الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات

البنية السردية في رواية
" البنت التي لا تحب اسمها "
لـ : أليف شافاك
– ترجمة نورة ياماتش –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريـم بهيـــة
- سلوى منصوري

إشراف :الأستاذ

ناصري علاوة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
سعد الله مكي	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
ناصري علاوة	أستاذ محاضر – أ–	مشرفا ومقررا
طاهر عبد الرزاق	أستاذ مساعد– أ –	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــة
2021 – 2022

بسم الله الرّحمان الرّحيم

قال الله تعالى :

(فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ)

[الرعد : الآية 17]

الإهـداء

الحمد لمن خلق وقدر و أعطى وسطر وفتح الأبواب , وقال اقرأ و تدبر

اهدي تخرجي هذا وثمرة جهدي وذروة سنين دراستي , واجتهادي وفرحتي التي انتظرتها الى:

...الى من وهبني كل ما يملك ,ودفعني قدما نحو الأمام, لنيل المبتغى

الى مدرستي الأولى في الحياة .ادامك الله لنا {والدي العزيز}.

... الى التي وهبتني فلذة كبدها كل العطاء و الحنان الى هدية الرحمان في حياتي

الى الظل الذي آوي اليه في كل حين {والدتي الغالية}.

....الى الشموع التي تنير لي دربي احوتي الأعزاء {نهاد,رحمة,اكرام .روان ,امين ,زينب ,ميسون }

...الى رفيقات دربي ومن عشت معهن اجمل الأيام {سهيلة , امل , خديجة ,صبرينة}

...الى من كللهم الله بالهبة والوقار وكانوا رمزا للكرم والعطاء {عمي عبد الرحمان ,عمتي فتيحة ,ياسين ,علي , وليد ,عتيقة ,فاطمة ,لطيفة ,هدى }

... الى نبع الامل و الدعاء {جدي و جدتي }

...من تذوقت معهم حضن الحنان خالاتي و اخوالي {عمارة , جلال ,وليد ,سليمة , نورة ,سلاف , حدة }

....الى كل العائلة الكريمة عائلة {بهية } أدامكم الله.

...{مريم}...

الإهـــداء

إِلَى معلم الإنسانية ، إلى النور الذي بدّد ظلمة الجاهلية

من كان نوره شعلة أضاءت قلوبنا سيدنا ونبينا

محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار من أحمل اسمه بكل افتخار

إلى من أمضى وقته في الكد والعمل ليرسم لنا طريق ممهدا

نحو المستقبل أدعو الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا

قد حان قطافها

*** أبي الغالي ***

إلى التي أرى الأمل في عينيها ملاكي في الحياة

ومعنى الحب من كان دعائها سر نجاحي

وحنانها بلسم جراحي

*** أمي الغالية ***

إلى نجوم سمائي المتلألئة وسندي في الحياة

شقيقتاي حياة وسهيلة حفظهما الله ورعاهما

إلى روح أخي الأكبر عزيز تغمده الله برحمته الواسعة

إلى أقاربي الأعزاء وإلى معلمي القرآن الكريم

الشيخ محمد بوذراع الأزهري الذي قدم لي العزيمة والدعم

من أجل مواصلة هذا الدرب

كما أشكر جميع أحبتي ورفقائي الذين ساهموا في تشجيعي ولو بكلمة

فلولاهم ولولا دعائهم ودعمهم ما أكملت

مسيرة النجاح

– سلوى –

شكر وعرفان

الحمد لله ربي العالمين والعافية للمتقين والصلاة

والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

وانطلاقا من قوله تعالى : « رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ »

وقوله صلى الله عليه وسلم : « لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ »

كما نتوجه بالشكر الكبير لأستاذنا الكريم الدكتور

" علاوة ناصري " لما شملنا به من نصح وتوجيه كبير وعناية

واهتمام ولم يبخل علينا بشيء

كما نتوجه بالشكر العظيم لجامعتنا الغراء وإلى طلاب العلم

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المحترمين وإلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث داعين الله عز وجل أن يوفقنا وإياكم إلى كل خير ونسأله تعالى قبول هذا العمل خالصا لوجهه الكريم وأن ينفع طلاب العلم إنه على ذلك قدير

مقدمـــة

مقدمـــــة:

تتسع الرواية لأغلب الموضوعات التي يمكن أن يعيشها الانسان, وسط اسرته وأصدقائه ,و من ذلك ما كان في الرواية التي تتناولها بالتحليل من حيث المكان والزمان والشخصيات.

كان اهتمام الروائيين بالموضوعات الاجتماعية ,التي يعيشها الإنسان قائما , فالأدب له علاقة بالواقع حيث يشترك مع قضايا الحياة اتي يعالجها ,فالروائي لاينطلق في إبداعاته وكتاباته من فراغ ، انما تربطه صلة وثيقة بواقعه الذي يمثل بالدرجة الأولى أفراد المجتمع الذي يعيش بينهم ,فالأديب هو سراج أمته ولسانها ،كما أن الموضوعات الخيالية نجد لها مكانا في كثير من الروايات الحديثة والمعاصرة .

وللجانب النفسي للأشخاص حضور متميز في هذه الرواية للكتابة التركية "**أليف شافاك**"، لقد اهتمت الكاتبة في جزء من الرواية بظاهرة "**التنمر intimidation** /" التي هي احدى أخطر الظواهر التي باتت منتشرة بشكل كبير في العديد من المجتمعات العالمية .وهو سلوك عدواني متكرر يهدف للأضرار بشخص آخر .يخلف وراءه عقدا نفسية حيث بدأت في الانتشار أكثر في العالم ،وتبرزها وسائل التواصل الاجتماعي بكيفيات مخيفة لتصبح حقل دراسة ومحل اهتمام الأدباء والروائيين ، كما أصبح هذا الموضوع جزءا من اهتمام السينما العالمية.

ومن بين الدوافع التي وقفت وراء اختيارنا لهذا الموضوع :

دوافع ذاتيـة:

- الميل والانجذاب الى السرد الروائي والرغبة في التعاطي مع الأعمال الابداعية الروائية.
- رغبتنا الشديدة في الاطلاع على التجارب الروائية التركية وما تحويه من لغة وفكر وجمال.
- إعجابنا بأعمال الروائية " **أليف شافاك** ".

اما الدوافع الموضوعية فهي:

– الكشف عن البنى السردية في الموضوعات الذاتية المعاصرة والتعمق فيها من خلال رواية " **البنت التي لا تحب أسمها** "

والإشكالية كمصطلح في البحث هي مجموعة أسئلة يطرحها الطلبة انطلاقا من مدونة ما لتكون الإجابة عنها كما يكتب والسؤال الأساسي الذي يستحق الاهتمام :

لماذا تناولت الكتابة ظاهرة التنمر وعالجتها روائيا، أما الأسئلة الفرعية فهي :

–ما هو دور الخيال في التشكيل الروائي؟

– لم كان اسم البطلة سببا في مشاكلها النفسية ؟

– ما هي مكونات البنية السردية ؟

– كيف تجلت البنية السردية في " **رواية البنت التي لا تحب اسمها** " ؟

وللإجابة عن تلك الأسئلة رسمنا الخطة التالية:

مقدمـة

مدخــل: وفيه تناولنا

–مفهوم الرواية

–مفهوم الخيال

–دور الخيال في الرواية

الفصــل الأول : وفيه تناولنا :

– مفهوم البنية

– مفهوم السرد (أنواعه – مكوناته)

– مفهوم البنية السردية.

الفصــل الثاني : وعنوانه مكونات البنية السردية وفيه تناولنا:

– مفهوم بنية الزمن

– مفهوم بنية الشخصيات

– مفهوم بنية المكان

الفصـــل الثالث: وهو تطبيقي وعنوانه " تجليات البنية السردية في رواية " **البنت التي لا تحب اسمها** " وتناولنا فيه:

- بنية الزمن (المفارقات الزمنية)
- بنية الشخصيات (الشخصيات الرئيسية / الثانوية / الهامشية)
- بنية المكان (الأماكن المغلقة / المفتوحة).

الخـــاتمة: تناولنا فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها

و لكل بحث له مصاده ومراجعه ومنها :

- حميد حميداني : بنية النص السردي
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي
- محمد بوعزة : الدليل الى تحليل النص السردي

المنهج المتبع:

إن العلاقة بين الموضوع والمنهج تجعلهما ملازمتين فطبيعة الموضوع هي التي حددت المنهج الواجب اتباعه ولذلك فإن المنهج الذي ارتضاه البحث " المنهج البنيوي".

ومن أعلامه :

- رولان بارت
- تزفيتان تودوروف
- جيرار جينات

اما في العالم العربي فنذكر منهم:

- صلاح فضل
- حميد حميداني
- محمد مفتاح

الصعوبات:

من الطبيعي أن كل بحث أكاديمي لا محالة يواجه صعوبات وعراقيل أثناء إعداد المذكرة أهمها :

- كثرة المصادر والمراجع ما أدى الى تداخل مفاهيمها من جهة وقلتها في بعض المصطلحات من جهة أخرى.
- عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها حديثة.
- قلة معرفتنا بالرواية التركية وهي مناسبة للإطلاع على هذا الأدب .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان ,لأستاذنا المشرف لما له من فضل كبير في إخراج هذا الموضوع ومتابعته ,وكل من مد يد العون لنا كما نتقدم بشكر خاص لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه وصفته.

والله ولي التوفيق وتم بحمد الله

مدخـــــــل

أولا : مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا : مفهوم الخيال

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثالثا : دور الخيال في الرواية

تمهيد :

تتبوأ الرواية مكانة بارزة بين الاجناس الأدبية الحديثة ,من حيث الكثرة والازدهار ومن اهم الفنون السردية وأكثرها استقرارا،والرواية تنسج كيانها من مصادر كثيرة أهمها الخيال الذي يعتبر جزء لا يتجزأ منها ,نظرا لأهميته في بنائها وله دور فعال في نجاح الأعمال الروائية وهذا راجع إلى حسن استخدامه من طرف الروائيين في طريقة تشكيله باعتباره موضوعا جماليا .

-أولا : مفهوم الرواية:

أ-لغة:

تعددت تعريفات مصطلح " **الرواية** " في المعالم اللغوية فالرواية في معناها اللغوي مشتقة من الفعل « "روى" **الرّاء والواو والياء أصل واحد ، ثم يشتق منه فالأصل ما كان خلافا العطش، ثم يُعرفُ في الكلام الحامل ما يُرْوَى مِنْهُ .**

فالأصل رويتَ من الماء ريًا، وقال الاصمعي : رويتُ على أهلي أروي رَيًا، وهو راوٍ من قَوْمٍ رُوَاة ، وهم الذين يأتون بالماء» [1].

وقيل « **روى فلان فلانًا شعرًا، اذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية ، فأنا رَاو في الماء والشعر من قومه رواه ، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وأرويته أيضا ، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقول أروها إلا أن تأمر بروايتها أي باستظهارها** » [2].

ويقول عبد المالك مرتاض : « **إن الاصل في مادة** " **روى** " **في اللغة العربية ، هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزاد الرّواية لأن النّاس كانوا**

[1]- أبو الحسن بن احمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ،ج 1 ، دار الفكر، بيروت 1979م ، ص 494 .

[2]- ابن منظور الافريقي : لسان العرب ، المج :الرابع عشر، دار صادرة ، بيروت ، 1999، ص 348 .

يرتوون من مائها ثم على البعير الرّواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء ، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، هو أيضا الرّواية » [1].

وفي الصحاح وردت بمعنى : « **ارتوى الجبل غلظت قواه ، وارتوت مفاصل الرجل، اعتدلت وغلظت »** [2].

ويقول احمد الفراهيدي : « **والحديث والرّواية : رواية الشعر ورجل رواية : كثير الرواية والجميع : رُواهُ »** [3].

من خلال هده التعريفات نلاحظ أن الرّواية لغة مشتقة من الفعل روى ، يروي ، ريا ، ويعني بها النقل والفعل والرفع ، لذلك يقال : رويت الشعر والحديث رواية ، أي حملته ورفعته .

ب: اصطلاحا

أما في المفهوم الاصطلاحي فقد حاول ، النّقاد والدارسون العرب تحديد مفهوم **الرواية** الذي يعتبر في حقيقة الأمر غاية في الصعوبة وذلك نظرا لتغيرها المستمر وتجددها الدائم لذلك سنقف عند تصورات هؤلاء النقاد والدارسين .

يرى" عبد المالك مرتاض " محاولا تحديد مفهوم الرواية بأنها عام: « **شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور ، لأنها الملحمة والشعر الغنائي ، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا »** [4].

أي أنه فن نثري من عالم السرد له تركيبته الخاصة يتخلّله التعقيد .

---

[1]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 22 .

[2]- اسماعيل بن حماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة صحاح العربية ، ط 1 ، دار العلم للملايين ، القاهرة ،1965، م5 ، ص 236

[3]- الخليل بن احمد الفراهيدي : العين، تر : عبد الحميد الفرهيدي ،ج 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2003 م، ص 165 .

4- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية 8 ، ص 25 .

وهذا ما ذهب إليه " صالح مفقودة " حيث يقول : « **بأن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الإحداث والأفعال والمشاهد»** [1]، فالرواية تحوي عناصر أساسية من الأحداث والشخصيات لتكوين هدا الفن .

فالرواية ظاهرة أدبية تعرفها **يمنى العيد** بقولها: « **هي سرد للحياة أو هي هوية سردية ، علما أن هذه الرواية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صور الذات المتحركة ، التي يتحقق وجودها في وصفة وجود الآخرين ومعهم بينهم في حركة لا انقطاع لها** » [2]، الرواية تعتبر صورة متحركة غير ثابتة لما فيها من أحداث وشخصيات تحركها .

ومفهوم الرواية في اللغة الفرنسية (Roman) « **يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميلا الذي أصبح فيما بعد إبداعا خياليا نثريا ، طويلا نسبيا يقوم على رسم الشخصيات ، ثم تحليل نفسيتها وأهوائها وتقصي مصيرها ووصف مغامراتها** » [3] .

