرد، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط في مجرى الحكي، و في رواية ليل الغواية تنوعت الشخصيات إلى :

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
التايه " عمر حداد "	سعيد الاسكافي
صبيرة	يوسف
هيام	خالد
مديحة	أحباب المرضى
فؤاد	

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

عمر حداد " التايه" :

أُبتدِأ الحديث عن هاته الشخصية من أول الرواية حتى آخرها بصفتها الشخصية البطلة للرواية و كذلك " راويا لها " ، و اسمه الحقيقي " عمر حداد ،حيث لعب هذا الأخير دورا أساسيا في ربط أحداث الرواية و حديثه عن مواضيع تعكس واقعنا كونها مهمة و متنوعة خاضها من خلال علاقته مع باقي الشخصيات التي سنذكرها لاحقا، و من بين هاته المواضيع : العادات و التقاليد، الشعوذة، السياسة ، العهر.. "

" **التايه** " هو رجل ستيني العمر،قضى عمره في الكتابة و السفر، يقول الراوي: ".. **سؤال يعرّيني فأواجهه بأمل الكتابة عن حياة مجنونة قضيت فيها ستين عاما هائما في مدن ووهاد..**" [1]

و تعرف على عدة شخصيات أخرى حاول من خلال سرده أن يجعل قصصهم في مجموعات متفردة و بطريقة جريئة في طرحه فكانت مهمته أن يفي بوعده ألا و هو سرد أحداثهم .

و قد ورد هذا في المقطع التالي: " .. **سأحكيها بروح مفعمة بالاشتياق والخوف من النسيان، فاللواتي التقيت بهنّ من النساء ووثقن بي بسرعة، اشتركن في وصاية واحدة سمعتها من صبيرة وهيام ومديحة اللواتي اخترن أن يكن نموذجا لحياة لا تتوقف معاركها وقد تعهدت بنقل تجاربهن إلى الآخرين**[2] " .

- **البعد الجسمي :**

يعد البعد الجسمي العنوان الخارجي للشخصية و به نعرف ملامحها و في رواية "**ليل الغواية**" نستطيع اعطاء وصف لشخصية "التايه" و ذلك لما قدمه لنا في أسطر الرواية، ففي وصف له و هو يخاطب نفسه يقول: " **ملامحي لا تسرّ، يحرجني أنف طويل، وندوب قديمة، وآثار جراح، وحبوب تزيدها التجاعيد بروزا نظرات متقطعة، إذ يتماهى البصر مع حمرة الفراش الممزوجة بالأسود والأخضر.** "[3]

- **البعد الإجتماعي:**

لقد أورد الراوي البعد الإجتماعي لشخصيته، فمن خلال استرجاعه لذكرياته مع زوليخة بنت المداني التي علمته السحر و الشعوذة قبل أن يتخذ طريق السكر و المشي،حيث أنقذه من فقر مؤقت قبل أن ينتقل إلى مدينة الكآبة، و ذلك من خلال قوله: " **زوليخة مشعوذة علمتني الدجل في مرحلة الحاجة الملحة إلى المال** " [4] .

[1]- رفيق طيبي ، ليل الغواية ، د ط ، دار خيال ، برج بوعريريج ، 2019م ، ص 15

[2]- المصدر نفسه ، ص 31

[3]- المصدر نفسه ، ص 132

[4]- المصدر نفسه، ص 133

و في مقطع آخر يذكر لنا أيضا عمله في المخبزة حيث يقول: " **الرابعة والنصف ساعة قاسية. تذكرني بأيام عملي في المخبزة، حيث أتجهز للذهاب إليها محملا بملابس العمل والاستعداد لحرارة الفرن الحارقة.**"[1]

- **البعد النفسي:**

إن البعد النفسي للشخصية يبرز ملامحها و عواطفها و مدى استقرار الحالة التي تعيشها من حزن و فرح و غضب.. الخ، و شخصية التايه، هي الأخرى تحمل مجموعة الصفات و التي يذكرها لنا الراوي عن نفسه في المقطع التالي: "**عمي" لم أسمعها منذ دهر ونيف. لقد هزتني. نسيت دفء الكلام، وتعودت على التايه كأقصى احترام بامكاني الحصول عليه في مدينة تلعنني وترميني بالجنون.** "[2]

و يقول أيضا: "**أستعيد ذاكرتي و أن أحكي لهؤلاء الشبان، ماذا تفيد ذاكرة مخبوءة تتآكل بفعل الخمر والزمن والمآسي؟** [3]

فمن خلال هاته الأسطر يتبين لنا أن التايه شخص وحيد كان يحلم في تكوين أسرة، لكن المجتمع كان دائما ما ينعته بالجنون .

صبيرة :

هي إحدى الشخصيات الثانوية التي استهل بها روايته، توفي والدها إثرى حادث وقع في السكة الحديدية إثر دهسه قطار في سطيف .

جعلت بعد ذلك من الملهى الليلي مصدر قوت لها، يقيها من فقر تعانيه، غير آبهة لما سيحدث لها و السبب يعود للإقتصاد المتدهور التي كانت تعانيه البلاد لا يمنح للفرد استقلالهم المادي، حتى جعلوا من البارات مصدر رزق لهم، يقول الروائي: **طويل نهار لاماركيز** * **، نومه الثقيل يجبرني على عناية خاصة ببشرتي للتخلص من الهالات، عيوني تنتفخ مساء وتعود جاذبيتها قبل افتتاح السهرة بساعة ينظر إلي صاحب الملهى**

[1]- الرواية ، ص 132

[2]- المصدر نفسه ، ص 29

[3]- المصدر نفسه ، ص30

باستغراب دون فهم الترميمات التي أقوم بها لتختلف صورتي، وأنا أعبر الرواق زوالا باتجاه المطعم عن صورتي الليلية، حيث أتقدم متأخرة إلى الطاولات.. "[1]

حالف الحظ صبيرة و فتح لها بابا للخروج من هذا الملهى، حيث عرض عليها رئيس حزب " حركة الشعب الحر" الزواج منه ليلة رأس السنة، فقبلت به و عاشت حياتها معه سعيدة مع كبار البرلمانيين، حيث يقول الرواي على لسان صبيرة: **"حياة سعيدة قضيت نهارها مع بنات وزوجات برلمانيين يزورون بيتنا، ونتنقل إليهم أحيانا حسب درجة الصداقة.."**[2]

مديحة : من الشخصيات الفاعلة في الرواية و محرك أحداثها .

- **البعد الإجتماعي :**

مديحة بوخلط، ثلاثنية العمر، درست في الجامعة بكلية العلوم و ترأست منظمة طلابية بصفتها مرشدة للطلبة حيث نظمت رحلات لزيارة القبور أولياء الله الصالحين، مستغلين الوقوف على تلك الأضرحة و الدعاء و الصلاح والزواج.. الخ يقول الراوي على لسان مديحة: " **رحلات برعاية المنظمة والمحسنين من الطلبة الأثرياء الذين يمولون وجبات الغداء وغيرها من ضرورات الرحلة، وكنا نستغل فرصة الوقوف على الأضرحة للدعاء لهم بالخير، ولنا بالصلاح وسرا بالزواج"**[3]

- **البعد النفسي:**

كان لمديحة حياة أخرى ليلية تخفيها وراء تسترها بالجلباب و تستغلها في مواقع التواصل الاجتماعي، كالفيسبوك و الواتساب و إقامة علاقات محرمة: " **النهار رحلة في العلم وغض البصر، والتمتع بالبديع من خلق الله كالسماء، والعصافير، والظلال والشمس، والليل سفر يمتع الخاطر بالهزيل من الخيارات كالفايسبوك والواتساب، ومحادثاتهما الحميمية مع رجال من كل الأصناف، يختلفون عندي بألوان**

***لاماركيز:** ملهى اشتهر شرق الجزائر و تم إغلاقه منذ سنوات .

[1]- الرواية، ص40

[2]- المصدر نفسه ، ص 45

[3]- المصدر نفسه ، ص 49

بشراتهم" [1]

أصيبت مديحة بسرطان الثدي لكثرة ممارستها للعادة السرية ومعاشرتها للرجال يقول الراوي: " **وجهني نحو أطباء آخرين. وخلال أسبوع من فحوصات متتالية أعلن طبيب الأمراض النسائية بأسف أنني مصابة بالسرطان، فيغمى علي..** [2]"

لكن ذلك الخبر لم يطرحها ارضا، بل جعلت منه تحديا لها في القضاء على المرض و ذلك باللامبالات و الإكمال في تلك العلاقات المحرمة كنوع من التحدي و توديعا لأيامها التي كانت تعيشعها وسط العهر : " **صبيحة اليوم الأول في حساب الأوقات المتبقية لموعدي مع الجحيم، استيقظت متفائلة وساخرة من كل شيء، أرحت الجميع بضحكات داعرة جربتها على الهاتف** "[3]

و مع مرور الوقت استطاعت تحدي نفسها و التخلص من المرض بالفعل : ".. **تحفظ ووجهني نحو طبيب الأورام الذي اطلع على ملفي، وقال بابتسامة: مرت ست سنوات على علاجك، تتوقف المتابعة الطبية وربما انتهت حكاية السّرطان ...** [4]"

انتهت الحياة البائسة التي كانت تعانيها مديحة، و تزوجت الذي تقبلها بمرضها و كل حالاتها السابقة التي كانت عليها، تقول: " **موسى فرصتي الأخيرة، وأملي الذي سأغلق به بوابة التمستُ من خلالها الحبّ، وقد خيبتني مرارا.**

- **تقدم لخطبتي، وقد تمكن من الحصول على منصب منشط ثقافي كونه خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة..** "[5]
- **أبهجني وفاؤه فقد كان بطالا ومحتاجا، وحين ابتسم له الواقع فكر فيّ لم تجعله اللقاءات الحميمية**

[1]- الرواية ، ص ، 49- 50

[2]- المصدر نفسه ، ص 64

[3]- المصدر نفسه ، ص 68

[4]- المصدر نفسه ، ص85

[5]- المصدر نفسه ، ص 83

- **ينظر إلي كسلعة مستعملة.. "**[1]

هيام :

- **البعد الجسمي :**

لم يصف الرواي بعد هيام الجسمي و اكتفى فقط بذكر عمرها ، حيث يقول: "**بكيت بحرارة بعد خوف من سني وأنا أطرق السابعة والثلاثين"**[2]

- **البعد النفسي :**

من خلال قرائتنا للرواية يمكن القول أن هيام عاشت حياة صعبة من زواجها" **بخالد**" رجل الأمن محملة بأحلام أي فتاة حول فكرة تأسيس عائلة مثالية ، لكن أحلامها انطفأت فكان يعاملها دائما باحتقار و ذل و شتم و ضرب، يقول الراوي على لسان هيام: " **تأخرت في اتخاذ القرار حين كنت ذليلة عند خالد عون الأمن الذي لم يصدق زواجه من أستاذة جامعية، فحاول قدر المستطاع احتقاري تلطيفا لجرح يظهر صديده كلما قال باستهزاء: "من تظنين نفسك؟". لينتهي النقاش بالبزاق والضرب، فأصمت وأمضي نحو فراش قاطعني فيه، لأبكي بحرقة على مصير كان ممكنا تفاديه** "[3]

عاشت علاقة غرامية مع طالب يدرس عندها و لا يتجاوز الثالثة و العشرين يدعى" يوسف "، حيث قبلت خوض تجربة حب كانت تظن أنها عابرة: "**لم يخطر على قلبي أن الوضع سيتعقد ويصبح حبا وأنا متزوجة وأستاذة بالجامعة لي من الوقار ما يجبرني على الالتزام اتجاه الآخرين بكثير من الضوابط..**"[4]

اكتشف خالد خيانتها له مع يوسف فأطلق رصاصتين عليهما أدخلتها غيبوبة دامت شهرين أما يوسف: "**فسبّبت له طلقة ثانية عرجا جعل مشيته رهينة بطء وتعثر دائمين.**" [5]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 84

[2]- الرواية، ص 108

[3]- المصدر نفسه ، ص 97- 98

[4]- المصدر نفسه ، ص 90

[5]- المصدر نفسه ، ص 91

تم فصل خالد من جهاز الأمن لإستخدامه السلاح و سجن لمدة 10 سنوات كاملة، أما هيام فحكم عليها ب سنتين و يوسف بسنة و ذلك بسبب أنه قاصر .

كانت هيام منسية أيضا من طرف عائلتها الذين تخلوا عنها منذ دخولها السجن، عائلتها التي قررت زواجها من خالد بدلا منها فلم يزرها أحد و لم يسأل عنها ساءل، عائلة هيام تمثل جل العائلات الذين يظنون أن العنوسة سجن كل فتاة غير آبهين ما سيحدث لها بعدها،مسجونين تحت مسمى العادات و التقاليد، يقول الراوي على لسان هيام: **"قضيت الطريق أفكر في براهين يوسف على حبه لي، أنقذني من الشظف. فقد رفضتني عائلتي بعدما سجنت، وبلغوني عدم حاجتهم لعودتي من خلال أبناء عمومتي الذين زاروني مرة واحدة وانقطعوا!"** [1]

لم تجد هيام إلا والدتها التي كانت تتصل بها سرا مخافة أبيها: **"أمي تتصل بي سرا لتطمئن علي بعدما هاتفتها مخافة أن تموت حزنا وحدها فتحت قلبها علي ولم تغلق في وجهي أي منفذ للحب. كانت مجبرة على تحمل غيابي أمام أب لا فرق بينه وبين خالد"**[2].

و بعد من معاناة هيام في السجن، خرجت اخيرا لتجد ذلك الطالب الذي كانت تظنه مراهقا ينتظرها أمام بوابة السجن، لم تصدق تعلق طالب بأستاذته التي تكبره بعشر سنوات قائلة: **".. وقد استمر هذا الشك حتى رأيته أمام بوابة السجن في انتظاري مستأجرا سيارة تعفينا من النقل الجماعي."**[3]

تُوّج حبهما أخيرا بزواج بعد صبر طويل و قبول عائلة يوسف هذا شرط: **"صار ممكنا أن أحلم وقد وافقت عائلة يوسف على زواجنا بعد صبر، شرط البقاء في العاصمة والالتزام بأخف الإجراءات كحفل صغير بقاعة وخطبة لا يحضرها إلا خمسة أشخاص من عائلته"**[4].

[1]- الرواية، ص 95

[2]- المصدر نفسه ، ص 99

[3]- المصدر نفسه ، ص 97

[4]- الرواية ، ص 104

- **البعد الإجتماعي**

بعد خروج يوسف و هيام من السجن سعيت للبحث عن عمل و تأسيس حياتها : " **سعيت لأعمل دكتوراه في القانون بسوابق عدلية تضعف حماسي وشجاعتي في طرق الأبواب. ورغم ذلك طبعت سيرتي ووزّعتها أنا ويوسف في أوقات فراغه على المؤسسات.** "[1]

زوليخة بنت المداني :

هي أحد الشخصيات الثانوية، و التي ساعدت في التعرف عن الشخصية الرئيسية " التايه" أكثر من خلال تجربته كمشعوذ يكتب الحروز في وقت اشتد به الفقر ، فزوليخة سلكت هذا طريق و علمته الدجل، يقول الراوي: " **زوليخة مشعوذة علمتني الدجل في مرحلة الحاجة الملحة إلى المال..** "[2]

و يقول أيضا: " **يزورونها بحثا عن وصال نساء مستعصيات، فترسم لهم مربعات ومثلثات وأشكالا هندسية لا معنى لها، وتطلب أسماء عائلية، وتكسر البيض، وتلف طلاسم مكتوبة على ورق خشن في قماش أخضر، وتعد من يعجبها بوصول عاجل إلى معشوقة لا توليه اهتماما..** " [3]

تعكس لنا هاته الشخصية حال الكثير من النساء مثلها في الجزائر، اللاتي يقتَتن من هاته المهنة دون خوف من الله عز و جل، و يعملن في تفريق العائلات و غيره من السحر .

انتهى الحال بزوليخة بموتة شنيعة على يد أحد المتطرفة بقطع رأسها: " **ووضع علامة شطب على باب بيتها وكتابة: "لا يفلح الساحر حيث أتى" بطلاء أحمر** " [4].

[1]- المصدر نفسه ، ص 104

[2]- المصدر نفسه ، ص 133

[3]- المصدر نفسه ، ص 133

[4]- المصدر نفسه ، ص 39

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

سعيد الإسكافي

يبلغ سعيد من العمر ثلاثين سنة و هو صديق التايه منذ القدم،يشاركه أسراره و يومياته، حين إلتقى به في مدينة الكآبة: " **لم أتصور أنني كنت قادرا على إبهارهم ليلحوا في طلب المزيد. تعودت على الحكي للسعيد الاسكافي المعجب بكل ما يقال لتكاسله عن النقاش أو الانتظار أو الانبهار، فيكتفي بمأمأة لا تدل على فهم أو استيعاب.."**[1]

حين فوجئ سعيد بحالته المرضية إتصل بجمعية أحباب المرضى كي يسعفوه، يقول التايه: " **وفوجئت في اليوم الأخير من انتظار حدث ما يغير هذا الوضع بزيارة السعيد الاسكافي. لقد قفز من النافذة حين تحسس صراخا مدويا أطلقته لما سمعته يطرق الباب وعجزت عن القيام لفتحه. فوجدني ممرغا في الأدران والوحل بفعل مياه متدفقة من حنفية نسيت إغلاقها قبل السقوط في نوم خلته أبديا ".** "[2]

يوسف :

أحد الشخصيات التي سلط الروائي عليها، و ذلك لأهميتها في استمرار السرد و ترابطه.