لقد ربط السرد بالخيال ,ليصبح عملا إبداعيا مطولا يحكي عن حياة شخصيات وجميع جوانبها.

ويضيف عبد المالك مرتاض : « بأن **الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكيل لدى نهاية المطاف شكلا ادبيا جميلا يعتري إلى هدا الجنس الخطى والأدب السردي، فاللغة هي مادته الاولى...والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة، فتنمو وتربو** » [4].

أي أنّها شكل أدبي جميل ومتلاحم ,بواسطة عناصره المتراكبة .

إن الرواية ، في تعريف مبسط « **جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد الأحداث المعينة تمثل الواقع ، يعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير الشخصيات ، والزمان ، والمكان ، والحدث لكشف لغة العالم** » [5] .

أي أنه عمل مشابه للأسطورة والحكاية نثرية تحاكي العالم المعاش .

1- صالح مفقود ة : نشأة الرواية العربية في الجزائر .التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبريات في اللغة والأدب الجزائري ، كلية الاداب والعلوم الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ص 3 .

2- يمنى العيد : الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 ، ص 258 .

3- عبد المالك مرتاض : فن نظرية الرواية ، ص 25 .

4- عبد المالك مرتاض : المرجع نفسه ، ص 27 .

5- مصطفى الصادق الحويكي : في الأدب العالمي (القصة ، الرواية ، المسيرة) ، منشأة المعارف ، مصر ، (د.ط) ، 2002 ، ص 13 .

ثانيا : مفهوم الخيال :

مصطلح الخيال ذو أهمية خاصة في مجال الفن والإبداع ,إذ يعتبر من الممارسات الذهنية الضرورية للإنسان ,ولا غنى عنه فهو الغذاء الروحي للإنسان وعقله .

أ- لغة :

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور « **خال يخال بمخيله ويكسران وخلا وخيّالنًا ، محركة ، ومخيرة ومخالةً وخيلُوله ، ظنه ، وخيل عليه تخيلاً وتخيُلاً : وجه تهمة إليه أن الخيال هو الفن والتوهم** » [1] .

وفي معجم الوسيط نجد « **خيَل إليه أنّه كذا : لُبُسَ وشُبه ووجَه إليه الوهم ، واقتالت الفرس بالنبات ازدادت وتخايل إلى الشيء ، تشبه يقال تخيل لي خياله** [2] .

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس : « **الخيال والخيالة وهي ما تشبّه لك في اليقظة والعلم وجمعه أخيلة والخيال أيضا كساء أسود ينصب على خشبة أو عمود يخيّل به للبهائم والطير فظنه إنسانا** » [3] . أي أن الخيال هو الوهم .

ب- اصطلاحا :

نجد العديد من التعريفات لهذا المصطلح من بينها تعريف أفلاطون الذي يرى أن الخيال : « **أنه مصور أو رسام يرسم في النّفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير** » [4] .

حيث أن الخيال يستنبط من الأشياء المحسوسة والواقعية

1- ابن منظور : لسان العرب ، ص 518 .
2- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، مصر ، ط4 ، 2004 ، ص 266 .
3- أحمد فارس بن زكريا أبو الحسن : معجم مقاييس اللغة ، ص 236 .
4- محمد مفتاح : مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 13 .

« للتخيل وظيفتين مهمتين أحدهما استعادة صور محسوسات ويعني بها تصوير أشباه الأشياء المحسوسة في النّفس والأخرى استخدام الصور المحسوسة في التفكير » [1] .

ومن هنا نستنتج أن أفلاطون يرى أن الخيال يدرك عن طريق العقل .

ويعرف **أرسطو** الخيال على أنّه « **الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل** » [2] ، حيث أقرّ بأن الخيال هو عملية حركية وأن الإحساس والإدراك أصلا الخيال وقد ربط الخيال والإحساس فلا يكون الأول من دون الثاني إذ كلاهما يباين الآخر وإذا ما انعدما غاب التصوّر ، حيث أن الصورة هي الرابط الوحيد بين الخيال والإدراك .

ويعرفه **ابن العربي** أن الخيال هو « **الذي يؤدي الوظيفة الكبرى في الكشف بين القوانين والتفكير الخيالي الحر ، هو التفكير المنتج حقا ، لكنّه لا يكون منتجا بمعنى الكلمة إلا بعد استنباط التفاصيل التي تتضمنها تلك النظرة الخاطفة »** [3] .

إن الخيال له وظيفة في ظاهرة الاختراع والإبداع وأداة للمعرفة .

كما عرّفه **الجرجاني « الخيال قوة تحفظ ما يدرك الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك ، كما التفت إليها ، فهو خزانة للحس المشترك ومحمله مؤخر البطن الأول من الدماغ »** [4] .

أي أن الخيال له فائدة في تكوين الأدراك للأشياء المحسوسة .

1- محمد مفتاح : المرجع نفسه ، ص 17 .
2- علي محمد هادي الربيعي : الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، دار الفضاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 204 .
3- علي محمد هادي الربيعي : المرجع نفسه ، ص 81 .
4- الحسين الجرجاني : التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2003 ، ص 106 .

ثالثا : دور الخيال في الرواية :

ينفتح الأدب على عوامل تخيلية يصنعها الكاتب استنادا على الواقع انطلاقا من مخيلة لما يضفي عن العمل جمالية فنية ، فالخيال هو الذي « **يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا أخرى ، ليكون وسيلة الإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها في الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام** » [1] .

أي أن الخيال هو الذي يعطي للرواية رؤية مختلفة وسمة خاصة بإثارة أشياء غير موجودة باللغة المستخدمة .

فنجد **أمبرتو إيكو** وهو الروائي والسينمائي يصر **على أن** « **الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات** [2] .

أي أن الرواية بحاجة إلى الخيال لتأدية الوظيفة الحكائية .

وأيضا إن الخيال « **طريقة للإنتاج السحري للصور ولكل فعل جلال هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن مفهوم الصورة كتجسيد سحري للفكر وإدارة الذات** » [3] . فالخيال يمثل قدرة سحرية خلاقة يولد العالم المهووس .

وأيضا قد « **ركنوا إلى الخيال بوصفه فعالية عقلية طبيعية تمنحهم القدرة على بثّ أحاسيسهم التي تترجم إلى صور موحية مبدعة تجسدت بشكل جليّ على صعيد الأدب [...] يلجأ إلى الخيال ليعلجوا ما لا وجود له من الصور واستكشاف نوع ما من الحقيقة الغائبة عليهم ، فالخيال عندما ينشط يرى أشياء يعمى العقل العادي من رؤيتها** » [4] .

1- آمنة بلعلي : المتخيل في الرواية الجزائرية ، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، ط2 ، 2011 ، ص 17 – 18 .
2- آمنة بلعلي : المرجع نفسه ، ص 31 .
3- آمنة بلعلي : المرجع نفسه ، ص 18 .
4- علي محمد هادي الربيعي : الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، ص 112 .

أي أن دور الخيال يكمن في توسيع النظرة لموضوع ما وإيحاء ما لا وجود له في الواقع ، وهو موهبة تختلف من شخص لأخر ، بين شخص عادي وشخص ذو خيال واسع .

« **إن عملية انتقال الحواس بعضها إلى بعض يساعد على اكتمال النفوذ التعبيري وتبيان قدرتها على نقل الأحاسيس الدقيقة وإن هذا النقل يجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعور** » [1] .

فالخيال يحرر صاحبه من قيود الواقع ما ينتج عنه تعبير عن الموضوعات بطريقة جمالية بإحساس مرهف ودقيق .

وأيضا « **تفتح المخيلة أمام لغة الإبداع امكانيات الهروب من التسطح والمباشرة والتكرارية ، وتغنيها بالمحمولات والايحاءات التي توفر سبلا جديدة للتأويل والانزياح ومغادرة معنى المستهلك** » [2] .

فمثلا يحرر الروائي من الواقع , يحرر الخيال أيضا اللغة من النمطية إلى الابداع وتجاوز المألوف والمستهلك .

1- علي محمد هادي الربيعي : المرجع نفسه ، ص 119 .
2- واسيني الأعرج : ديوان الحداثة ، بصدد انطولوجيا الشعر الجديد في الشعر ، منشورات السهل ، الجزائر ، (د.ط) ، 2009 ، ص 98 .

الفصل الأول :

مفاهيم حول البنية السردية

أولا : مفهوم البنية

-أنواعها

ثانيا : مفهوم السرد

- **مكونات السرد**
- **أنـــــواع السرد**

ثالثا : مفهوم البنية السردية

تمهيد :

تعد البنية السردية من أهم البنيات التي تساهم في بناء وتشكيل عناصر الرواية ، ولا يمكن الفصل بين أجزاء عناصر السرد ، لأن كلا منهما يكمل الآخر ، فالزمن يصنع فن القص والحكي والمكان لا يمكننا الأستغناء عنه في الرواية ، ومع التقاء هذين العنصرين المهمين يشكلان فضاء متجانسا ومتكاملا ، وقد جذبا اهتمام النقاد الدارسين والباحثين نظرا لأهميتها وجوب وجودهما في الدراسات السردية .

وقد ارتأينا أن نقوم في هذا الجزء بدراسة هذه العناصر المكونة في الرواية بداية بالتعريف بالبنية السردية للرواية ، مرورا بعناصر البنية السردية (تعريف المكان وأنواعه ، انتهاء بأهمية المكان في الرواية) .

أولا : تعريف البنية

ارتبط مفهوم البنية في الدراسات النقدية بظهور المنهج البنيوي ، إذ يدرس اللغة دراسة نسقية في إطار داخلي كنظام مستقل بذاته ، ولتحقيق الانسجام مع عنوان المذكرة سنحاول مقاربة هذا المفهوم من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

أ- التعريف اللغوي :

نجد حضور مفهوم البنية في موروثنا العربي القديم خاصة ما يتعلق بالمعاجم اللغوية ، إذ جاء في لسان العرب « **البِنية بكسر الباء ، والبُنية بضم الباء ، وما بنيته ، وهو البِنَى بكسر الباء ولبُنَى بضمها** [1].

تعتبر البِنية بكسر الباء هو ما يبنى به البيت ، وتحمل مفهوم آخر بأنها الفطرة التي يكون عليها الرجل ، لذا فالبنية هي المنطق الرئيسي للأشياء .

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص 94

« ورد في معاجم اللغة أن البناء مأخوذ من (بنى) ، وهو نقيض الهدم ، والبنية بكسر وبضمها ما بنيته » [1].

كما ذكر لفظ البنيان في القرآن الكريم ، **قال عز وجل** : « **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ** » [2].

تعرف البنية في اللغات الأوروبية بأنها « **من الأصل اللاتيني Strure الذي يعني البناء والطريقة التي تقام به مبنى مل ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي** » [3].

كما يعرفها **ابن فارس** في معجمه مقاييس اللغة بأنها « **بنى الباء والنون والياء أصل واحد ، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض ، نقول بنيت البناء وابنيته ، وتسمى مكة البنية** » [4].

كما ورد لفظ البنية في القرآن الكريم **بقوله تعالى** : « **الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً** » [5].

وفي هذه الآية وصف الله سبحانه وتعالى الأرض والسّماء بكونهما كالفراش والبناء .

أمّا **إبراهيم زكرياء** فقد عرفها بأنها من الفعل الثلاثي « **بنى ، يبني ، بناء ، وبناية، وبنية ، وقد يكون بنية الشيء في العربية هي تكوين ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوهما هذا البناء أو ذلك** » [6].

ب- التعريف الاصطلاحي :

ينضبط مصطلح البنية لغة باعتماده على ما ذكرته بعض المعاجم اللغوية ، والتي تشمل كلها نفس المعنى والمفهوم ، ويقول الناقد الأمريكي **غراو راسون J.Granson** « **إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين : البنية أو التركيب ، والنسخ (Texture) أو**

---

[1]- بان البنّا : البناء السردي (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص 09 .

[2]- سورة الصف : الآية 04 .

[3]- صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997 ، ص 120 .

[4]- أبو أحمد فارس زكرياء : معجم مقاييس اللغة ، ص 157 .

[5]- سورة البقرة : الآية 22 .

[6]- إبراهيم زكرياء : مشكلة البنية أو اضواء على البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1440 هـ .

السبك ، نفي بالأولى المعنى العام للأثر الأدبي ، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور ، امّا النسخ فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر ، وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة » [1].

ويعرفها البعض الآخر أنها « **شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة Story وخطاب Discoure مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب** [2].

إذ أن البنية في واقع الأمر شبكة العلاقات التي يعقلها الإنسان ويرى أنّها هي التي تربط بين عناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه ، وهي القانون الذي يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ، ويضفي عليها خصوصيتها .

وتعرق البنية كذلك بأنها « **القائمة بين العناصر الفنية المتفاعلة ضمن حدود السرد ممثلة إياه ، محددة وسائله من وصف وحوار ، بوصفهما ركنين من أركان النسيج القصصي الأساسية ، ليسهم في ربط أجزاء الرواية وتتابعها ، تتابعا فنيا متينا »** [3].

ومعنى هذا أنها مجموعة متشابكة من العلاقات بين أجزاء النص وعناصره ، وهي تحمل معنى الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه .

« **وردت مفردة (بناء) عند ابن طباطبا بمعنى يدل على الإنشاء والتكوين بإقامة علاقات بين أجزاء النّص ، إذ قال : إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره »** [4].

---

[1]- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النّص ، دار القدس العربي ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 150

[2]- جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ط1 ، ميريث للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 191 .

[3]- بان البنّا : البناء السردي (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، ص 11 .

[4]- ابان الينا : ص 09 .

ومعنى هذا أن البنية المحددة بعلاقات تربط بين مكونات الخطاب السردي وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق .

كما يمكن تعريف البنية بأنها: « **الفنية المعمارية التي تحكم تماسك أجزاء بناء ما قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء** » [1].

فالبنية بهذا المعنى هي النظام الذي يتشكل من تفاعل عناصره وهذا التفاعل يولد الترابط والتماسك بين العناصر ويسمح للبنية بأن تؤدي دورها داخل المنظومة السردية .

وذكرت في المعاجم العربية معنى البنية Structure على « **أنّه مذهب في علوم اللغة والفلسفة ممهدا الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة العامة وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية** » [2].

وهنا تداركنا أن هذا اللفظ يعد من أحد تيارات العلوم اللغوية والفلسفية والتي تعمل على إنتاج حلقة متواصلة من الأفكار المتحدة في ذات السياق وتقوم خاصية من التركيبة الخاصة للجملة .

أمّا علماء اللسانيات فيقدمون مفهوم البنية على أنه « **جهاز يعمل حسب قوانين تحكمه ، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاءها إلا بفضل القوانين نفسها ، فالبنية علم مكثف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي يجمعها جامع ، فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكيلة ظواهر متضامنة بحيث أن كلا منها مرتبطة ارتباطا عضويا ببقية الظواهر ، ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربطه بها وبواسطة هذه العلاقة أي أنه لا قيمة له في ذاته ، ومعنى ذلك أن معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة أنها تأبى إلا أن تجدد داخل جهاز ينظمها ويخضعها لقوانينه**» [3].

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2011 ، ص 13 .

[2]- أحمد العابدون وآخرون : المعجم العربي الساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (د.ط) ، 1989 ، ص 179 .

[3]- نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، (د.ط) ، 2000 ، ص 301 .

ونستطيع أن نفهم من خلال هذا الكلام أن جهز البنية هو علم مكتفي بذاته للظواهر التشكيلية المتحدة وأن معطيات اللغة لا تقبل الانسجام إلا داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه

ج- أنواع البنية

تعد عناصر البنية السردية من شخصيات زمانية ومكانية وأحداث من أهم الركائز الأساسية التي تسهم في البناء الفني السردي ، فهي تعدّ بمثابة القالب الذي تجتمع فيه الصورة الكاملة للشكل السردي ... كما لا يمكن الاستغناء أحد عنها ، كونها تكون البنية الشاملة للعمل الابداعي الأدبي .

1 – البنية الدالة الشاملة :

حيث يراها **كولمان « كل حدث إنساني – بما في ذلك الأدبي – يدخل في عدد من (البنيات الدالة الشاملة) ، حيث يسمح توضيحها بمعرفة الطبيعة والدلالة الموضوعية »** [1].

وبالكاد « تكاد (البنية الدالة الشاملة) أن تكون مرادفا لإصلاح (رؤية العالم) في هذا السياق .

إن البنية الدالة الشاملة والمقصود بها هي رؤية الكاتب وتصوراته في الحياة والكون والمجتمع وراءه للعالم من حوله بإبدائه لمواقفه تجاه واقعه لأجل محاولة التغيير فيه وفرض أفكاره بدل الأفكار السائدة فيه من سطحه ، هذا السطح الذي يقرر تنظيما يساعد على تفسير التمفصلات السطحية الظاهرة [2].

« ومفهوم (السطح) لا يبعث على الاطمئنان ، بل يدفع إلى الخلط أحيانا » [3].

---

[1]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 53.

[2]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

وتتمثل هذه البنية في ما ينطق به المتكلم أي أنها هي المتجسد من خلال النطق الخاص به وعليه ، فهي الجانب العملي الأدبي .

2- البنية العميقة :

وتختلف البنية العميقة عن السطحية كون البنية السطحية معاني ظاهرة عكس العميقة فهي بالإمكان فكها دون أي جهد وتكون ظاهرة إلى اللغوية إذ « **تعارض (البنية العميقة) ، (البنية السطحية) ، كما يلاحظ ارتباط الأولى بمفهوم إيديولوجي ، حيث يحيل على سيكولوجية الأعماق ، ويقترب مهناه بذلك معنى الشرعية** » [1]. أي انهما مختلفين تماما عن بعضهما .

« **وتندرج (البنية العميقة) في دلالية مفترضة ميزة ما للدلالة و /أو صعوبة تقصيها ، مع الرضى بوجود مستويات مختلفة للدلالة** » [2].حيث لها صعوبة في التحليل والوصول الى نتائج يحتاج الى جهد .

كما نرى **تدخل « السيميائي لثنائية (البنية العميقة) ، (البنية السطحية) ، في النظرية العامة ، التي تأخذ باعتبار المبدأ القاضي بإنتاج البنيات المعقدة ، انطلاقا من البنى السطحية ، ومن مبدأ تعدد المعاني** » [3].

فهاته البنية التي يسعى من خلالها الأديب إلى رسم صورة عن الموضوع بشكل أولي في الذهن ما يعني أنها تتمثل في التصوير الذهني من فكر وهي الجانب النظري .

[1]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
[2]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية, ص 54
[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

ثانيا : مفهوم السرد

أ- لغة :

لقد جاء مفهوم السرد في لسان العرب بأنه « **تَقْدِمَهُ إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ويقال سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن سرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه** [1]، أي معناه التتابع والترابط في الحديث .

وورد في مختار الصحاح على أنه « **أن السَرْدَ هو الثقب ، والمسرود المثقوب ، وفلان يسرد الحديث ، إذا كان جيد السياق له ، ولم يكن يسرد الحديث سردًا . اي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، وسرد الحديث والقراءة ، اي أجاد سياقها ، والسرد مصدر تتابع** » [2].

وجاء ايضا في معجم العين « **يسرد القرآن والحديث يسرده سردًا ، اي يتابع بعضه بعضًا** » [3].

كما تناول بطرس البستاني في قاموسه تعريفا للسرد فقال « **سرد الأديم يسرُدهُ سردا وسِرادًا ، حرزه ، والشيء يسرده سردًا ثقبه ، والدرع نسجها** » [4].

ب- اصطلاحا :

تعددت تعريفات السرد من دارس إلى آخر لما للمصطلح من أهمية باعتباره أداة هامة للتعبير في مختلف المجالات من بينها :

حيث عرفه سعيد يقطين « **فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير ادبية يبدعه الإنسان اينما وجد وحيثما كان ويمكن أن يؤدي**

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مج7 ، ص 165 .
[2]- الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر : مختار الصحاح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص 194 – 195 .
[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين ، ص 360 .
[4]- بطرس البستاني : قطر المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1995 ، ص 258 .

الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أم كتابية بواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة ، وبالحركة والامتزاج المنظم لكل هذه المواد ، فهو بين استقلالية السرد وشموليته لكل ما يبدعه الإنسان » [1].

أي أن السرد يعنى بكل الخطابات من أجل إيصال الفكرة وإتمام المعنى ، فهو شامل لجميع إبداعات الإنسان بطريقة حكائية .

كما يعرف حميد لحميداني **السرد « يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين هما : أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة ، ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردًا ذلك أن القصة الواحدة تحكى بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي »** [2]

حيث أن حميد لحميداني وضع أسس السرد فوجب وجود أحداث في الموضوع وطريقة للحكي بها لأنها تختلف الأساليب والطرق من راوي إلى آخر

كما عرّف **سعيد يقطين** السرد أيضا حيث يقول **« يتحدد الحكي بالنسبة لي كَتَجَلي خطابي ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ، وبتشكيل هذا التجلّي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقة متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها ، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلّى كخطاب أمام متلقيه»** [3].

أي السرد خطاب والخطاب مجموع احداث مترابطة.

وأيضا « **المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، والسرد ذو طبيعة لفظية Verbal لنقل المرسلة ،**

[1]- سعيد يقطين : الكلام الخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز القافي العربي ، ط1 ، 1997 ، ص 19 .
[2]- حميد لحميداني : بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 ، ص 45
[3]- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، 2003 ، ص 74 .

وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم ، الرقص ، الباتنيوم...) » [1].

فالسرد هو ذلك الكلام اللفظي الذي ينتجه المتكلم للمخاطب قصد تحقيق التواصل.

كما أن السرد « **هو رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية ، والسرد حاضر في الأسطورة ، والخرافة ، والحكاية ، والملحمة، والتاريخ ، والمأساة ، والكوميديا ، و ضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها ، فلم يوجد أبدًا شعب دون سرد »** [2] .

أي أن السرد لا يتحقق إلاّ بوجود عنصرين مرسل ومرسل إليه وهو الذي يشكل جميع الأنواع الأدبية .

أمّا **جيرالد برنس Gerald Prince** فيعرف السرد بقوله « **خطاب يقدم حدثا أو أكثر ... إنتاج حكاية ، سرد مجموعة من الوقائع والأحداث ... السرد كمنهج وسيرورة موضوع وفعل ...المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الدواة لواحد أو اثنين من المروي لهم ظاهرتين بدرجة أخرى »** [3]

أي أن السرد عند برانس هو متعلق بالخطاب والحكاية .

لقد استعمل رولان بارث مصطلح القصة بدلا من السرد « **... ويمكن للقصة أن تعتمد على اللغة المفصلية شفوية كانت أم مكتوبة ، ويمكنها كذلك أن تعتمد على الصورة ثابتة أو متحركة كما يمكنها أن تعتمد على الحركة ... وإنها لحاضرة في الأسطورة ، والخرافة ، وحكايا الحيوان ، والحكاية ، والقصة القصيرة والملحمة ، إن القصة حاضرة بكل هذه الأشكال غير المتناهية تقريبا في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة**

---

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 ، ص 46 .

[2]- حيور دلال : بنية النّص السردي في معارج ابن عربي ، بحث مقدم لنيل الماجستير ، قسنطينة ، (د.ط) ، 2005 ، ص 08 .

[3]- جيرالد برانس : قاموس السرديات ، تر : سيد إمام ، ميريث لنشر المعلومات ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 ، ص122 .

وفي كل المجتمعات ، وإنها لتبدأ مع التاريخ الإنساني نفسه ، فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا الحاضر ، ولا في أي مكان بلا قصة » [1].

حيث يرى أن السرد موجود في الأجناس الأدبية ككل وإنه حاضر في كل الأزمنة فالسرد هو عبارة عن فعل أو حكي « **فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ، ودون متلقي أيضا ، فالراوي والمروى له يمثلان حضورا أساسيا في النّص السردي** » [2].

ولا بتحديث هذا التعريف عن ماهية السرد وجوهره ، وإنّما تطرق إلة شروط قيام النّص السردي فأكد على حضور كل من الراوي والمروى له كداعمتين رئيسيتين في قيامه.

والسرد بأقرب تعريفاته إلى الأذهان « **هو الحكي الذي يندرج من أفعال البدئية للتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة وصولا إلى الرواية التي تجسد وجوده الفنّي بأكمل صورة** » [3].

ويختفي هذا التعريف بعنصر اللغة من النّص السردي ، حيث يبدأ بعبارات بسيطة ولكنها مفيدة ومترابطة ثم تلبث تلك العبارات حتى تُكَوِّنُ لنا إنتاج فني قصصي خاص بفضل دلالاتها اللغوية وارتباطاتها الوظيفية .

وأيضا نعرف علم **السرد « على أنه دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه »** [4].

ومن هنا فإن علم السرد هو عبارة عن دراسة الحكي واستخراج المبادئ التي يقوم عليها وما يترتب من نظم تربط إنتاجه وما تلقى عنه من مبادئ التي ترتبت عنه .

---

[1]- رولان بارث : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، حلب ، سوريا ، ط1 ، 1993 ، ص 25 – 26 .

[2]- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 ، ص 70 .

[3]- صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص 10 .

[4]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص 174 .

ج- مكونات السرد :

إن الحكي يفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين الطرف الأول ويسمى بـ راويا وطرف ثاني يسمى بـ مرويا له وهي المكونات الساسية للسرد .

1-الراوي :

« وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ، ولا يشترط أن يكون اسمًا معينًا ، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع » [1]

أي أن الراوي قد يكون شخص حقيقي من لحم ودم أو غير ذلك .

كما يسمى كذلك السارد بـ **« الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور ، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركًا ، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطة من كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها »** [2]

أي أن غيابه مستحيل باعتباره موضوع السرد ، كما أنه الواسطة في العالم الممثل والقارئ ، وبين القارئ والمؤلف .

---

[1]- عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000 ، ص 18 .

[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 45 .

2-المروي :

« فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص وأطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله » [1].

أي أنه من صنع المؤلف وهو عبارة عن مجموعة أحداث داخل إطار الزمان والمكان .

وأيضا **«والمروي أي هو الرواية نفسها التي بدورها تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل له »** [2].اي النص الذي يلزمه عناصر ليؤدي وظيفته.

« كما يبرز ثنائية (الخطاب / السرد / الحكاية) لدى السرديين اللسانيين تودوروف ، جينيت ... باعتبار أن السرد والحكاية هما وجهان المروي المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية » [3].

أي ان المروي مرتبط ب السرد و الحكاية ارتباطا وثيقا.

3- المروي له :

إن وجود راوي يروي القصة نظريًا ومنطقيًا يقتضي وجود طرف ثاني يتلقى الرواية باعتبارها شكلاً من أشكال التواصل القائم وجوبًا على ثنائية المرسل والمتلقي ، وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما باعتبار أن المتلقي هو الذي يوجه له الخطاب والمروي له أيضا « **عنصر من العناصر الداخلية في النّص شأنه في ذلك شأن الراوي »** [4]. فلا يمكن الاستغناء عنه في أي حال من الأحوال / فهو أحد المرتكزات التي يقوم عليها النّص السردي أي أن علاقة الراوي بالمروي له هي علاقة تكميلية قوية تتصور وجود أحدهما دون وجود الآخر .

---

[1]- عبد الله إبراهيم : السردية العربية ، ص 19 – 20 .
[2]- اعبد الله إبراهيم : ص 12 .
[3]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2005 ، ص 41 .
[4]- السيد إبراهيم : نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي) ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 ، ص 167 .