- **البعد الإجتماعي :**

يوسف طالب في عمر الثالث و العشرون ربيعا .

- **البعد النفسي :**

وقع هذا الشاب في حب أستاذته هيام المتزوجة والتي تكبره بسنوات دون يعلم مصيره في الأخير، فبعد الرفض الذي أبدته له في البداية إلا أنها قبلت بعد ذلك و أقاما علاقة غير شرعية و ذلك بحجة أن حب يوسف ليس إلا نزوة مراهق طائش و ستكون عابرة قائلة:" **قبلت خوض مغامرة قضى يوسف أشهرا يقنعني**

[1]- الرواية ، ص 133

[2]- المصدر نفسه ، ص 25-26

بها، وتوقعتها تجربة مرحة تنتهي بسرعة، وتكون فرصة لإنهاء فضولي اتجاه رغبته الملحة في التقرب مني وفرصة له ليعبر أكثر عما بدأه في قاعة التدريس بنظرات تؤرقني.. " [1] ، لينتهي بهما المطاف باكتشاف زوجها الخيانة و محاولة قتلهما حيث سبب زوجها ليوسف " **طلقة ثانية عرجا جعل مشيته رهينة بطء وتعثر دائمين".** [2]

فؤاد :

يبلغ من العمر 35 عاما، عمل بكلية الآداب و اللغات بجامعة قسنطينة، و حصل على شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن و يتقن ثلاثة لغات لكنه لم يجد عملا بسبب وضع البلاد في تلك الفترة: "**لقد تأخر عملي لسنوات في بلد عاطل وشهادة الدكتوراه في الأدب المقارن لم تكف في جامعات تحتفي بالمحسوبية والجهوية والولاء الحزبي.**"[3]

التقى بصديقه " التايه " بعد وفاة جدته التي كان متعلقا بها كثيرا، و الذي أصبح يشاركه يومياته و أسراره التي وعد أن يسردها في هاته الرواية التي نحن قيد دراستها .

فؤاد رجل يحب قراءة الكتب كما ذكر الكاتب: " **أقرأ روايات غربية وعربية وكتبا في الفكر والتاريخ والسياسة. أعجبت بأدونيس ورينيه شار وبودلير وحنان الشيخ وأمين الزاوي ومحمد أركون وواسيني الأعرج ووليام فوكنر وجيمس جويس وعبد الله بوخالفة 2 وعثمان لوصيف وابن خلدون وهنري ميلر وأنابيس وكاتب ياسين..** [4] "

قصته التي سردها " التايه" مخالفة للقصص الأخرى، فهو مثليّ و يحب الرجال، يقول الراوي على لسان فؤاد: " **ميشال فوكو مثلي الجنس. يضاجع الرجال ويشتهيهم ويسافر من أجلهم. وقد تطابقت أقواله**

---

[1]- الرواية ص 90

[2]- المصدر نفسه ، ص 100

[3]- المصدر نفسه ، ص 151

[4]- المصدر نفسه ، ص153

ومواقفه مع حياتي المتضائلة أمام من يعرف حقيقتي..."[1] كبر فؤاد بهذه الميول الخفية،و لم يساعده أحد على فهمه أو تفسيره.

أحباب المرضى:

هي جمعية متكونة من سوسن و سهام و صالح و محمد، و قد قام هؤلاء بمساعدة التايه في مرضه،حيث يقول" : **اتصل فورا بجمعية أحباب المرضى واصفا حالتي بدقة، حضروا خلال نصف ساعة حاملين وسائل التنظيف ومواد غذائية وطعاما جاهزا ومنظفات طبية وجراحية، وقد وجدت في رجالها ونسائها القادمين من مدينة السعادة كل الخير."** [2]

ساعدت هذه الشخصيات في سير حركة السرد فكانت بالنسبة لعمر حداد " التايه" هي الأذن الصاغية لذكرياته التي تحالفوا على سماعها، فمن هذه النقطة بدأت حركة السرد للشخصية الرئيسية.

يقول الرواي: " **لم أتصور أنني كنت قادرا على إبهارهم ليلحوا في طلب المزيد. تعودت على الحكي للسعيد الاسكافي المعجب بكل ما يقال لتكاسله عن النقاش أو الانتظار أو الانبهار، فيكتفي بمأمأة لا تدل على فهم أو استيعاب.**[3] "

و في الأخير يمكن أن نستنتج أنّ الشخصيات في رواية ليل الغواية تنوعت و تعددت باختلاف أدوارها، و امتزجت بواقعيتها في طرح العديد من المواضيع التي يعانيها الواقع المعاش .

❖ **ثانيا : المكان :**

إن المكان في السرد الروائي ليس مجرد مكان تلتقي فيه شخصيات الرواية و تقع أحداثها ، بل يتجاوز هذا كونه المحور الأساسي لها، فقد يستعمله الراوي أحيانا ليرمز لحال ما، مثل ما نجده في رواية ليل الغواية، فرفيق طيبي استخدم عدة أمكنة و عبر عنها و ذلك لمقصدية متعددة الدلالات .

---

[1]- الرواية، ص154

[2]- الرواية، ص 26

[3]- المصدر نفسه، ص 133

و في هذا الجدول سنحاول تقسيم الأماكن إلى :

الأماكن المغلقة	الأماكن المفتوحة
الملهى	المدينة
المستشفى	الجامعة
الفندق	مدينة الكآبة
البيت	
السجن	

1) الأمكنة المغلقة (Lieux fermés)

الملهى :

يعتبر الملهى أو "**البار**" مكانا لبيع أنواع النبيذ و المشروبات الكحولية و هو مكان للرذيلة و الفسق ينحازه الشخص بدافع معين، حيث نجد " صبيرة " اختارت حياة الليل في البار بدافع الخروج من فقرها الذي تعانيه قائلة: "**لاماركيز. كانت رغبتي ! فرق وحيد بين الخيارين دعارة الملهى يبررها الفقر أما داخل الجبل فتبرّر باسم الدين. والملهى لا يعد بشيء سوى ثراء مؤجل قد يخرجني منه إلى الأبد..**" [1]

فالملهى يعكس لنا حياة الشخصية و معاناتها مع الفقر، فولاه لما اختارت هذا المكان المليء بالعفن و النذالة .

المستشفى :

يصنف المستشفى على أنه من الأمكنة الإجبارية، حيث يذهب إليه المرضى بصفة مؤقتة و ذلك بدافع العلاج و الراحة و الشفاء، و في رواية " ليل الغواية "، وصف لنا الراوي معاناة مديحة مع مرض سرطان الثدي، و فترة علاجها من حين لآخر بجلسات العلاج الكيميائي حتى شفيت منه، قائلة:" **بعد أسبوعين من**

[1] – الرواية، ص35

العلاج، وفي الموعد الأخير طلبت من الطبيب إجراء فحص لتبين وضع الخلايا السرطانية التي سبق علاجها.

سألني عن تواريخ المرض، تحفظ ووجهني نحو طبيب الأورام الذي اطلع على ملفي، وقال بابتسامة: مرت ست سنوات على علاجك، تتوقف المتابعة الطبية، وربما انتهت حكاية السرطان ..."[1]

السجن :

يعتبر السجن على أنه أحد الأمكنة المغلقة و الإجبارية تحبس فيه حريات الناس بغض النظر أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدودة [2].

و قد وظف السارد هذا المكان في قصة هيام التي حكم عليها بسنتين بسبب خيانتها زوجها مع تلميذها يوسف الذي أحبها و الذي يصغرها سنا بعشر سنوات، حيث تم الحكم عليه أيضا بسنة لكونه قاصرا :" **وفق قانون العقوبات الجزائري الذي جعله جريمة مرهونة بزواج أحد الطرفين، وعلم الآخر غير المتزوج أو بزواجنا معا، فحكم عليه بعشر سنوات سجن نافذة وحكم علي بسنتين، وعلى يوسف بسنة لاعتبارات رآها القاضي في نوع العلاقة بما أنني أستاذة وهو طالب لا يتجاوز عمره آنذاك الثالثة والعشرين."** [3]

و لقد كان للسجن أيضا بداية حب جديدة و بداية ثقة لحياة قادمة بالنسبة لهيام التي عانت الكثير من قبل زوجها خالد، فيوسف الذي كانت تظنه مجرد طفل صغير، انتظرها حتى خروجها من السجن و أسس معها حياة جديدة تليق بهما، يقول الراوي: " **قلت هوس مراهق سيضطر في النهاية للتخلي عنه، وقد استمر هذا الشك حتى رأيته أمام بوابة السجن في انتظاري مستأجرا سيارة تعفينا من النقل الجماعي.."**[4]

---

[1]- الرواية، ص 85

[2]- لعواري صونية البنية السردية في رواية قبل البدء حتى " محمد بورحلة مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2018-2019، ص56

[3]- الرواية، ص 91

[4]- الرواية، ص 96

البيت:

يمثل البيت الذاكرة الحية للإنسان، و التي يستطيع فيها بناء ذكرياته و هو مأواه الذي ترعرع فيه طلبا للسكينة و الهدوء .

و نجد الراوي ذكر لنا البيت في عدة مواضع من الرواية، فالبيت هو ملجأ " التايه" حين كان متعبا رغم الكوابيس التي تعتريه، و ذلك في قوله: **"عدت إلى البيت متعبا ذلك المساء، وقد انثنيت عن التجوال يومين متتاليين من النوم المأثث بالكوابيس.** . [1] "

و أحيانا يعتبر البيت كالسجن و المقبرة ، و ذلك يعود لضغوطات كثيرة، حيث نرى ذلك في قول الرواي على لسان مديحة: " **البيت مقبرة مفتوحة فخروجي إلى عمل رسمي يستوجب مبررات وترخيصا، وصار لكل فرد من الأسرة، رأي علي ومشورة..** " [2]

و تقول أيضا: " **أعود إلى بيت زادت أسواره علوا. صارت ممتدة أمامي تلامس السماء، وتغلق أي منفذ للضوء. لماذا أنا وفي هذا التوقيت؟** [3]

أما هيام فقد عبرت عن البيت بطريقة أخرى جميلة ، بيت مليء بالمشاعر رغم نقص الاحتياجات و صغره، لكن الحب يملؤه، تقول هيام: " **زوّدت المنزل بأثاث وأطقم من الأواني بعدما كنا لا نملك إلا ملاعق وصحنين أو ثلاثة، وفراشا ننام عليه في منزل صغير مبلغ إيجاره معقول مقارنة بمنازل أخرى في مدينة تخنقها أزمة سكن حادّة منذ استقلال البلد. وسعنا البيت برغبة العيش فيه بالحب وخلق ما نشتهي دخوله من فرح تموّله مشاعر جاهزة للتحرك..** [4]"

الملاحظ هنا أن البيت حين تسوده الألفة و المحبة بين الأشخاص يصبح ذا معنى، فلا يهم حجمه أو أثاثه الفاخر أكثر ما يهم الدفء و الطمأنينة اللذان قد يمنحانها للإنسان .

---

[1]- الرواية، ص 24

[2]- المصدر نفسه ، ص 53

[3]- المصدر نفسه ، ص 64

[4]- الرواية، ص 107

الفندق :

هو أحد الأمكنة المغلقة التي يستعملها الزوار أو السياح للمبيت فيه مؤقتا بعيدا عن مكان إقامتهم، بحيث يجب احترام المعايير و الشروط اللازمة كونه يستقبل هؤلاء الزوار بقيم مالية محددة مقابل المبيت و وجوب توفر كل الإمكانيات المادية، و في رواية ليل الغواية نجد الراوي وصف لنا هذا المكان في عدة مقاطع منها :

- " **انقطعت المياه عن الطابق الثاني بفندق كونتينونتال فتعطل الحمام وكبر احتجاج الرعايا الصينيين المتعاقدين معه لستة أشهر. ولم يجدوا حلا فبقية فنادق وهران مكتظة وباهظة لا تناسب استراتيجية الشركة المستقدمة لعمال بسطاء اختارت لهم كونتينونتال لتناسبه مع الأسعار المقترحة من الشركة الأم مراعية تكلفة المشروع، وموقعه القريب من ورشات العمل.**" [1]
- و في مقطع آخر يقول فيه : " **تحملت نعاسا غير طبيعي، وثقل الدماغ في التجاوب مع رغبة النهوض والاستحمام، والتعطر وترك الأرضية الرطبة. وشرب قهوة خفيفة يقدمها الفندق لا تلبي حاجة القلب للانتشاء، فأضطر إلى قهوة ثانية..** "[2]
- وورد أيضا قول فؤاد :" **إنجاز الطريق السيار مترجم يصرخ على مدير الفندق الذي قبضوا عليه يتجوّل في الطابق الأول بعد غيابه لأسبوع متفاديا اللقاء بهم، وقد حفظ عون الاستقبال كلمات رقيقة ليواجه الزبائن المحتجين، فيكرر على مسامعهم: لا تقلقي سيدتي عذرا سيدي، سيتم إصلاح الخلل خلال يوم أو يومين.**" [3]
- و أيضا : " **وأبقى داخل الغرفة ريثما يقل الازدحام فأتجه نحو العيون لأتغذى السمك المشوي بدل أطباق فندق لا يحترم خصوصية مدينة ساحلية تتطلب وجبات بحرية بدل شرائح الدجاج والبطاطا وغيرهما من الأطباق المعروفة والمطبوخة وطنيا.**"[4]

---

[1]- الرواية، ص 166

[2]- الرواية، ص 167

[3]- الرواية، ص 168-167

[4]- الرواية، ص 168

فقد أعطى لنا الراوي عينة عن بعض الفنادق الجزائرية التي تعاني من هاته المشاكل بسبب مسؤوليها و هذا راجع للامبالات و عدم الخوف .

2) الأمكنة المفتوحة (lieux ouverts)

الجامعة :

هي فضاء مفتوح يستقطب الطلبة بمستوياتهم التعلمية قصد الدراسة و أخذ الكفاءات العلمية و الشهادات تمكنهم من بناء مستقبلهم العملي في شتى المجلات، و تعتبر الجامعة مكانا مغلقا لأنه لا يمكن السماح بدخولها إلا من له صلة بها، و الجامعة هنا كان لها أثرين،أثر سلبي و ذلك من خلال اعتبارها بداية علاقة محرمة و إنحلال أخلاقي من طرف طالب لأستاذته، فعكس لنا الكاتب هنا الجانب السيء من الجامعات الجزائرية، فبالرغم من كبر الأستاذة و توسع ثقافتها مقارنة بطالبها الذي يصغرها بعشر سنوات إلا أنها سمحت له بالتقرب منها، في قولها: **"قبلت خوض مغامرة قضى يوسف أشهرا يقنعني بها، وتوقعتها تجربة مرحة تنتهي بسرعة، وتكون فرصة لإنهاء فضولي اتجاه رغبته الملحة في التقرب مني. وفرصة له ليعبر أكثر عما بدأه في قاعة التدريس بنظرات تؤرقني."** [1]

أما الأثر الإيجابي فهو كسب ثقة يوسف في الأخير فرغم كل شيء انتظر خروجها من السجن، و وقوفه معها في وقت لم تجد حتى عائلتها أو أقاربها، و تزوجها و عاشت معه،

تقول هيام: **" كنت أخشى ترك يوسف وحيدا يتحمل ارتطامه بي بمدخل الكلية حين لمحته ينظر إلي مندهشا. لم أكن مثيرة لدرجة تجعل عينيه تترجمان مشاعر هلامية. كذبته كثيرا وعلي تصديقه إلى الأبد. سأرتطم به ما حييت.. "** [2]

مدينة الكآبة :

هي مدينة متخيلة إبتدعها الكاتب، لم يحدد معالمها ولا أوصافها، سوى أنها مدينة طغى عليها البؤس، فراح يستعيد و يسرد فيها ذكرياته مع سعيد الإسكافي حول اشخاص عرفهم في تيهه قبل سنوات : " **يتوحش**

[1] – الرواية ، ص 90

[2] – الرواية، ص 118

الفجر ويتأخر. يصير حلما حين ترصني مخاوف الموت وحيدا، فأتخيّل وفاتي غريبة ومتفسخة من طقوس كبار القوم، حيث أقبر بعد صلاة الفجر، ولا يشيعني الا السعيد الإسكافي الذي تحملني لسنوات مثل حذاء نتن بما سردت عليه من خبل، وبما حملته من كآبة مدينة بائسة، تجاورها تعاسات جغرافية تثقلني بالحكايا."[1]

المدينة

تعددت المدن في رواية " ليل الغواية " لرفيق طيبي، فنجده ذكر كل من : (باتنة، برج بوعريريج، الجزائر، قسنطينة وهران، بومرداس، أدرار)، و جمع لنا مجموعة القصص المختلفة و الواقعية باختلاف هاته الأماكن .