وهو **أيضا « اسم معين ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا ، فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي ، والمرسل إليه في الدراسات اللسانية ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد فقط ، بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلقي ، فالنّص ضرب من التواصل فثمة من يقوم هذا النقص وهو الراوي ، وثمة من يستقبله وهو المروي له ولا يمكن أن يوجد قص دون راوي أو مستقبل »** [1].

اي انه جزء مهم في إتمام عملية التواصل لانه بدوره يتلقى الرسالة من قبل المرسل.

د- أنواع السرد :

يعتبر السرد عنصرا من عناصر الرواية ، وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء ، ونجد نمطين سرد موضوعي وسرد ذاتي .

وعلى الرغم من أهمية التحديديات الزمنية فإن جينيت يشير بأنه في بعض الأحيان يجدر وجود بعض التحديدات الزمنية لأن صيغة الماضي كافية لتثبت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية الذي ميزه جينيت من وجهة الموقع الزمن وحده .

وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط في السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده هي :

1-السرد التابع :

« إنه النوع الذي يقوم فيه الراوي بذكر إحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضيين ، وهو انطلاقا النوع الأكثر انتشارا وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة

[1]- بوراس منصور : البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار ، الرواية الطموح البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب ، مقاربة بنيوية ، شهادة مقدمة لنيل شهاد الماجستير ، محمد العيد تاورته ، جامعة سطيف ، الجزائر ، 2009 - 2010 ، ص 154 .

العجيبة كان بإمكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان » [1].اي يخص احداث ماضية .

ونجد جينيت الذي يسميه بالسرد اللاحق ويتمثل في قوله « **هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس »** [2].

فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط وخاصة في الروايات الكلاسيكية ، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد .

2-السرد الآني :

ويتمثل هذا النوع في « **هو سرد في صيغة الحاضر والمعاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد »** [3].

أي يسرد الحاضر حيث يتطابق السرد مع الزمن في هذه اللحظة.

وهو الأكثر بساطة نظريا وسماه جينيت بالسرد المتواقت « **وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل »** [4].لا يعنى بأي زمن غير الحاضر .

3-السرد المتقدم :

هذا النوع أقل استعمالا ، وهو « **سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ، وهو نادر في تاريخ الآداب »** [5].

كأن يسرد الراوي أحداثا لم تحدث بعد وعلينا أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم.

---

[1]- سمير المرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 108 .

[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر الحلبي ، منشورات الاختلاف ، المملكة المغربية ، ط1 ، 1996 ، ص 246 .

[3]- سمير المرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 108 .

[4]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 231 .

[5]- جيرار جينيت : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

4-السرد المدرج :

وهذا النمط هو أصعب الأنماط ويقع فترات الحكاية « **يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة ، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه** » [1].

ويسميه جينيت باسم السرد المقحم وعرّفه بأنه « **الحاصل بين لحظات العمل** » [2].

ويقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة ، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث .

[1]- سمير المرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل الى نظرية الحكاية، ص 103 – 104 .
[2]- جيرار جينيت : مرجع سابق ، ص 231 .

ثالثا : مفهوم البنية السردية :

لقد انطلق الشكلانيين من خلال دراساتهم التي تجلّت في تحديد مفهوم خاص بالبنية السردية ، **حيث « دفع الناقد تودوروف إلى تحديد علم خاص بالسرد أطلق عليه مصطلح (السردية) الذي يعد (علم السرد) ويهتم بتحديد البُنى الداخلية في السرد ، وتمييز خصائصها النوعية ، والكشف عن العلاقات التي تربط بعضها ببعض من حيث هي عناصر ثابتة في المبنى الروائي وتكشف عن العلاقات التي تربطها بمكونات الخطاب السردي ، ومعرفة آلية اشتغالها ، وتحديد نظام عملها وقواعده »** [1].اي انه علم قائم بذاته يعنى بالسرد وبكل جوانبه وعلاقاته

« واصبحت دراسة هذا الفن بوصفه نوعًا أدبيًا قائمًا بذاته تُبنى على خصائصه الداخلية النوعية بعيدًا عن التدخلات الخارجية أو إسقاطات ما حول النّص على النّص » [2].

إن الشكلانية قد خدمت علم السرد بمجموعة من المقاربات والمنهجيات لتحليل النّصوص القصصية والحكائية والروائية تفكيكا وتركيبا .

كما تمتعت بمكونات أضفت لها طابع خاص يميزها عن باقي البُنى الأخرى ، **فهي « حول إخراج الشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ، ثم صفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن ، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول (شلوفسكي) إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجب تحريك ذلك الشيء من تشاركاته العادية »** [3].

تختلف الدراسات حول البنية السردية عند بعض الروائيين والنقاد إلا أنها بالرغم من تنوع واختلاف مفاهيمها إلا أن المعنى يبقى نفسه محافظا على جميع مقاييسه ومن هذا المبدأ فإن **« دراسة البنية السردية سوف تنطلق من ثنائية الحكاية والخطاب ، وفق**

---

[1]- سحر شبيب : البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، ع 14 ، (د.ط) ، 2013 ، ص 103 .

[2]- المرجع نفسه : ص 103 .

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

ما يقرره جيرالد برنس صاحب قاموس السرديات Dictionarry of Narratolog من اعتباره البنية « شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات للكل ، وبين كل مكون على حدا والكل ، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة Story والخطاب Discourse مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب ، القصة والسرد Narrative و الخطاب والسرد » [1].

إن الحكاية تجيب عن السؤال ماذا حدث ؟ بينما الخطاب يتوجه إلى كيف تم تعبير عما حدث أو بعبارة أخرى لحكاية تتألف منن أحداث تقوم بها شخصيات في زمان ومكان محددين ، أمّا الخطاب في المفهوم السردي فهو القول الشفهي أو الخطاب الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث.

أي أن البنية السردية هي مجموع من العناصر والخصائص النوعية لأي عمل سردي تنتظم فيما بينها بواسطة العلاقات الخاصة بين المكونات الداخلية التي تشكل هذه البنية .

« ويضيف سعيد علوش تعريفا آخر وبالنسبة له البنيات السردية دعوى مستقلة داخل الأشكال هيكلية تجريدية ، والبنيات السردية هي إمّا بنيات كبرى أو صغرى » [2].

فمن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية ، والخلاصة أن البنية السردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للسرد الذي ينتمي إليه .

ويعرفها غريماس بقوله « **تعبير البنيات السردية أو على وجه التدقيق السميو-سردية Sémo-Narratives يجب أن نفهم بمعنى البيانات السيميائية العميقة التي تشرف على توليد المعنى وتحتوي على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب ... وتتميز عن البنيات الخطابية Discourves للبنيات السردية »** [3].

بعد هذا التعريف ينتقل غريماس لتوضيحه أكثر فيقول « **من جهة أخرى نعني بالبنيات السردية غالبا التركيب السردي للسطح ، وهذا الغموض ناتج عن كون بعض**

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط1 ، 2009 ، ص 16 .

[2]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 112 .

[3]- عليمة قادري : رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد) ، دار الكتاب للطباعة ، عنابة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1990 ، ص 103 – 104 .

الأنحاء (جمع نحو) ، أو المنطلق السردي ، نفهم المستوى الأعمق للسردية كشكلا يمكن بطريقة أو بأخرى مقارنته مع البنية السردية » [1].

كذلك فالبنية السردية « **تعني بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية إنها تجيب عن هذا السؤال : من يحكي ؟ وماذا يحكي ، وكيف ؟ فهي تعتمد في البحث عن الحكي وآلياته»** [2].

أي أن البنية السردية تمثل اتجاها من اتجاهات السرد ، تبحث في الحكي أو القص ، فهي رسالة لغوية تحمل عالما متحيلا من الحوادث التي تشكل من روائيا يتجاذبه الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات التي تنظم أشغال المكونات داخل الخطاب السردي .

[1]- المرجع نفسه : ص 104 .
[2]- ميساء سليمان الإبراهيم : مرجع سابق ، ص 15 .

الفصل الثانى :

مفاهيم حول مكونات البنية السردية

أولا : بنية الزمن

- المفهوم (اللغوي والاصطلاحي)
- المفارقات الزمنية

ثانيا : بنية الشخصية

- المفهوم (اللغوي والاصطلاحي)
- أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية
- وظائف الشخصية
- أهمية الشخصية

ثالثا : بنية المكان

- المفهوم (اللغوي والاصطلاحي)
- أنواع المكان
- أهمية المكان

- مكونات البنية السردية :

حظيت الرواية في العصر الحديث بالاهتمام من قبل المبدعين والنقاد لأنها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالواقع المعاشي مما أهّلها بأن تكون أرضًا خصبة ومجالاً واسعًا يعجز الفرد الإحاطة به ، ففيها يجد الروائي مراده أين يقوم بتصوير العالم الروائي بشخصياته وزمانه ومكانه التي تعتبر مكونات هذه الرواية .

أولا : بنية الزمن (Le Temps):

1-مفهوم الزمن :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لـ ابن منظور في مادة (الزمن) أن " الزَمَنُ والزَمَانُ " اسم لقيلي الوقت وكثيره وفي المحكم : الزمن والزمان القصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمنٌ زمانٌ شديدُ وأزمَنَ الشيء : طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة [1].

ووردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة زوم وفيه « **الزمن الزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، ويجمع على أزمان وأزمنة ، أزمن ، كما يقال لقيته ذات العويم : أي بين الأعوام** » [2].

ورد في تاج العروس من جواهر القاموس لـ مرتضى الزبيدي في مادة (زمن) :

« **الزمان : مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلسي ، وعند المتكهن متجددٌ معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم ، كما يقال : آتيك عند**

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، ص 41 .
[2]- أبو نصر بن حماد الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ج5 ، ص 562 .

طلوع الشمس ، فإن طلوعها معلوم ومجيئه موهوم ، فإن قُرِن الموهوم بالمعلوم زال الابهام » [1].

أمّا في معجم مقاييس اللغة ورد مدلول مادة « **الزمن بأنه الزاء والميم ، والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن ، وهو الحين قليله وكثيره ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة »** [2].

ب- اصطلاحا :

الزمن عنصر مهم لا يتجزأ من عناصر النّص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة .

فالزمن حسب ما جاء في كتاب عبد المالك مرتاض « **هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتني آثارنا حيث وضعنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى ، حيثما تكون وتحت أي شكل أو عبر أي حال تلبسها ، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر ، فالوجود هو الزمن يحصرنا ليلا ونهارًا »** [3] .

أي أنه شيء غير محسوس ولكنه هو المتصرف في استمرارية وديمومة وحركة الحياة الإنسانية وأيضا هو يمثل الوجود في حد ذاته .

كما جاء في كتاب سعيد يقطين « **إن الزمن الأول يشمل ماهو كوني ، ويتضمن الفصول والأيام والشهور ، والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي ، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل وتاريخي ، ويشمل الآثار والأعمال الفنية ، أمّا**

[1]- مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد عبد الرزاق أبو الفيض) : تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : جماعي ، ج35 ، دار الهداية ، ص 152 . ابن منظور : لسان العرب ، ص 41 .
[2]- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ص 22 .
[3]- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 171 .

الزمن الثاني فيبدو من التتابع المنظم للوصف ومن التدخل المتنامي الحقي لمختلف المتتاليات الزمنية » [1].

حيث قسم الزمن إلى قسمين الأول هو الزمن الطبيعي الحقيقي والمؤشرات التي تضبطه ، أمّا الثاني فهو يخص الأحداث السردية في تطورها المتناهي وتسلسلاتها وفق نمط معين ، وتظهر إشكالية تعدد الأزمنة في كتاب معجم مصطلحات نقد الرواية « **فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة ، أمّا زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسًا إلى الزمن الطبيعي ، الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد »** [2].

فثمة زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن الحاضر وهو زمن السرد ، وقد يتداخل الزمنان ولذلك يجب التفريق ، الزمن الطبيعي والزمن الحكائي .

كما أكد الكثير من الدارسين « **أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحضنه في تجلياته المختلفة ، فالزمن الحقيقي لا يوجد إلاّ في الواقع بنظام مرجعي معين ، أمّا زمن الرواية (السردي) فيختلف كليا ولا يظهر إلاّ من خلال الخطاب إذ يبرزه النّص من خلال دلالاته وسياقه ، إذ بتراكم الأحداث السردية يختلف نوعا من الانكسار ممّا يحدد العلاقة بين زمنين مختلفين ، فقد ميّز تودوروف Todorov في حقولات السرد عام 1966 بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد ، بينما زمن الخطاب خطي »** [3] .

أي أن الزمن بمثابة العمود الفقري للرواية وأشد الأنواع التصاقا بها ، فكل ما يحدث في الرواية من داخلها إلى خارجها يتم عبر الزمن من خلاله ،

حيث يقول حسن بحراوي في هذا « **فلا بد أن نحكي القصة في زمن معين ماضي أو حاضر أو مستقبل ، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بمقتضيات السرد »** [4].

---

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص 74 .
[2]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 100 .
[3]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 85 .
[4]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 ، ص 118 .

2-المفارقات الزمنية :

إن للزمن أهمية كبيرة في البناء الروائي لا يمكن الاستغناء عنه ، فمن المعروف أن النّص الروائي يصنع زمنين ، زمنا طبيعيا تسير فيه الأحداث وزمنا سرديا ما يشكل تداخل زمنيًا ينتج تكسير في مسار السرد ما دفع بهم للتعريف بواسطة تقنيات المفارقات الزمنية للقبض على الزمن .

أ- السرد الاستذكاري :

عرفه حسن بحراوي « **كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة/.../ تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النّص الروائي وتحقق هذه الاستذكارات عددًا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يُخلفها السرد وراءه** » [1].

أي أنّه يعود بالزمن إلى الوراء للتذكير بشخصية أو حدث ما وله فائدة جمالية وبنائية على مستوى الرواية.

« **عندما يوقف الروائي عجلة السرد المتنامي إلى الأمام يعود إلى الوراء في حركة ارتدادية ليسير الأحداث ، لاستذكار ماض بعيد أو قريب** » [2].

فالاستذكار لا يأتي اعتباطًا وإنّما له وظائف أهمها سد فجوات السرد كالمساعدة في فهم حدث أو تسليط الضوء على شخصية جديدة أو سبق لها الظهور .

« **والإرجاع Analepse ويعني استرجاع حدث سابق عن حدث الحدث الذي يحكي، وفي تحليل المفارقات أبرز كونها يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل بعيدة بهذا الشكل أو ذاك عن لحظة (الحاضر) وهكذا فالمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في**

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2009 ، ص 121 .

[2]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص 29 .

القصة ستوقف فيها الحكي ، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارقة ، هي التي يسميها بالسعة Portée ويمكن للمفارقة أن تغطي مدة Durée طويلة أو قصيرة في القصيدة وهي المدى Amplitude »

أي أن للاستذكار حالتين يبرز فيها السرد وهي مدى الاستذكار تختلف في ما بينها وجب تحديدها .

1-مدى الاستذكار :

« إن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة للماضي [...] نستطيع تحديد مدة الاستذكار بالقياس إلى زمن القصة وذلك من خلال الإشارة إلى الفترة الزمنية التي تكون واضحة ومعلومة » [1]

أي يقاس مدى الاستذكار بالسنوات ، الشهور ، الأيام والساعات ... إلخ ، وتكون معلومة ومدونة في السرد .

2-سعة الاستذكار:

« ... فإنه يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين لأنها تكون بارزة في النّص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد [...] فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات » [2] .

أي أنّه يقاس بقدر خطيته في السرد من خلال عدد الأسطر والصفحات .

[1]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص 77 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 125 .

ب- السرد الاستباقي (الاستشرافي) :

عرفه حسن بحراوي « **القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية** » [1] .

أي هو عبارة عن تكهن مستقبلي أو تنبؤات بوقوع أحداث قبل أوانها بالإشارة إليها إشارة زمنية أولية .

وأيضا عرفه حميد لحميداني هو « **أن يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في الزمن** » [2] .

فهو سرد الأحداث التي لم تكن في الزمن الحاضر بل في المستقبل .

كما ذكره سعيد يقطين في كتابه « **من خلال التحليل النموذجي من مبحثنا عن الزمن المفقود ومختلف العلاقات الزمنية الممكنة والتي يعطيها مفاهيم خاصة : الاستباق Prolepse وهنا لا حكي شيء قبل وقوعه** » [3] .

أي أن هذه تدخل ضمن المميزات التقليدية للسرد وتساعد في تسهيل البحث في الزمن وتحديد نوعه .

إن للاستشراف أو الاستباق نوعان تختلف من حيث الوظائف والأدوار .

1-الاستباق كتمهيد :

« **من أهم الفوائد التي يجنبها السرد من الاستباقات، التطلع إلى الأمام ومحاولة اكتشاف المجهول ، حيث تقوم الشخصية الروائية عادة بتخمينات لما يدور حولها من**

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .
[2]- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 .
[3]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 77 .

أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات ، والاستباق هنا ما هو إلا تمهيد وتوطئة لما سيحدث حيث يعد الروائي قارئة لاستقبال الأحداث التي سيقدمه لاحقا » [1].

أي أنها عبارة عن تخمينات قد تتحقق أولا في أحداث السرد .

2-الاستباق كإعلان :

« الاستباق الإعلاني يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق » [2] .

أي أنّه عكس التمهيدي فهو أخبار واضح عما سيحصل في السرد دوره خلق انتظار في ذهن القارئ وتشويقه .

ج- تسريع السرد :

لا يمكن للسارد تدوين جميع الأحداث ومن المهم التخلص من الزوائد والغير ضروري في السرد وإلا لفقد الخاصية الجمالية فيه وأهم هذه التقنيات هي (الخلاصة والحذف) .

1-الخلاصة أو التلخيص :

« تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل » [3] .

أي ذكر حدث بطريقة سريعة دون الدخول في التفاصيل والتقديم الموجز له.

[1]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي (عند غادة السمان) ، ص 63 .
[2]- المرجع السابق : ص 67 – 68 .
[3]- حميد لحميداني : بنية النّص السردي ، ص 76 .

« تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينية والذي يفترض عليه المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزه بكامل الإيجار والتكثيف » [1]

أي أنها نوع من التسريع له مكانته في السرد وهو الوقوف على الأشياء المهمة وإعطائها الأولوية بذكرها وتجاهل كل ما هو زائد وإخراجه من النّص .

2-الحذف أو الاسقاط :

« يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو دونها » [2].

أي التخلي عن فترة زمنية معينة داخل السرد وحذفها وقد يشار إليها أي تكون المدة المحذوفة معلن عنها أو يصرح بالحذف أيضا إلا أن مدته غير معلومة أو أيضا قد لا يصرح أصلا بالحذف داخل السرد.

« تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة شيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً (مرت سنتان ، أو انقضى زمن طويل) ويسمى هذا قطعا ، ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إمّا أن يكون محددا أو غير محدد » [3].

أي قد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة بالاستعانة بالإشارات أو غير صريح وضمني يفهم عبر سياق السرد .

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 145 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 156 .
[3]- حميد لحميداني : بنية النّص السردي ، ص 77 .

د- تعطيل السرد :

ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد وذلك لكسر الرتابة داخل السرد بتوقيف حركة السرد ويتحقق ذلك من خلال تقنية (المشهد الحواري ، والوقفة الوصفية) .

1-المشهد الحواري:

« يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد القصة من حيث مدة الاستغراق » [1].

أي المشهد يعني الحوار داخل السرد وأن زمن الخطاب يقابل وحدة مماثلة من زمن القصة وهذا ما يؤدي إلى تعطيل حركة السرد في بعض الأحيان .

« يقصد بالمقطع الحواري : حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانه ونتجاوز فيما بسهم بالسرد المشهدي » [2].

أي سكوت السارد وإعطاء المجال للشخصيات داخل السرد للتعبير .

« وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي : العمل على كشف الحدث ونموه – الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر [...] – احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها – يعمل على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة الحيوية فيه – يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل » [3].

أي أن للمشهد الحواري وظائف ولم يأتي اعتباطيا ، تكمن هذه الوظائف في الكشف عن الحدث بتفاصيله وعن الشخصية وميولاتها والتعبير عنها وأيضا تجاوز الرتابة والملل في السرد وينبه القارئ ويعطيه رغبة بالتفاعل مع الحدث .

---

[1]- حميد الحميداني : بنية النص السردي. ص 78 .
[2]- محمد بوعزة : الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) ، دار الحرف للنشر ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2007 ، ص 75 .
[3]- مها حسن القصراوي : زمن الرواية العربية ، ص 240 .

2-الوقفة الوصفية :

الوقفة أو الاستراحة « **فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها** » [1]

أي يقوم الراوي بإيقاف السرد ، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصف مكان أو شخصية داخل الرواية .

« **تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصير [...] ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسها** » [2].

أي للوقفة نوعين داخلية تصف فيها لشيء أو شخصية في الرواية أو خارجي عن الرواية .

[1]- حميد لحميداني : مرجع سابق، ص 76 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي : 175 .

ثانيا : بنية الشخصية :

من العناصر المهمة في البناء الروائي عنصر الشخصية لما لها من أهمية ودور فعال في تحريك الأحداث وتتابعها باختلاف أنواعها رئيسية أو ثانوية ، فهي روح العمل الروائي وقلبها النابض والعنصر المحوري في كل سرد .

1-مفهوم الشخصية :

أ- لغة :

يتّسم مفهوم الشخصية بعدة تعريفات لغوية ، حيث أن مصدر هذا المصطلح ثلاثي شخص وبإضافة ألف المعرفة قول الشَّخْصُ فجاء في قاموس تاج العروس لمحمد مرتضى الحسيني الزبيدي تعريفه بأنه « **سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد ، وفي الصحاح من بعيد . وذكر الخطابيّ وغيره أنه لا يسمى شخصا إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع** » .

ويشير ابن الأثير« **الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات ، فاستعير لها لفظ الشخص** » [1] .

« **وقيل رجل شخيص : إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة** » [2] .

ب- اصطلاحا :

الشخصية أصل العمل الروائي ويعتبر مصطلح الشخصية شائكا وفيه نوعا منن اللبس والغموض ، فهل الدارسون على وصنع تعريف لهذا المصطلح .

---

[1]- مرتضى االزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، تر : نواف الجرّاح ، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج5 ، ط1 ، 2011 ، ص 631 .

[2]- المرجع نفسه : ص 632 .

فقد عرفها وان كارميل Wan Karamel «**إن الشخصية هي التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه ، وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية: عقله ، مزاجه ومهاراته وأخلاقه ، واتجاهاته التي كوّنها خلال حياته** » [1] .

فالشخصية هي التي تحدد الصفات الخاصة لكل فرد في المجتمع وتميزه عن الآخر في حياته الواقعية وحتى الشخصية الخيالية في الروايات أيضا .

فالشخصية الروائية هي « **كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا ، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف** » [2] .

فالشخصية لابد أن تظهر في الرواية سواء رئيسية أو ثانوية أو حتى هامشة لتكون شخصية روائية .

كما أنها « **ركنا مهما من أركان الفعل السردي وتقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان ، وبيان أحوال الحوار ، فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤاه إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونقاط تأزمه** » [3] .

الشخصية عنصر لا غنى عنه في الرواية وتعد المركز الذي تدور حوله الأحداث والزمان والمكان وأيضا هي الحاصلة لفكرة الكاتب والمُعَبِرة عن رؤاه وفي الوقت ذاته تقوم بتوصيل هذه الأفكار إلى المتلقي .

وأيضا عرفها بعض النّقاد على أنّها « **تركيب أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة ، ولا سبيل إلى معرفة التركيب إذا لم ننطلق من اللغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد أو القارئ على حد السواء ... أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال ومدلول كأية علامة لغوية** » [4] .

---

[1]- عبد السلام فاتح : ترييف السرد ، خطاب الشخصية الريفية في الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2000 ، ص 25 .

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 68 .

[3]- بان البنّا : البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة ،ص 67 .

[4]- أسماء أحمد هيكل : الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر نموذجا ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2011 ، ص 332 .

حيث أن الشخصية الروائية عمل تأليفي خيالي يحمل وظيفة تبليغية وطبيعة دلالية وليست اعتباطية تدل على شيء داخل النّص.

إن للشخصية أهمية كبيرة في الرواية حيث أنها « **تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها ، فالرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية «،» فكل فنان روائي أو غير روائي يحاول أثناء رسم الشخصية أن يحشد عبرها أكبر من القيم والعناصر والملامح النّفسية والسلوكية التي تراها منحدرة من الفرد إلى المجتمع لتصبح الشخصية بالتالي يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الخيالي** » [1] .

علق بارت في هذا الموضوع فيقول « **لا يوجد أي سرد في العالم دون شخصيات** » [2] .

أي أن الشخصية هي العنصر الفعال الذي ينتج ويؤلف العمل الروائي ويجعله عمليا أدبيا كاملاً .

في حين أن آيان وات يرى « **أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع** » [3] .

فهي المنطلق الرئيسي الذي يخرج بأفكار الأدباء من كونها مجرد فكرة إلى أدوار فنية حية ، فهي تخرج من الفعل من حيزه الذهبي إلى رحاب العالمية في تجسيده وجعله حقيقيا .

ويرى الكلاسيكيون أن مفهوم الشخصية هو « **مجرد اسم القائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين وليس شخصيات** » [4] .

ورغما عن ذلك فهي شهدت تطورا ملحوظا لتصبح عنصر مهما وثابتا في الوحدات اللغوية .

---

[1]- ساكر حسيبة : بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني ، مجلة البدر ، المجلد 10 ، العدد 08 ، 2018 ، (د.ط) ، جامعة العربي التبسي ، تبسة ، ص 975 .

[2]- رعد الناصر : المنامات في الموروث الحكائي العربي (دراسة في النص الثقافي والبنية السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 289 .

[3]- أحمد نادر عبد الخالق : الشخصية الروائية (دراسة موضوعية وفنية) ، دار العلم والإيمان ، القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 44 .

[4]- جويدة حماش : بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل ، لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات) ، الأوراس ، الجزائر ،(د.ط) ، 2002 ، ص 56 .

« ويرى إيدوين موير Edwin Mower : الرواية مبنية أساسا لامتدادنا بمزيد من المعرفة عن الشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة » [1] .

فهي في التطلع إلى المزيد عن معرفة كينونة الشخصية ، وعن وظائفها المتعددة والتي جعلت من الرواية عملا جوهريا .

ويذهب جورج لوكاتش (George Lukacs) : معبرا عن الشخصية **« لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي ، ومع معضلات هذا الوجود ، ولكما كان إدراك هذه العلاقات أعمق ، وكان الجهد في إدراج هذه الوشائح أخصب ، كان العمل الأدبي أكبر قيمة ، وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي »** [2] .

وعليه ، فالشخصية من عناصر البناء السردي التي تسهم فيه من حيث ارتباطاها ببعضها البعض في تشكيل شبكة من العلاقات الاجتماعية ، فتكون بمثابة المحرك الأساسي للأحداث وتدرجها بث فيها الحركية والحيوية وفق نسيج من الشخصيات المعبرة عن الوجود والكون في أدوار تختلف باختلاف الاهتمامات والتوجيهات .