و لقد حظيت هاته المدن بقدر كبير من النقد من طرف السارد، فعكس لنا واقع الناس و معاناتهم و جعل من هاته القصص عينة عن ما يحدث في جانب الدين و السياسة، الدعارة، العهر، الجامعة الرشوة، العادات والتقاليد، الشعوذة.. الخ

فسرد لنا قصة صبيرة مع الملهى الليلي تحديدا في باتنة و معاناتها مع الفقر و اختيارها لتلك المهنة في قولها:" **لم يخيّرني أحد بين الانضمام إلى جماعات إرهابية تتحصن بجبال شلعلع في باتنة، وبين طرق الباب الكبير لملهى لا ماركيز كانت رغبتي** "[2]

يواصل السارد بعدها في سرد قصة مديحة فذهب بنا إلى العاصمة، حيث أبدت مديحة إعجابها الكبير لها و بثقافتها حيث تقول: " **اللهجة العاصمية أحن من بقية اللهجات الجزائرية..**"[3]

ثم تذهب بنا إلى حياة الريف مميزة لنا الفرق بينها وبين حياة العاصمة حيث تقول: " **في الريف المراقبة شاملة. الكل يحرس الكل؛ لأن المدينة صغيرة تتيح ذلك. وبالرغم من أنها كبرت بعد سنوات الاستقلال إلا أنها حافظت على ريفية التفكير والتعامل. ففي العاصمة أرياف مصغرة. كل "حومة" هي ريف خاص.**

---

[1]- الرواية، ص 14

[2]- المصدر نفسه، ص 35

[3]- المصدر نفسه ، ص 55

سكان الأحياء الصغيرة فضوليون. يرحبون بك بأسئلة روتينية. يسخرون منك في البداية ثم تقل سخريتهم حتى تنتفي. فحين تعرف حقيقة طباعهم تكتشف أن لا فرق بينك وبينهم سوى كرم زائد تتخلّص منه خلال سنة أو سنتين."[1]

لقد شغل فضاء المدينة أهمية كبيرة في سرد أحداث الرواية، فالكاتب لم يعتبره مجرد مكان تدور أحداثه في رواية، غير أن له رمزية بعيدة المدى من خلال طرحه لمجموعة القضايا الخفية و الخلفيات التي يعانيها جل الناس من نصب و عدم توفر منصب عمل لدى الخريج الجزائري، و فقر، و غيرها من المواضيع التي تجعل الهجرة الفكرة الأولى لدى هؤلاء، أو سلك الطرق الغير شرعية كالملهى كما رأيناه في قصة صبيرة .

❖ **ثالثا : الزمن:**

يتحقق دراسة النظام الزمني بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة، وتواجد هذه الأحداث في السرد من خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية (السوابق، اللواحق)، فالتزامن في الأحداث أن يترجم إلى تتابع في النص، ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة وتعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، ولذلك كان التسلسل الحرفي الزمني في الرواية من تقديم وتأخير، وحذف وغير ذلك من الأبنية ومن المبادئ الهامة في التشكيل الروائي.[2]

1) مستوى النظام (system level)

- **الإسترجاع (Analepese) :**

الاسترجاع هو ذكر أحداث وقعت سابقا، وقد يكون داخليا يتمثل في الرجوع إلى أحداث ذكرت في الرواية، أو خارجيا يكون بالرجوع إلى أحداث وقعت خارج المتن الروائي .[3]

[1]- المصدر نفسه ، ص 59

[2]- لعواري صونية البنية السردية في رواية قبل البدء حتى ، ص 30

[3]- يوسف حسن حجازي عناصر الرواية د.ط، د. د.ن، د. س. ن، ص 8

أ) **الإسترجاع الداخلي (Analepse interne)**

تحتوي رواية " ليل الغواية " لرفيق طيبي، على عدة استرجاعات قام بها و لذلك لسد فراغات السرد و فهمه بصورة أكثر، و من الاسترجاعات نذكر قول الراوي: " **أثر رصاصة ال433 .cratch p تتعبه فيتحملها صامتا. لا يتذمر كي لا يفتح ذاكرة ليلتنا التي تحولت إلى فاجعة.**"[1]

في هذا المقطع تسترجع هيام ذكرياتها القريبة ليلة إطلاق خالد النار عليهما و ندمها لأنها سببت ليوسف إعاقة أبدية و لم تكن تصدق مشاعره الحقيقة .

و في مقطع آخر يقول الراوي على لسان مديحة : " **تذكرت مرضي و خلته عاد ليهدم كل شيء** "[2].

في هذا المقطع نجد مديحة تتذكر مرض السرطان الذي أصيبها بعد أن كان لها أمل في تعافيها منه، و هذا النوع من الإسترجاع حاول الراوي دمج أحداثه و محاولة تفسيرها ليعيدنا إلى نقطة السرد و تكملته من خلال المعطيات اللاحقة .

و في مثال آخر يقول السارد على لسان هيام: " **حب جارف يا ابنتي لا يتكرّر بسهولة، سنوات مرت ولم نكن لنستمر بالتوهّج الأوّل لولا بطء البداية، ما يأتي سريعا يذهب بسرعة، نضجنا على مهل**"[3]

استرجاع خارجي (Analepse externe) :

ورد استرجاع خارجي في رواية " ليل الغواية " و ذلك في قول الراوي: " **قررت غير مبال بما يمكن أن يحدث حين أستعيد ذاكرتي أن أحكي لهؤلاء الشبان، سوف أستحضر أناسا عرفتهم خلال العشرين عاما الأخيرة..** "[4]

---

[1]- الرواية، ص 106

[2]- الراوية، ص 85

[3]- الرواية، ص 124

[4]- الرواية، ص30

و قوله أيضا في المقطع التالي: " **فتحت جرحي بيدي، فتذكرت حلم الزواج وتكوين أسرة قبل أن يتبدد منذ عشرين سنة.**

أحكيلي عمي!

"عمي" لم أسمعها منذ دهر ونيف. لقد هزتني. " [1]

و في مقطع آخر يقول الراوي على لسان صبيرة: "**رحل أبي ولم يترك لي ذاكرة شخصية. غير أني شكلت عنه صورة جيدة من خلال ما سمعت طوال عقدين عن نبل خصاله.**" [2]

بعد دراسة هذا العنصر داخل الرواية اتضح انه يحمل وظيفتين، الاولى بنائية والثانية دلالية، وقد تمثلت الاولى في سد ثغرات زمنية سابقة، وهذا من أجل فهم الاحداث، وأما الثانية فقد وظفت من أجل معرفة خلفيات شخصية روائية جديدة وعلاقتها بالشخصيات الروائية الاخرى .

استرجاع مزجي: (Analepse mixte) :

ورد استرجاع مزجي في قول الراوي : " **أتماهي مع كبة سؤال يعريني فأواجهه بأمل الكتابة عن حياة مجنونة قضيت فيها ستين عاما هائما في مدن ووهاد، وتعرفت خلال تيه لاصقني ويئست من التحرر منه بعد أن لقبت بالتايه.** "[3]

و في مقطع آخر من الرواية ورد : " **قرقرة يليها صوت قصدير يسحق. أدفع برأسي من نافذة مكسورة لا تتسع لعيني المتجسستين كعيني عجوز النحس التي ماتت قبل أشهر وتوقفت إثر ذلك تجارة (الشمة)...، افتحها لأرى الحي مضاء بعمود بعيد و مائل..** "[4]

---

[1]- الرواية، ص 29

[2]- الرواية، ص37

[3]- الرواية، ص 15

[4]- الرواية، ص14

لقد أدت الاسترجاعات الخارجية في تشكل البنية الزمنية في الرواية لكون هذه الاسترجاعات مهمة في سد ثغرات النص الروائي و معرفة معمقة للشخصيات من خلال ما عاشته، لأنه لا يمكن فهم ما عاشته لولا الرجوع إليها .

- **تقنية الاستباق / الاستشراف (Le prolepse)** :

الاستباق هو ذكر ما لم يحدث بعد، ويكون داخليا وذا بذكر أحداث لها نصيب من التواجد في المتن الروائي بشكل لاحق للحاضر، أو خارجيا كذكر أحداث مستقبلية خارج إطار المتن الروائي[1].

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

اذا فالاستباق الإعلاني هو آلية تظهر ما سيحدث في المستقبل من وقائع و أحداث ، و قد ورد الإستباق الإعلاني في عدة محطات من الرواية، نذكر منها: " **سأتصل بحميد باسي صديقي القديم الذي جمعني به الفايسبوك منذ سنوات بعد أن قرأت مقالاته منشورة على جريدة صوت الأحرار**[2]."

و ورد أيضا قول الراوي على لسان هيام :" **سأجعل ابنتي لا تعرف هذه المآسي سواء أنجبها هذا الحمل أو حمل آخر..** "[3]

قدمت لنا هيام حدثا لاحقا قد تحقق بالفعل، حيث جعل السارد من هذا الاستباق كعنصر تشويق حتى نكمل بقية الأحداث دون ملل .

أهم ما يميز الاستباقات الاعلانية في رواية "ليل الغواية" رغم قلتها أنها عبارة عن أقوال انطباعية تقدمها بعض الشخصيات الروائية، وبعد هذا يأتي تفصيل الاحداث .

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

[1]- يوسف حسن حجازي عناصر الرواية ، ص 6

[2]- الرواية، ص 163

[3]- المصدر نفسه ، ص 108

و من أمثلة ذلك نذكر: " **سأكتفي بقضاء المتبقي من العمر في بيت لا ورود فيه تنتابني حالات من الذعر كلما تذكرت ماضيا مر سريعا.** [1] "

في هذا المقطع نجد مديحة تتنبأ بموتها بعد مرضها بالسرطان و يأسها، لكن عند قراءة تكملة السرد نجد أن مديحة تعافت منه.

وفي مثال آخر يقول الراوي: " **ستستمر حياتي في الجزائر، ويتضاعف حزني على حرية حلمت بها، وأحاطتني بنورها في أجمل لحظات التخيل الذي بقي لي مساحة أخيرة أفر نحوها كلما داهمني ضجر** [2]"

و ذكر أيضا: "**لم أصدق تعلّق طالب بأستاذة تكبره بعشر سنوات. قلت هوس مراهق سيضطر في النهاية للتخلي عنه، وقد استمر هذا الشك حتى رأيته أمام بوابة السجن**"[3]

2) الديمومة الزمنية (temporal permanence) :

أ) تسريع السرد (Accélération narrative) :

تحدث السرعة السردية عندما :" **يلجأ السارد إلي تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلي القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد**" . [4]

- الحذف المحدد/ أو المعلن (suppression spécifiée) :

و من أمثلة الحذف المحدد نذكر قول الراوي في هذه الأمثلة: " **بعد نصف ساعة من الأحاديث الجانبية بين سهام وصالح ومحمد وسوسن ونظرات ضجرة بيني وبين السعيد الاسكافي، بدأ التثاؤب يتوزع رغم جودة الشاي الصيني**". [5]

---

[1]- الرواية، ص 63

[2]- الرواية، ص60

[3]- الرواية، ص 96-97

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93

[5]- الرواية، ص 28

و يقول الروائي ايضا: " **سنة مضت وأنا أخاطبك مساءً كلما كنا وحيدتين فيوسف يعمل ولا يدخل باكرا ." الرواية**[1]

و في مقطع آخر يقول الراوي: "**غادرت المستشفى بعد يومين واستعدت عافيتي تدريجيا.**"[2] حيث نجد أنّ الروائي حدد مدة الحذف ، و لم يتطرق إلى جل التفاصيل نظرا لعدم أهمية عرضها في الرواية .

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

و من أمثلة ذلك نذكر : " **قادرة بعد العلاج على إبهار أحد بعدما قضيت سنوات أستند فيها على جمال خارجي..**"[3] فلم يحدد الراوي المدة المحددة و اكتفى بكلمة سنوات .

وورد مثال آخر : " .. **ولم يغفر لي ما كتبته قبل سنين من قصائد غزلية لقيت رواجا عند مارقين من شباب المدينة ..**" [4] فالحذف هنا جاء غير محدد.

- **الخلاصة / التلخيص أو الايجاز (Sommaire) :**

ومن نماذج التلخيص التي استخرجناها من المدونة يقول الراوي : " **رحل أبي ولم يترك لي ذاكرة شخصية. غير أني شكلت عنه صورة جيدة من خلال ما سمعت طوال عقدين عن نبل خصاله وقد شكلت وفاته صدمة عميقة لكل من عرفه فلم يكن معقولا أن يدهسه قطار في السكة الحديدية الرابطة بين مدينة مسيلة وسطيف وقد عمل بها خمس عشر سنة.** "[5]

[1]-المصدر نفسه، ص 127

[2]- المصدر نفسه ، ص119

[3]- المصدر نفسه ، ص76

[4]- الرواية ، ص 29

[5]- الرواية، ص37 38

و في مثال آخر يقول الراوي: " **تحصل أبي على وثائق الإقامة في فرنسا عن طريق زواج أبيض قبل زمن بعيد.، فبإمكانه الآن تسوية وضعنا، فقد حصل على الجنسية مما يتيح المغادرة، وبناء حياة جديدة نضمن فيها سلامتنا وسلامة الثروة التي جمعت خلال سنوات طويلة..** "[1]

ب) تبطيء السرد :

- **الاستراحة " الوقفة " (Pause) :**

لقد ورد في الرواية العديد من الوقفات الوصفية التي احتوت عليها الرواية فنذكر وصف الروائي : " **ببطء استعدت قدرتي على الضحك، والشعر الذي نبت، وقد جاء حريريا وأكثر تفتحا من شعر راحل، كنت أحتفي بفركه بالليمون، وزيت فاتيكا والثوم. سعدت بطلة الشعر الجديد على حواف أذني واخترت له شاشية تونسية زرقاء جعلتني أبدو كدمية ببياض بشرة متعبة وحاجبين جديدين دقيقين بلا حاجة لنمص أو ترقيق..**"[2]

و في مقطع آخر يقول الراوي : " **جلبوا ريماس محمرة وجائعة ودخل يوسف خلف الممرضة متلهفا لرؤيتنا، أنا ورضيعة حملت ملامحه. أنف صغير وجبهة متسعة، ووجنتان سمينتان، وبشرة بيضاء أخذتها عنّي تغرورق الأعين، وتتضاءل الأحداق أمام رضيعة ننظر إليها، نرى مراحل من اللهفة والخيبة ومشاعر يجمعها التناقض.** "[3]

و في مثال آخر يقول الروائي : " **لوحات سمير بن سالم اكتشفتها من خلال غلاف رواية "الموت في زمن هش" سحرتني وجسدت حيرتي. ملامح أراني فيها، وأشكال تمثل ما عبرني من حوادث. امرأة بلا رأس، ونسوة متحلقات حول الفراغ. امرأة متحفظة تغطي نهديها، وعلى بطنها علامة شطب. هلال محاصر بإطار يمنع حركته، وأشكال تشمل ثقافات قديمة وحديثة، وجسد مركب من قطع ليست من نفس الحجم.**"[4]

---

[1]- الرواية، ص 58-59

[2]- الرواية، ص77

[3]- الرواية،ص 118- 117

[4]- الرواية، ص122

أ) المشهد الحواري (Scine) :

- الحوار الخارجي (dialogue externe) :

وردت الكثير من نماذج الحوار الخارجي في الرواية و من الأمثلة نذكر ما يلي :

– صباحك سعيد. لم أتعلم فنون الرواية. أنا مستمع وسارد حين أجد أذنا بسيطة تريد سماع أخبار الفرح والبؤس والمدن والوهاد ..

– سأستمع إليك يا التايه وأسجل قصصك وحكاياك صوتيا وأنقلها لروائي يكتبها بشكل جيد.. "

–لا أعرف من ذكرت لدي استعداد لأقص عليك ما لم تسمع ولا أعدك إلا بالمتعة شرط أن تعدني بالتخلي عن أي شرط يتعلق بالتقدير والاحترام..[1]"

و في مثال آخر يقول :

- **سألتني إن كان هناك ما يمنعني من النوم**
- **فرددت بعفوية لا يا بنتي.**
- **فتحت جرحي بيدي، فتذكرت حلم الزواج وتكوين أسرة قبل أن يتبدد منذ عشرين سنة.**
- **احكيلي عمي!**
- **" عمي" لم أسمعها منذ دهر ونيف لقد هزتني.** "[2]

- الحوار الداخلي (Monologe) :

لقد وظف رفيق طيبي تقنية الحوار الداخلي في الرواية يقول فيها :

" لو التقيته أو وقعت ضحية كمين له هل كان سيعتبرني كافرة ويقتلني ؟ يتهمني بالموالاة لطاغوت لا أعرفه ؟ كل الجزائريين يعرفون التهم الكبرى. موالاة الطاغوت.. "[1]

[1]– الرواية، ص 144

[2]– الراوية، ص29

و في مثال آخر يقول :

" من ستشبه؟ أنا أم يوسف أم ملامح صحراوية كجدتها أو أمازيغية كأم يوسف؟"[2]

3) التواتر (Fréquence) :

- **أنواع التواتر السردي :**

أ) السرد المفرد (Singulatif) :

يحكي نص رواية " ليل الغواية" قصة عمر التايه وشخصيات أخرى تقاطعوا معه عبر مسيرته وحياته، وخلال هذه الرواية تشكلت التواترات الزمنية المفردة متشابكة فيما

بينها لتدفع بحركة السرد في بعض جزئياتها إلى قمة ذروتها قصد إنتاج حدث آخر، يصعد بدوره حركة السرد و من أمثلة هذا النوع نذكر قول الراوي : "**حياة سعيدة قضيت نهارها مع بنات وزوجات برلمانيين يزورون بيتنا..**"[3]