وتختلف الشخصيات في العمل الروائي على حسب السمات والخصائص الفنية المتسمة وراء كل شخصية **« فقد دأب الدارسون ونقاد الرواية ، سواء منهم من اعتنى بنظرية الرواية ، أو من اعتنى بعلم السرد ، على تصنيف الشخصيات ، تصنيفا يتواءم مع الخصائص الفنية ، والسمات الذاتية ، والوظائف التي تناط بكل شخصية من الشخصيات ، فالشخصية في الرواية شخصية تخييلية ، لسانية ، فهي من مادة اللغة لا من الواقع ، ثابتة أو متغيرة ، محورية رئيسية أو غير محورية ، أي ثانوية على هامش الشخصيات الأخرى »** [3] .

فالشخصية في النصوص الروائية ما هي إلا مادة لغوية وظيفية تعمل على تجسيد دورها وفق تصنيفات يخصصها الروائي في النّص .

---

[1]- المرجع نفسه : ص 57 .
[2]- جويدة حماش : مرجع سابق ، ص 57 .
[3]- جويدة حماش : بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل ، ، ص 57 .

2-أنواع الشخصيات حسب أعمالها في الرواية

تمتاز الشخصية في المتن الروائي على أنّها العنصر المحوري الذي يحرك مجرى الأحداث المتورطة بها من خلال الأدوار التي تخوضها والمحادثات الحوارية التي هي ملفوظات محكية قد روتها في حيز زمكاني مخصوص ، فهي الركن الحاضن لجسد النّص المسرود .

وتتعدد بتعدد الأدوار والإشكالات المقصود وتتنوع بتنوع النسيج التعبيري الذي يراود أخيلة كاتبها .

أ- الشخصية الرئيسية :

من بين الأدوار التي لها بروزا هاما في الرواية ، والتي تساعد في ربط الأحداث فيما بينها لتشكل عالما مشوّقًا حيث أنها« **شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد [...] فهي إيهام لموقف بطولي وسردي** »[1] .

فلا يمكن أن نتصور العمل الروائي دون وجود شخصية رئيسية ، لأنه سيصبح العمل آنذاك غير مؤثر .

ب- الشخصية الثانوية :

غالبا ما تدور أحداث الرواية على شخصيات معينة ، كل شخصية تؤدي وظيفتها المشروطة ، كالشخصية الثانوية تتميز بحضور معين حيث تلعب دورًا سطحيا قد يستمر طوال أحداث الرواية أو يغيب ، فتستعمل « **بأساليب عدة ، فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرًا دالاً على ما هو عادي مألوف وقد تكون ندًّا للشخصية الرئيسية ، وقد تكون نظيرًا أو مثيلاً أو زوجًا مُتَممًا لها ، وقد تكون أحد**

[1]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،، ص 126 .

أدوات لحالة إنسانية أو وضعًا حيويًا ، وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة. إن الشخصيات الثانوية كثيرا ما تسقط من الاعتبار ، وكثيرًا ما تنفى إلى الداخل فتكون أشبه بالبطانة الخفية أو الشخصيات المتخيلة ... » [1] ،

أي أن الشخصية الثانوية لها مزايا متعددة ,من حيث وظائفها في الرواية ، باعتبارها العنصر الدال على ماهو ثابت وواضح للوضع السائد الذي تخوضه الأحداث .

ج- الشخصية الهامشية :

إن مثل هذه الشخصيات قد لا تكون لها حضور مستمر ، فوظيفتها هي الاستشهاد بمجرى الأحداث والوقائع أي لا تتخطى مكانتها سوى أن تكون في محل الإضافات التي يمكن الاستغناء عنها بسهولة « **فبعضها قد تكون وظيفة هامشية لا تتعدى حضور موقف جماعي ، أو التلفظ بكلمة في حوار ,أو ما شابه ذلك ، وينطبق على هذه المجموعة في لغة السينما (الكومباس) »** [2] .

فهي بدورها غير فعالة ، فتظهر سوى في المواقف الجماعية ,لتقوم بلمسة فنية للمشهد.

و « **الشخصية الهامشية هي ليس كائن فعالاً في المواقف والأحداث والمرويات »** [3] .

لذلك فهي ليست الغرض القوي والدافع الهام الذي ترتكز عليه الرواية ، فهي مجرد محور يطفو على الرواية ليملأ الفراغ .

[1]- روجر هينكل : قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، تر: صلاح رزق ، دار آفاق الترجمة للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1999 ، ص 245 .
[2]- إبراهيم خليل : بنية النّص الروائي (دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2010 ، ص 198 .
[3]- جيرالد برانس: قاموس السرديات.ص151

3-الشخصية ومواصفاتها التشكيلية في الرواية :

أ- أبعاد الشخصية :

لقد ظهر عنصر أبعاد الشخصية منذ العصور القديمة **« في الخطاب النقدي الكلاسيكي الذي انحدر إلينا منذ عصر المسرحية اليونانية والتي كان لزاما على الكاتب أن يصورها في الخطاب السردي والمسرحي »** [1] ،

حيث وجب على الكاتب الالمام بجميع الصفات للشخصيات ليكتمل العمل ,ونذكر كالتالي :

1-البعد الجسدي :

« وفيه يجلو الكاتب الصفات الظاهرية لشخصيته من حيث الملامح الجسدية المميزة كالطول ، والقصر ، واللون ، والسن ، والبدانة ، والنحافة » [2] .اي الصورة الخارجية وصفاتها الجسمانية للشخصية.

2-البعد الاجتماعي :

« وفيه يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته ، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي ، هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع ، وطبيعة هذا الصراع ، وثقافة الشخصية ، وكلما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية » [3] .

لابد ان يتطرق الكاتب الى العلاقات العامة للشخصية وحالتها داخل مجتمعها .

---

[1]- هاشم ميرغني : بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، الخرطوم ، السودان ، ط1 ، 2008 ، ص 388 .

[2]- هاشم ميرغني : المرجع نفسه ، ص 389 .

[3]- هاشم ميرغني : المرجع السابق .

3-البعد النّفسي :

« ويعني بتصوير الشخصية من الداخل ، اي تصوير ميولها وهواجسها وأفكارها وسلوكها وموقفها النّفسي من الوسط الذي تعيش فيه » [1] ، علما بـ« **قد يستغني الكاتب عن واحد أو أكثر من هذه الأبعاد ، ولكن البعد النّفسي للشخصية يجب أن يكون حاضرا بكثافة لأنه يلقي الضوء على دوافعها وغاياتها ، ويمنحها تميزها »** [2] .

وهي تمثل الحالات الداخلية للشخصية ونفسيته ,واظهارها داخل النص لابد منه .

4-مظاهر الشخصية :

للشخصية صفات تفتح جانبا أوضح عنها إذ **« تبنى الشخصية من خلال الأفعال التي بها أو الصفات التي تصف بها نفسها ، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد »** [3] .

تتركب الشخصية من مجموع الصفات الداخلية والخارجية ووظيفتها التي تؤديها داخل النص.

« ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية » [4] ، وكذلك بإمكاننا توضيح هذه الصفات كالآتي :

- **مواصفات سيكولوجية :** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار ، المشاعر ، الانفعالات، العواطف) .

- **مواصفات خارجية :** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة ، لون الشعر ، العينان، الوجه ، العمر ، اللباس ...) .

---

[1]- هاشم ميرغني : المرجع السابق .
[2]- محمد بوعزة : تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 40
[3]- المرجع نفسه ، ص 40 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 40 .

- مواصفات اجتماعية : « تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها ، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة ، طبقتها الاجتماعية : عامل/طبقة متوسطة/بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/غني، ايديولوجيتها : رأسمالي/أصولي/ سلطة...)»[1]،

اي علاقته داخل مجتمعة فلا يمكن فصل الشخص عن المجتمع الذي يعيش فيه وأيضا تتمثل في نوع الطبقة .

5-أهمية الشخصية الروائية :

كثير من النّقاد يرون أن الشخصية الروائية هي مرآة العالم التي تمثل جزءًا من الحياة التي نعيشها ، كما أنّها الصورة الواضحة التي تعكس حقيقة عصرنا والمبادئ التي نعيش لأجلها ، حيث أن البعض الآخر يمنحها أهمية عظمى ، في مختلف نواحي الحياة ومعالمها البشرية والثقافية والجمالية **« ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين ، فإنها تكشف لكل واحد من النّاس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لوى الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه »** [2] .

وعليه فإن الشخصية الروائية والقصصية هي مدار المعاني الانسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في الرواية منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه ، فلا يسوق الكاتب أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ، بل متمثلة في الأشخاص الذين يعيشون في المجتمع .

---

[1]- محمد بو عزة : تحليل النص السردي .ص 40 .
2-عبد الله مرتاض :في نظرية الرواية.ص79

ثالثا :بنية المكان:

1-مفهوم بنية المكان :

يعد المكان عنصر مهم ومكون في الأدب عموما وفي الخطاب الروائي بوجه خاص، لكن المكان لم يحظ بالاهتمام نفسه الذي حظيت به المكونات الأخرى في الخطاب الروائي (الزمن والحدث والشخصية) .

لقد أثارت قضية تحديد مصطلح المكان أو الفضاء في الرواية اهتمام العديد من النّقاد والدارسين لأهداف كثيرة منها الوصول إلى ماهية ومفهوم هذا المصطلح بالنسبة للرواية .

أ- التعريف اللغوي:

ورد في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة على أنه « **مكان : محل ، موضع ، موقع ، حيّز (ج : أمكنة وأمكن وأماكن)** » [1] .

المكانة والمكان قال تعالى : « **وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ** » [2] ، اي موضعهم .

كما ورد في القاموس المحيط : « **المكان ، الموضع ج : أمكنة وأماكن** » [3] .

كما ورد في لسان العرب أن « **المكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع** » [4] .

وخلاصة الحديث أن المكان حصر في معنى الموضع الذي يشغله الإنسان أو الشيء .

---

[1]- يوسف محمد رضا : معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2006 ، ص 1528 .
[2]- سورة يس : الآية 67 .
[3]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ص 1228 .
[4]- ابن منظور : لسان العرب ، ص 113 .

ب- التعريف الاصطلاحي :

المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة ,على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب ذلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة ,أو المكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات .

« فهناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحده الإطار الذي يدور فيه وبين الشخصيات لأن كل حادثة لابد أن تقع في مكان معين ، ولا على أساس أنه موقع الحدث فحسب، بل على أساس أنه دافع ومحرك للحدث ومسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي ، بل هو واحد من العناصر التي تخلق وعي الإنسان وتتشكل تجاربه عبر تماسه معها ، فهو بذلك ليس وعاء مجردا لوقوع الحدث أو حيزا للحياة فحسب ، بل صورة مهمة من صور وجودها» [1] .

المكان له علاقة مع المكونات الأخرى فلا يمكن الفصل بينه وبينها فظهوره ليس اعتباطيا بل حسب حاجة الشخصية ونوع الحدث .

« يظل حضور المكان في الخطاب الأدبي شعرا وقصة ورواية ضروريا وأساسيا فهو يمثل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي تحدد فيها مسار لواقع التجربة في العمل الفني وإن أيما حدث يتم تناوله لا يمكن عزله عن السياق أنه يرتبط ويتعلق في إعادة إنتاج خاصة في بعدها الفني والجمالي إذ لا تقتضي الضرورة تمثيل المكان في واقعية الصدفة » [2] .

المكان ليس مجرد أرضية تحدث فوقها الاحداث ,بل لها أهمية في تحديد الدلالات ويعكس حقيقة التجربة .

« كما يعرف المكان على أنه ذلك البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هو

[1]- ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 174 .
[2]- المرجع نفسه : ص 118 .

الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور » [1] .

أي انه جزء لا يتجزء من الحياة الواقعية وحتى داخل الآداب بأنواعها وأيضا المكان هو الذي يبعث فينا الرغبة في الاسترجاع الطفولي ففيه تشكلت خيالاتنا وذكرياتنا والمكان الأدبي مرتبط بهذا كله ، فلا يقع من دونه .

« فالمكان هو قرين الحياة الساسي بل هو مادتها ، فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به، وهو الذي يقع عليه الفعل » [2] .

وعليه فالمكان هو أساس الحياة ، فهو الذي يكون الفعل الذي يقع عليه الفعل .

يعرف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله « **هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، الحالات ، والوظائف أو الإشكال المتغيرة ...) ، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (الاتصال ، المسافة)** » [3] .

أي أن المكان هو مجموع من الأشكال والأشياء المتجانسة مثل الشارع يوجد فيه منازل ومقاهي ومستشفيات ...

وعرفه الشيخ يوسف بن سعيد المالكي : « **المكان هو الفراغ الذي يوجد في الجسم، أي أن المكان الفارغ الذي يبنى أو يوضع فيه جسم أو مكان يصبح هذا الجسم مكان** »، ولقد أيده بذلك العلامة كمال الدين أحمد بن حسن البياضي الحنفي بقوله : « **المكان هو الفراغ الذي في الجسم** » [4] .

يختلف المكان الأدبي عن الجغرافي فهو ينطلق من تجربة الأديب الحقيقية أو المثالية.

---

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2000 ، ص 6 .

[2]- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 ، ص 475 .

[3]- يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، ع 8 ، سنة 1987 ، ص 59 .

[4]- المرجع نفسه : ص 60 .

ولا يمكن التخلّي عن هذا العنصر في أي عمل سردي بحيث « **لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين** » [1] .

لا نستطيع تصور عمل أدبي من دون مكان ، فالأحداث تقع في مكان وزمان معنيين.

« **والمكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة** » [2] .

لابد ان نتخيل الأرضية التي تجري فوقها الاحداث لنستطيع عيش التجربة الحكائية ونعيشها.

« **كما يعتبر أيضا المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية** » [3] .

يعد المكان المؤسس الحكي وهو مجموعة من العلاقات التي تشكل الفضاء الروائي الذي تقع فيه الأحداث .