و في مقطع آخر يقول أيضا : " **ومن جماليات المرض أن اكتشف من خلاله وجود قلب دافء وروح تئن عند سهيلة، فقد بكت بخشوع. فكرت في رحمة نزلت عليها فجأة وجعلتها تبكيني**"[4]

ب) السرد التكراري (Repititif) :

[1]- الرواية، ص 115

[2]- الرواية، ص 112

[3]- الرواية، ص 45

[4]- الرواية، ص 67

ورد السرد التكراري في قول الراوي : ".. **وأجريت التحليل، وانتهى بابتسامة الممرضة وقولها: "مبروك"، بكيت بحرارة بعد خوف من سني وأنا أطرق السابعة والثلاثين..**"[1]

وورد أيضا مثال آخر : " **كيف سأخبره بمسرة يستحيل مرورها ببساطة؟ لابد أن نحلّق ونحلم بطفل يكبر ويتعلم الشعر، ويحب ويجن متى وجب الجنون. توقفت عند محلات ملابس الأطفال. خيارات مدوّخة وحيرة بين شراء ملابس ولد أم بنت! سرا كنت أحلم بطفلة أجعلها نجمة حيثما وجدت فتعوضني عن انكساراتي وأجنّبها خيبات وقعت فيها لغياب صدر ألجأ إليه دون ملامة..**"[2]

- " **من ستشبه ؟ أنا أم يوسف أم ملامح صحراوية كجدتها أو أمازيغية كأم يوسف؟. تمنيت ألا ترتسم خيباتنا على وجهها وتأتي متعبة..** "[3]

و في مثال آخر يقول الراوي :

- **2015/10/20**
- **تاريخ مفصلي سنحتفي بصراخ رضيعة لن يسعفني المخدر لأحملها خشيت الموت..** "[4]

فحدث حمل هيام هو ما حدث مرة واحدة و تكرر عدة مرات، لم له من أثر كبير في نفسية الشخصية هيام و تطور أحداثها ووصولها إلى هذا النحو .

يتضح من خلال هذه الامثلة أن التواتر المكرر يبرز جميع وجهات النظر وتنوعها، كما انه يقدم للقارئ معرفة و المام بالموضوع المسرود من كل جوانبه المختلفة .

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

هو الذي يحكي مرة واحدة ما وقع عدة مرات، وهذا النمط من التواتر يدخل ضمن التواترات

[1]- الرواية، ص 108
[2]- الرواية، ص 108
[3]- الرواية، ص 112
[4]- الرواية، ص 113

السردية التي تأخذ شكل العادة التي تسم بعض الاحداث، حيث يرى الكاتب أن تكرارها لاكثر من مرة يزيد من حجم الخطاب السردي دون ان يضيف جديدا للحدث ومن بين الأمثلة التي ورد فيها هذا النوع من التواتر نجد الأمثلة التالية :

- **" ولأنني "تايه" وقانع بهذا اللقب، فقد شربت ما يكفي للمشي يومين متتاليين في شوارع المدينة وما جاورها من شعاب.. "**[1]

- **" لم أترك عادة النظر إلى المساحة الصغيرة بين قدمي حين ينتظر مني الآخرون النظر إلى وجوههم.. "**[2]

- **" تعودت على الحكي للسعيد الاسكافي المعجب بكل ما يقال لتكاسله عن النقاش أو الانتظار أو الانبهار، فيكتفي بمأمأة لا تدل على فهم أو استيعاب."**[3]

إذا فكل هذه التكرارات المتشابهة، حدثت عدة مرات و سردت مرة واحدة و ذكرت بفعل التعود، فنجد صيغ: تعودت، لم أترك عادة..، تدل على التكرار و تأكيد للحدث و ذلك لما له من أهمية في سير حركة السرد .

و كاستنتاج عام حول بنية الزمن نجد أن رواية " **ليل الغواية** " مليئة بتقنياته المتنوعة من استرجاعات و استباقات و غيرها، حيث ساهمت في سير حركة السرد من خلال استرجاع السارد لأحداث سابقة و توظيفها في قالب جميل و ممتع .

[1]- الرواية، ص 24

[2]- الرواية، ص132

[3]- الرواية، ص 133

خاتمة

خاتمة

خاتمة هذه الدراسة هي حوصلة لمجموعة النتائج التي توصلنا إليها جراء هذا البحث و هي كالتالي :

- يعتبر السرد مكونا أساسيا للنص الروائي، فهو الذي ينظم مكوناته السردية وفق قواعد الحكي .
- اتخذت رواية ليل الغواية للكاتب رفيق طيبي منحى واقعي من خلال طرحه لقضايا واقعية في قالب سردي مميز لكنه جريء أكثر من اللازم، بحيث كان بإمكانه الإبتعاد عن هاته الهفوات حتى يتسنى لأي قارئ أن يقرءها دون حرج .
- شكلت الشخصيات في رواية " **ليل الغواية** " لرفيق طيبي صورة اجتماعية للواقع المعاش في الجزائر ، حيث وظف الروائي عدة رموز في طرحه لأهم المواضيع كالعهر و الفقر و العادات و التقاليد ..الخ
- إن بنية الشخصيات في رواية " ليل الغواية " حملت مجموعة الأبعاد الإجتماعية و النفسية و الجسدية، و التي تصف لنا الشخصية و أحوالها .
- كشف توظيف المكان في رواية ليل الغواية عن تنوع الفضاءات فنجد الأمكنة المغلقة و الأمكنة المفتوحة، كما أنها وُظفت في الرواية من خلال رصد تحركات الشخصيات للتعبير عن أحاسيسيها و أهم قضاياها .
- استمد الكاتب عناصره المكانية من الواقع كالعاصمة مثلا و بومرداس و غيرها من المدن الجزائرية .
- حمل تنوع هاته الأمكنة دلالات مهمة، و لعل من بين أهم الدلالات نجد قضية معانات المثقف مع السلطة و سلكه أماكن ليست من مستواه الفكري .
- لقد سمحت تقنية الزمن للرواي بالتنقل بحرية بين مختلف المفارقات الزمنية ، فنجده مثلا استعمل تقنية الإسترجاع و ذلك باسترجاعه لماضيه و ماضي الشخصيات الأخرى ليسد فراغات النص السردي ، كما نجده اختزل أحداثا بواسطة تقنيتي الخلاصة و الحذف مما أعطى للرواية طابعا جميلا غير ممل .

خاتمة

و تبقى هاته الدراسة إلا محاولة للكشف عن جزء من موضوع البنية السردية،حاولنا من خلالها الإشارة بجزء منها و الإلمام بها في هاته الصفحات، بحيث يبقى باب البحث مفتوح أمام الباحثين بقدر الأعمال الأدبية المتواجدة في الساحة الأدبية .

ملحق

1. عن الروائي
2. وصف المدونة

ملحق

- **عن الروائي**

الاسم الكامل: محمد رفيق طيبي

مكان الولادة وتاريخها: 1991/09/20

الجنسية: جزائرية

- **السيرة الحياتية:**

كاتب وشاعر خريج كلية الحقوق والعلوم السياسية بشهادة الماستر

ومتوج بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب في مجال الرواية سنة 2015 مقيم بولاية برج بوعريريج ويعمل بدار الثقافة محمد بوضياف

- **النتاج الروائي:**

عاصفة العاطفة الموت في زمن هش

ديوان شعري غير مطبوع

- **نقد ودراسات عن الروائي:**

خطاب المناصات,الترادف والتدوال في رواية الموت في زمن هش للناقد العراقي محمد يونس الزمكان في رواية الموت في زمن هش مذكرة تخرج ماستر جامعة مسيلة / الجزائر مقالات صحفية متفرقة

- **معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ) :**

جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب \"علي معاشي\" 2015 المرتبة الأولى. تكريم جامعة محمد البشير الإبراهيمي تكريم والي ولاية برج بوعريريج / الجزائر[1]

[1]– مجلة كتارا الدولية، https://kataranovels.com/ ، 18أوت 2024 سا 16:21

ملحق

❖ وصف المدونة :

1. الوصف الخارجي :

- **عنوان الرواية (Le titre du roman)** : ليل الغواية
- **الطبعة ، دار النشر ، السنة ، الدولة (Édition, maison d'édition, année pays)** : بدون طبعة ، ب دار النشر " دار خيال للنشر و الترجمة "، سنة 2019م /1442هـ بالجزائر ، برج بوعريريج .
- **عدد صفحات الرواية (Le nombre de pages du roman)**: تحتوي الرواية على 192 صفحة.
- **عدد الفصول (Le nombre de chapitres)** : عدد فصول الرواية هو سبعة فصول و يبلغ عدد الفصل الأول 20 صفحة، بينما يبلغ عدد صفحات الفصل الثاني 12 صفحة أما بالنسة لعدد صفحات الفصل الثالث 39 صفحة، وعدد الفصل الرابع و هو 41 صفحة أما الفصل الخامس فيحتوي على 18 صفحة و الفصل السادس يحتوي على 17 صفحة و أخيرا القصل السابع يحتوي على 25 صفحة .

نوع الخط (Type de police) :

- **الخاص بعنوان الرواية** : الخط الديواني
- **الخاص بالمتن: Traditional Arabic**
- **نوع الغلاف (La couverture, son type et ses couleurs)** : خشن.

ملحق

➢ ملخص:

تحكي الرواية عن قصة رجل ستيني العمر يسمي " عمر حداد و يُلقب ب " التائه" ، لكثرة ما صال وجال في مناطق و مدن جزائرية ، عرف الكثير من الناس، وسمع العديد من القصص، وروى الكثير من الحكايا، أبرزهن قصة ثلاث نسوة (صبيرة ومديحة وهيام)، و رجلين ، لكل شخصية من شخصيات هذه الرواية قصتها التي عاشتها، وسردها التائه بتفاصيلها كما هي، لكل شخصية حياة عاشتها وظروف مرت بها، وتصرفات قامت بها قد نراها نحن من ناحيتنا خارجة عن المألوف لكنها بالنسبة إليهم حياة، والحياة لا أحد منا يملك الحق في نقد إختيارات غيرنا فيها بلا شك .

و حملت الرواية مواضيع إجتماعية بالدرجة الأولى، وترسم ظروف واقعية جدا تلك التي ربما لا نصادفها أو نحن نتعمد عدم توجيه النظر إليها لأسباب كثيرة أهمها كوننا مجتمع مسلم محافظ له عاداته وتقاليده وأعرافه..

ملحق

رواية ليل الغواية

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

❖ **أولا : الكتب**

1) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د. ب، د. ط،

2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين التعاضدية العمالية للطاعة والنشر)، تونس، د ط ، 1986م،

3) أرسطو طاليس فن الشعر تر عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1973 ،

4) أمين خروبي ، تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية و الايقاع الزمني ، المركز الجامعي " آفلو"

5) باديس فوغالي , الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، الكتاب العالمي عمان الأردن دار الكتب الحديث: إربد، الأردن، ط 1 ، 1429هـ ، 2008م ،

6) تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م

7) تزفيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005،

8) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990،

9) حميد الحميداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 1991

10) رفيق طيبي ، ليل الغواية ، د ط ، دار خيال ، برج بوعريريج ، 2019م

11) سعيد يقطين ، قال الراوي – البنيات الحكائية في السير العجائبية ، المركز الثقافي العربي ، ط 1

المصادر و المراجع

12) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004م، القاهرة،

13) شربيط أحمد شربيط, تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصر دار القصبة للنشر, الجزائر, د.ط, 2009م،

14) عبد القادر أبو شريفة – حسين لا في قزق، دار الفكر، عمان، الأردن، ط 4 ، 2008-1428هـ

15) عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية دار الغرب, وهران, الجزائر, د.ط, د.ت,

16) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر ، ط4، 2004م،

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

18) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي – دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، دمشق، 2005،

19) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث نهضة مصر القاهرة، ط6، 2005

20) محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار بيروت، د ط ، بيروت ، 1955م،

21) مصطفي الضبع, استرتجية المكان – دراسة في جماليات الكان في السرد العربي – ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2 ، 2018م

22) ابن منظور، لسان العرب ، ، تر : عبدالله على الكبير، محمد أحمد حسب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة كورنيش النيل، ط1،

23) مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة" حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد " الهيئة العامة للكتاب، دمشق، 2011م

24)يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م

25)يوسف حسن حجازي عناصر الرواية د.ط، د. د.ن، د. س. ن،

❖ **ثانيا : الرسائل العلمية**

1) خالد جعفر سليم، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري،رسالة ماجستير، شعبة اللغة العربية و بلاغتها، جامعة يوزونجوبيل، الجمهورية التركية، 2017م

2) لعواري صونية البنية السردية في رواية قبل البدء حتى " محمد بورحلة مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2018-2019

❖ **ثالثا : المجلات**

1) إلهام علول ، شعرية الزمن في الرواية الجديدة، الآداب المدرسة العليا للاساتذة آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر، المجلد 21، العدد 01

2) حامة الذيب، فتيحة كحلوش، دلالة العنوان و بلاغة المكان و علاقتهما بأفعال الشخصيات" مقاربة سيميائية في رواية شيكاغو"،(2023/03/15)، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، مخبر النقد المعاصر وتحليل الخطاب ، جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، المجلد 15،العدد 01

3) ساكر حسيبة، (2018) ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البورطاجي، مجلة البدر ، جامعة العربي تبسي – تبسة الجزائر

4) مديحة سابق، سيمياء الشخصية في روايات "عز الدين جلاوجي" (2020/06/15)، مجلة المعيار، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي، مجلد 24

5) يمينة براهيمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا "، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي (2021/04/10)

❖ **رابعا : المواقع الإلكترونية**

ديانا رحيل، البناء النفسي للشخصية المحورية، 02/04/ 2017 ، يوم 12فيفري 2024 سا 12: 34 https://alraicom.cdn.ampproject.org/

الشخصية في الرواية: رؤية العالم الإشكالية والمنظور، القدس العربي،(18ماي 2017م) ، https://www.alquds.co.uk/ يوم 2024/02/8 سا 17:2

المكان https://www.arabdict.com ، 14:08معجم اللغة العربية المعاصرة ، يوم 05 فيفيري 2024 سا 18:23.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل : مصطلحات إجرائية	05
مفهوم البنية	06
مفهوم السرد	08
مفهوم البنية السردية	14
الفصل الأول : مفاهيم نظرية	15
الشخصيات	16
مفهوم الشخصية	16
أصنافها	19
أبعادها	23
أهميتها	24
المكان.....	25
مفهومه	25
عند الغرب	25
عند العرب	27
أنواع المكان	29
الفرق بين الفضاء و المكان	29
أهميته	30

فهرس الموضوعات

الزمن	**31**
مفهومه	**31**
تصنيفاته	**33**
المفارقات الزمنية	**35**
3.3 أهميته	**43**
الفصل الثاني : تجليات البنية السردية في رواية " ليل الغواية "	**44**
1) بنية الشخصيات وأبعادها	**45**
- بنية الشخصيات الرئيسية	**45**
- بنية الشخصيات الثانوية	**53**
2) بنية المكان وأنواعه	**55**
1.1 الأمكنة المغلقة	**56**
1.2 الأمكنة المفتوحة	**60**
3) بنية الزمن	**62**
3.1 مستوى النظام	**62**
3.2 الديمومة الزمنية	**66**
3.3 التواتر	**70**
خاتمة	**73**
ملاحق	**76**
قائمة المصادر و المراجع	**80**
فهرس الموضوعات	**86**
ملخص	**89**

ملخص الدراسة

عنوان المذكرة : البنية السردية في رواية "ليل الغواية " لرفيق طيبي .

الإسم: أنفال **اللقب**: بلمشري **المؤطر**: سليم حفاصي

ملخص :

نحاول من خلال دارستنا هذه اكتشاف كيفية اشتغال تقنيات المتبعة لكتابة الرواية، كالزمان والمكان والشخصيات داخل الرواية عموما و رواية " **ليل الغواية**" للكاتب **رفيق طيبي**، و من خلال ذلك توصلنا إلى أن لهذه العناصر أهمية كبيرة جدا في بناء العمل الروائي .

فلدراسة الشخصية لا بد من تحديد ماهيتها أولا و تحديد تصنيفاتيها عند العرب و الغرب و كيف أثرت هذه الشخصيات في بناء الرواية، أما المكان " الفضاء , الحيز" كما أطلق عليه بعض النقاد ،فحددنا مفهومه عند العرب و الغرب و أهم تصنيفاته و أهميته.

في حين أن الزمن يدرس من خلال تقنيات : الترتيب (الإستباق ، الإسترجاع)،ومحور الديمومة الذي يبنى أساسا على " تبطيء السرد و تسريعه ،و محور التواتر الذي يدرس من خلال (التواتر الفردي و التكراري و المتشابه) .

الكلمات المفتاحية : البنية ، السرد ،ليل الغواية ، الشخصية ، المكان ، الزمن ، رفيق طيبي

The title of the note: The narrative structure in the novel "A layl al-ghiwaya " by Rfik taibi .

Name and firstname : anfal belmecheri

Directed by : D.salim haffasi

Abstract :

Through this study, I am trying to discover how the techniques used for writing novels work, such as time, place, and characters within the novel

in general, and the novel “layl al-ghiwaya ,” by the Algerian writer “ Rfik taibi”، Through this, I concluded that these elements are of very great importance in constructing a work of fiction.
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: structure, narration, layl al-ghiwaya , personality, place, time. Rfik taibi