« **فالمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة والحدث لا يكون في لا مكان ، بل إنه في مكان والبنية المكانية لنص من النصوص هي تحتفي لأنساق مكانية أكثر عمومية ، قد تكون هذه الأنساق إمّا نسقا مجملا لأعمال كاتب معين ، وإمّا نسق تيار من التيارات الأدبية ، وإنّما نسق ثقافة من الثقافات الإقليمية** » [4] .

هو العنصر الذي يحتوي داخله باقي العناصر الأخرى المشكل للسرد.

---

[1]- محمد بوعزة :تحليل النص السردي.ص52

[2]- حميد لحميداني : بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65 .

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 32 .

[4]- إبراهيم جنداوي : الفضاء الروائي في أدب جبرا ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2013 ، ص199 .

2- أنواع المكان :

إن لكل رواية تحتاج إلى أماكن وهذا ليتم فيها وقوع الأحداث وتطوراتها حيث صنفت الأماكن إلى نوعين وهي أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة .

وفيما يلي سيتم تحديد مفهوم هذين النوعين من الأماكن .

أ- الأماكن المفتوحة :

المكان الروائي المفتوح « **هو الحيز الذي ليس له حدود تعمل على تضييقه سواء كان هذا الحيز في الأرض أو في الهواء ، ويوظف كثيرا من الروائيين في رواياتهم فضاءً مفتوحًا، يترك فيه للأبطال حرية الذهاب والإياب ، وقد يتيح كثرة التطواف والجولان أيضا** » [1] .

أي المكان حدوده متسعة ومفتوحة ، كما أنه المكان المشاع للجميع حيث يتوفر لهم الفضاء الشاسع من أجل التحرك والنشاط كحال الأبطال في الروايات حيث يتسنى لهم الحركة الكاملة للتنقل والتجول والوقوع في كثير من الأحداث .

ب -الأماكن المغلقة :

« **وهو الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الجماعة التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة** » [2] .

---

[1]- جينيت وآخرون : الفضاء الروائي ، ت : عبد الرحيم خول ، ، ص 23 .

[2]- أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 59 .

ومن هنا ندرك أن المكان المغلق هو الذي يخص سوى فردا واحدا أو جماعة منتشرين في دوائر محددة من الأماكن ، كما قد يكون الانعزال له عدة دلالات له صلة بالحالة النّفسية للفرد إمّا اللجوء إلى الراحة أو الانطواء والكبت والحزن .

المكان المغلق يعتبر فضاءً ثابتا واستقرارا للشخصيات ويعرف بأنه « **مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين** » [1] .

أي أنّه المكان الصغير الذي تعيش فيه الشخصيات تمارس فيه مختلف الأدوار .

ويعرفه روبيربيتش R.Petsch بأنه : « **المكان المحدد الذي تصنعه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد ... إلخ** » [2] .

أي أن المكان المغلق هو الذي يكون محددا بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق ، فالمكان المغلق لديه أهمية كبيرة في الرواية واشتغال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وبالتالي فهو : « **يكتسب خصوصية وقيمة جمالية من خلال علاقة الكائن به وألفته به** » [3] .

فالشخصية ، هي التي تضع بصمتها عليه ، وتسميها بجملة من الخصائص التي تميزه عن مختلف الأماكن الأخرى .

3-أهمية المكان في الرواية:

يعد أهمية المكان عنصرا من بين العناصر الأساسية يعتمد عليها البناء الروائي لما له من أهمية كبيرة ، فهو يلعب دورا حيويا بارزا في الرواية العربية المعاصرة حيث يمثل « **أحد العناصر الضرورية والمهمة في البناء الروائي سواء أكان هذا البناء ناقلا**

[1]- فهد حسن : المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط1 ، 2009 ، ص 163 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 26 .
[3]- محمد أبو حميدة : جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، العدد 22 ، (د.ط) ، 2008 ، ص 479 .

لواقع المعيش أن آتيا عير المتخيل الذهني للروائي نفسه وهذا يتطلب وعيا متناميا من الكاتب تجاه المجتمع المراد الكتابة عنه » [1] .

بمعنى أن المكان يعبر عن الواقع أكثر بدقة ، كما يعبر عما يجول في خاطر الروائي ليكون من خلاله فكرته ويصب فيه إبداعه .

كما يشير شاكر النابلسي أن « **المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته** [2] .

فالمكان يساهم بشكل فعال في ترابط العناصر الفنية للرواية للعمل الروائي وهذا ما يضفي جانب جمالي أكثر على الرواية .

ومنه نجد أن للمكان تأثيرا كبيرا بالعناصر الفنية للرواية وهي أيضا بدورها تتأثر به ، فعلاقة التأثير والتأثر التي تربط المكان بالمكونات الروائية جاءت نظرا للأهمية التي اكتسبها المكان في العمل الروائي هذا ما جعله « **عنصرا فعالا في تماسك الحوادث والشخصيات الروائية** » [3] .

حيث يوظف الروائى المكان حسب حاجته له وحسب الأحداث الواقعة .

« فالمكان هو الدعامة الرئيسية التي يتأثر بها باقي عناصر الرواية وبه تتولد الشخصية وتلعب دورها ويتحدد زماننا فيه وهذا ما أكسب المكان أهمية خاصة بعد النظرة التجديدية التي عرفها وأعطتها قيمة أكبر من اعتباره مجرد فضاء يحوي الأحداث ، لهذا فإن الاهتمام بمكون المكان بدأ يأخذ دوره كمكون أساسي في بعض الدراسات الحديثة مؤخرا سواء أكان ذلك في الغرب مثل : كتاب غاستون باشلار (جماليات المكان) أم عند العرب مثل : كتاب ياسين النصير (إشكالية المكان في النّص الأدبي) » [4] .

---

[1]- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية منية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2011 ، ص 77.

[2]- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 ، ص 10

[3]- سمر روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية ، ص 251 .

[4]- مهدي عبيدي : مرجع سابق ، ص 07 .

بحيث نجد أن الدراسات الحديثة أولت اهتماما للمكان نظرا لمختلف الدراسات والأبحاث التي حظي بها .

فلا يمكن أن يكون العمل الروائي كاملا دون وجود المكان كعنصر يسمح بتفاعل الشخصيات والأحداث فيه ، فغيابه في العمل الروائي يفقد تماسكه ، باعتباره الفضاء الذي تصب فيه جل أحداث الرواية وتلعب الشخصية دورها في المكان « **ليس عنصرا رائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة** » [1] .

فهذا ما يجعله ركيزة هامة والعمود الثابت في الرواية ، كما أشارت سيزا قاسم إلى أهمية المكان الروائي قائلة بأن « **الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة** » [2] .

فالمكان الروائي ليس نفسه المكان الطبيعي المعتاد بل هو مكان خيالي يشكله الراوي ويخلق فيه ابعادا مختلفة ذات إيحاءات عميقة .

وتضيف « **إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها وتستخدم التغيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الافهام ... بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته** » [3] .

فمن خلال المكان الروائي نستطيع التمعن أكثر والتدقيق في وصف أبعاد الصورة المكانية المجردة لتقريبها بشكل أوضح إلى الذهن .

والمكان يحمل في طياته جل الأحداث التي تقوم بها الشخصية الروائية وفق زمان محدد قمن الواضح « **أن اي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني** » [4] .

---

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 33 .
[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2004 ، ص 104 .
[3]- سيزا قاسم : المرجع نفسه ، ص 105 .
[4]- حميد لحميداني : م، ص 65 .

حيث يساهم في تحقيق التماسك بين عناصر العمل الروائي من شخصية وهي تحرك مجرى الأحداث وتحتاج إلى فضاء يلمها ، وإلى مختلف الأحداث التي تجري وفق أماكن مختلفة تتأثر من خلالها إلى الزمن الذي يحددها لهذا نجد المكان يلعب دورا وظيفيا هاما في تلوين حياة الإنسان وترسيخ كيانه وتثبيت هويته .

وتأطير طبائعه وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته وإدراكه للأشياء ، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلا في كيانه [1] .

« فالمكان يساعد بشكل كبير في تحديد وتكوين هوية الإنسان وذلك للبصمة التي يتركها فيه وفقا لتصرفاته وعاداته ولعل ما يفسر أهمية المكان أكبر ويعكس شدة تغلغله في كيان البشر هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف » [2] .

المكان يعبر بشكل أو بآخر على الإنسان سواء من ناحية تصرفاته أو من ناحية نظرته للأشياء وتقبله بها .

« وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري » [3] .

فالمكان هو الذي يجمع بين مختلف عناصر العمل الروائي ويساهم بشكل فعال في تكوين بنية متراصة خالية من الهفوات ويكون عملاً متكاملاً ومتناسقًا .

---

[1]- محبوبة محمدي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، ط1 ، 2011 ، ص 92 .
[2]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي: ص 33 .

الفصل الثالث

تجليات البنية السردية في رواية

" البنت التي لا تحب اسمها "

- أليف شافاك -

أولا : بنية الزمـــــــن

ثانيا : بنية الشخصيات

ثالثا : بنية المكـــــان

أولا : بنية الزمن في رواية " البنت التي لا تحب اسمها ""ل اليف شافاك"

1 – المفارقات الزمنية :

تعني مقارنة , ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النّصية وهي أسلوبان أسلوب سبق الأحداث وأسلوب معاكس له وهو الرجوع إلى الوراء .

أ– الاستباق :

هو القفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل وظفت أليف شافاك هذه التنقية في روايتها " **البنت التي لا تحب اسمها** " في ما يلي :

«لو كانت كبيرة لكان لها عمل خاص وبيت خاص بها تذهب إلى عملها» [1] ، هنا تتخيل نفسها في المستقبل عند ما تكبر وتتخلص من الأيام التي تذهب فيها إلى المدرسة.

«من المؤكد أن أمها ستغضب وتقول لقد وصلت إلى هذا العمر وحتى الآن لا تستطيعين الاهتمام بملابسك » [2] .

بما أن ساردونيا تعرف طباع أمها , فهي تعرف ما ستقوله عن هذا الأمر .

«عندما أعود نتجول ، ليست رحلة طويلة تستمر أسبوعا لا أكثر » [3] ،**«لن يفوتك إلا خمسة أيام نطلب من معلميك ما فاتك من الدروس»** [4] .

في هذين المقطعين يستبق المدة التي ستمضيها البطلة في الضاحية عند جدتها أين تعيش تلك المغامرة .

«عاهدت ساردونيا نفسها بأنها عندما تكبر وتصبح أمًّا ستستمع إلى أولادها ولن تسكتهم بجواب قصير» [5]

---

[1]- أليف شفاك : البنت التي تحب اسمها ، تر : نورا ياماتش ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2019 ، ص 40 .
[2]- الرواية ، ص 41 .
[3]- الرواية ، ص 50 .
[4]- الرواية ، ص 51 .
[5]- الرواية ، ص 53 .

استبقت إلى المستقبل البعيد لتفعل ما لم يستطع والدها القيام به معها وتفتح المجال لأبنائها لتناقش معها .

«أنا ذاهبة إلى بيت جدي وجدتي سأمكث لديهما أسبوعا كاملا ، أنا متحمسة جدًا[...] ومن يدري فربما نعيش مغامرات جديدة معًا كما في الروايات » [1] .

استباق تمهيدي لما سيحدث معها في الرحلة أي الرحلة إلى القارة الثامنة مع أصدقائها الخياليين.

" **«أنت على حق إذا اختفت الأفكار الابداعية فستحول القارة الثامنة إلى صحراء ستختفي الأنهار وتتوقف الأشجار عن إيناع الثمار وينتشر الجوع والقحط بينهما وحينها لن يصل إليكم منا أي قصص أو حكايات أو اساطير ويجف كل مكان »** [2] .

في هذا المقطع تستبق الأحداث إذ فشلوا في المهمة حيث تختفي القارة الثامنة وتتضحل بسبب الجفاف .

ب- الاسترجاع :

تعد رواية **البنت التي لا تحب اسمها** من الروايات التي وظفت الاستذكار قصد إعطائنا معلومات حول الشخصيات أو الأحداث سبق لسارد تركها جانبا ومن أبرز الاستذكارات التي وردت في الرواية :

«سألت ساردونيا أمها قبل سنوات عندما كان عمرها أربع أو خمس سنوات ، لم تكن تذهب إلى المدرسة بعد آنذاك إلاّ أنها شعرت بأن اسمها يسبب لها مشكلة في المستقبل ما رأيك يا أمي في أن نبحث عن اسم جديد لي » [3] .

في هذا المقطع رجع بنا إلى الماضي (قبل سنوات) حتى لتبين لنا أن موضوع اسمها يقلقها منذ صغرها وأحست بأن هناك خللاً وسيتفاقم الوضع مع الوقت ويكون سبب في معاناتها وأرادت تغييره .

---

[1]- الرواية ، ص 70 .
[2]- الرواية ، ص 88 .
[3]- الرواية ، ص 17 .

«قبل سنين أهداها والدها أطلسا في عيد ميلادها ومنذ ذلك اليوم كان أحب ما تملكه» [1] .

تعود بنا إلى الوراء لتذكر لنا عن ذكرى محببة لها وهي هدية من قبل والدها تكون لها دافعا للتطلع على العالم وبلدانه وتوسيع معلوماتها .

« في إحدى المرات قرض العقدة الموجودة في حذاء ساردونيا ومرة صب زجاجة حبر على الأرض وبدأ يلعقه حتى إن اللون الأزرق لم يزل عن لسانه شهرًا كاملاً » [2].

في هذا المقطع تصف طبائع قط جدتها السيئة .

«في يوم من الأيام سألت زهرة الساردونيا أمها ... أمي إنك تطلبين مني القراءة على الدوام لماذا أنت لا تقرئين » [3] .

ترجع بنا في هذا المقطع الى اليوم الذي تريد الإجابة عن تساؤلاتها وفهم لماذا الكبار لا يقرأون.

« قبل أسبوع تمامًا من هذا اليوم كانت ساردونيا قد قامت بزيارة مكتبة المدرسة[...] شد انتباهها شيء لامع خلف الكتب ، كروي قد غطاه التراب والغبار[...] أخذت ساردونيا الكرة » [4] .

في هذا المقطع ترجع بنا إلى اليوم الذي وجدت فيه الكرة السحرية الخاصة بأصدقائها الخياليين .

«لقد جاءت ساردونيا إلى هذا البيت وهي رضيعة ولم يتغير شيء منذ ذلك الحين وحتى هذا اليوم » [5] .

تذكر في هذا المقطع عن أول مرة زارت فيها ساردونيا بيت جدتها في الضاحية .

«يقول أبي لقد أمضينا طفولتنا في الحي ، كنا لا ندخل البيت أبدًا وكانت أمنا تصرخ علينا ، ولما يحل الظلام ونشعر بالجوع حينها نرجع للبيت » [6] .

---

[1]- الرواية ، ص 24 .
[2]- الرواية ، ص 53 .
[3]- الرواية ، ص 56 .
[4]- الرواية ، ص 61 – ص 62 .
[5]- الرواية ، ص 72 .
[6]- الرواية ، ص 87 .

تذكر لنا حديث أبيها عن طفولته والفرق بين أولاد الزمن الماضي والزمن الحاضر في طريقة لعبهم وتمضيتهم لوقتهم .

«كانت قرطاسية قوس قزح المكتبة الوحيدة الموجودة في الضاحية ، كانت ساردونيا قد ذهبت إليها مرتين أو ثلاثة في صغرها » [1] .

تستذكر هنا الأيام التي ذهبت فيها لزيارة مكتبة الضاحية.

2 – تعطيل السرد :

أ– الوقفة الوصفية :

«هذه التقنية يتم عن طريقها إيقاف عجلة السرد تمامًا حتى يفرغ الوصف والسرد والوصف متداخلات يصعب الفصل بينهما إذ لا يوجد سرد خالص تمامًا من الوصف » [2] .

استخدمت **أليف شافاك** هذه التقنية بكثرة من بينها :

«لم تكن قامتها طويلة ولا قصيرة ، أمّا شعرها فكان أصهب يصفر في فصل الصيف ليعود أحمر في فصل الخريف ، نعم ... ربما كانت نحيفة إلاّ أنّها لم تكن هزيلة وجهها دائري وعيناها عسليتان » [3]

في هذا المقطع تصف لنا شكل الخارجي للبطلة ساردونيا .

«أمّا ألوان أزهارها فقد كانت بيضاء أو وردية أو صفراء أو حمراء ، ووطنها الأم أفريقيا الجنوبية ، تنبت في الإصيص وتنفتح أزهارها طوال السنة وتفوح من أوراقها رائحة غريبة [4]**»** هنا تصف لنا نوع من أنواع الزهور وهو زهرة الساردونيا .

«جيد أنها ليست مثلثة الشكل أو مستطيلة ، أو مخمسة الشكل أو ذات تسع زوايا ، من حسن الحظ أن شكلها لم يكن موشوريا ولحسن الحظ أيضا أن ليس لها

---

[1]- الرواية ، ص 95 .
[2]- فيصل غازي النعيمي : جماليات البناء الروائي عند غادة السمان ، ص 129 .
[3]- الرواية ، ص 07 .
[4]- الرواية ، ص 13 .

زاوية حادة فمن السهل احتضان الأرض .. كل مكان فيها يبعد البعد نفسه عن الأماكن الأخرى» [1]

في هذا المقطع تصف الكرة الأرضية مبينة إعجابها بكرويتها .

«نظرت إلى الأبواب كانت الأحذية قد خلعت وَصُفَّت في الخارج أمام أبواب البيوت إلى جانب مصراعي كل باب اصيصا من النباتات ، كان صوت المكنسة الكهربائية صادرًا من كل شقة ... » [2]

تصف في هذا المقطع العمارة التي تسكن بها .

«ترى على الرّف أشياء ملونة مثل دفاتر ، قلائد ، سوار ، ملجم لحصان وكلب وعلى الجدران توجد صور ذات إطار فنّي ...» [3] .

في هذا المقطع تصف لنا غرفتها التي تمضي فيها معظم وقتها وتصفه بعالمها الخاص .

«كان ذلك الشيء مجسم كرة أرضية مضيئة ، كانت أكبر من حبة برتقال وأصغر من حبة الشمام ، عليها كل من البحار والأنهار والجبال والبحيرات والجبال البركانية ، كما كانت الحدود بين الدول مرسومة كأنها حجارة صغيرة ملونة تضيء وتنطفئ ، وعندما تمسك بها من وسطها تماما يعني في خط الاستواء ، ينفتح شيء شبيه بباب يفتح على مصراعيه لكن داخله لم يكن فارغا » [4]

في هذا المقطع تصف الكرة السحرية التي وجدتها في المكتبة وهي أول مفتاح تكتشف به أمر القارة الثامنة .

«إن عيني هذه الفتاة كبيرتان ووورديتان مثل عيون الأرنب وبدا شعرها الأزرق الطويل المنسدل والناعم كأنه معقود بحبل ربط من الأعلى أذناها معقوفتان وأنفها رفيع ومستقيم ، أمّا خدّاها فكانا مليئين بنمش ملون ، تشبه دمية غريبة » [5]

هذا وصف للفتاة الخيالية من القارة الثامنة زهراء وقد بدا شكلها غريب .

---

[1]- الرواية ، ص 13 .
[2]- الرواية ، ص 24 .
[3]- الرواية ، ص 13 .
[4]- الرواية ، ص 58 .
[5]- الرواية ، ص 80 .

«كان الدكان مليئا بالألوان والدفاتر والأوراق والبطاقات والأقلام والصور اللامعة واللّعب ، والألوان كلها كانت محفوفة على الرفوف وفي إحدى الجدران كانت مكتبة تغطي الحائط كله ، كانت هذه الكتب كتبا مدرسية على العموم يتخللها بعض الكتب الأدبية مثل الروايات والحكايات ...» [1]

في هذا المقطع تصف لنا مكتبة السيد نظمي القرطاسية قوس قزح في الضاحية وكان دور هذه المكتبة هو شحن طاقة الكرة السحرية .

«كانت تلبس السواد من رأسها حتى أخمص قدميها ، أمّا شعرها فكان وسخًا ودهنيا وطويلاً حتى أنّه كان يلامس الأرض » [2]

في هذا المقطع قامت بوصف ساحرة غابة الخيارات ,التي سببت لهم المشاكل وأعاقتهم في نيل هدفهم .

ب- المشهد :

«هي عبارة عن تقنية لتعطيل السرد وفيه يتساوى زمن السرد مع زمن الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار» [3] اعتمدت الكاتبة على هذه التقنية كثيرا منها ما يلي :

سألت أمّها في إحدى المرات

« أمّي ، كيف خطر في بالكم أن تسموني اسمَا كهذا »

أجابتها :

ما أجمله من اسم - إنّه اسم زهرة يا ابنتي - ولا فرق بينه وبين أسماء الأزهار الأخرى مثل اللوتس والنرجس...

لكن لا أحد يسخر من تلك الأسماء ، أمّا اسمي فيسخر منه الجميع

أنت تتوهمين هذا ، ولم يسخروا ، فالجميع يحب الأزهار ، نقطة انتهى » [4]

في هذا المقطع مشهد حواري بين البطلة وأمها محاولة منها معرفة سبب تسميتها بهذا الاسم الغريب الذي يسبب لها مشاكل ويعرضها للتنمّر .

---

[1]- الرواية ، ص 96 .
[2]- الرواية ، ص 110 .
[3]- عبد الرحيم الكردي : الرواية والنّص القصصي ، ص 162 .
[4]- الرواية، ص 12 .

ثمّ تواصل حوارها في مقطع آخر لاقتناعها بتغيير هذا الاسم والتخلص من معاناتها .

« ما رأيك يا أمّي ، في أن نبحث عن اسم جديد لي »

« ولماذا يا بنيتي وهل يكره الإنسان اسمه هذا مخجل جدًا لا أريد أن أسمع هذا مرة أخرى وإلاّ فسيحزن اسمك منك » [1] .

وأيضا في هذا المقطع ظفت الحوار « **ستوبخك أمّك بسبب هذا** »

صرخت ساردونيا في وجهه

« لماذا فعلت هذا »

« وما الذي فعلته ؟ أنا بريء »

يقطع كلامها صوت سائق الحافلة

« هيّا ألا تريدين النزول ؟ هل هناك مشاكل » [2] .

هذا حوار بين ساردونيا والمشاغب فواز زميلها في المدرسة دائم الازعاج ، قد أوقعها وتمزقت ثيابها .

« كيف سيأكلون كل هذا الطعام »

« وحتى لو لم يأكلوا ، علينا أن نقدم الطعام إليهم ونكرمهم ولماذا »

« يجب إكرامهم يا صغيرتي ، فعلى قدر اهتمامك بإكرام الجيران يكون احترامك وتقديرك لهم ، هل تعلمين ماذا يعني إن أكرمتهم بالقليل » .

« لا أعرف »

« هذا يعني أنك لا تهتمين بهم ولا تقدرينهم » [3]

في هذا المقطع تحاور ساردونيا جدتها حول إكرام الضيوف وتحثها جدتها على إكرام الضيف

«عندي فضول في معرفة اسمك ,مامعنى اسم اصوتاي »

« صغير الحصان العجمي .لكن أظن أنني لست عصبي المزاج »

« سررت بلقائكما ، من أين أنتما قادمان »

---

[1]- الرواية ، ص 18 .
[2]- الرواية ، ص 39 .
[3]- الرواية ، ص 76 .

« من بلد أفهِما » [1]

في هذا المقطع تتعرف ساردونيا لأول مرة على صديقتيها الجديدتين وتطلب معنى اسم صديقتها .

3- تسريع السرد :

«وهي تقنية تختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة تومي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر إذ أن غاية القصة هي التأكيد ، ألا نحتفظ إلا بالمهم أي ما كان ذا دلالة» [2]

وتنقسم هذه التقنية إلى قسمين (الحذف والتلخيص) .

أ- الحذف :

تفيد هذه التقنية اختزال مدة طويلة أو قصيرة من زمن السرد وظفت هذه التقنية كثيرا من بينها :

«بعد مدة تخلّت عن التفكير في أمور كهذه في الحقيقة لم تكن تتوقع وجود فتاة مثلها تشبهها » [3] ،

في هذا المقطع حذف مدة من الزمن لم يصرح بها ليتغير تفكير البطلة في هذه المدة وتنسى خرافة أن لكل إنسان شبيهه في الفضاء.

«في اليوم التالي خرجت زهرة الساردونيا مع أمها في رحلتها إلى الضاحية » [4]

في هذا المقطع وقع حذف وصرح بمدته وهي يوم كامل حذف فيها أحداث هذا اليوم لينتقل إلى اليوم الموالي مباشرة .

---

[1]- الرواية ، ص 84 .
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 119 .
[3]- الرواية ، ص 16 .
[4]- الرواية ، ص 72 .

«وخلال خمس دقائق كانت الطاولة الصغيرة مليئة بطعام الفطور » [1]، حذف مدة زمنية مدتها خمس دقائق وهي الفترة التي تمّ فيها تجهيز الطعام ووضعه على الطاولة.

« بعد مدة قصيرة بدأت الجارات يأتين واحدة تلو الأخرى » ،.

« وبعد قليل دعت السيدة كريمة حفيدتها »،[2] هنا لم يحدد وقت الحذف بتحديد ولكنه صرح أن الوقت الذي مضى قليل .

« ساروا مدة طويلة ، وتعبوا كثيرا ، وفي مكان ليس بعيدا شدّت أنظارهم أزهار حمراء ضخمة » [3]

حذف مدة طويلة من الزمن وحذف خلالها الأحداث التي جرت أثناء قطعهم طريق الرحلة .

«بعد قليل قفز أصوتاي في النهر وتعابير القلق ظاهرة على وجهه » [4]

لم يصرح بالمدة المحذوفة .

«لقد مضى أسبوع منذ ذلك الحين وحتى هذا اليوم لم تجرؤ على فتح هذه الكرة، إلا مرات معدودة » [5]

صرح بالمدة المحذوفة وهي أسبوع كامل حذف كل الأحداث التي جرت في ذلك الأسبوع .

«نظرت ساردونيا وإذا بها قد وصلت إلى البيت ، شرد ذهنها ولم تعرف كيف مضى الوقت » [6]

لم يعلن عن الحذف ولكنه حذف لنا أحداث التي جرت وهي في طريقها إلى المنزل .

---

[1]- الرواية ، ص 76 .
[2]- الرواية ، ص 76 .
[3]- الرواية ، ص 107 .
[4]- الرواية ، ص 130 .
[5]- الرواية ، ص 67 .
[6]- الرواية ، ص 38 .

ب- التخليص :

وذلك دون أن يتعرض لتفاصيل أحداث قد جرت مضى مدة زمنية طويلة أو قصيرة ، واختزلها في صفحات ، أو أسطر أو كلمات من أجل تسريع عملية السرد وردت هذه التقنية في الرواية في ما يلي :

«وأخيرا في هذه السنة ، أهداها أبوها السيد حسن سلحفاتين مائيتين » [1]

أن ساردونيا مولعة بالحيوانات قد لخص لنا الكاتب أن بعد سنوات من إصرارها عن امتلاك حيوان ورفض أمها رفضًا قاطع قد أهداها والدها في نهاية الأمر حيوان تعني به .

«منذ سنوات وهو يدير هذه المكتبة ، ويحاول الحصول على لقمة عيشه » [2]

وردت هذه التقنية في العبارة قد لخص لنا ما كان يعمله السيد نظمي لكسب قوته .

«كان الجلاء ممتاز في تلك السنة » [3]

هذا ملخص عن اجتهادها ومثابرتها في دراستها طول العام .

[1]- الرواية ، ص 09 .
[2]- الرواية ، ص 99 .
[3]- الرواية ، ص 158 .

ثانيا : الشخصية في رواية البنت التي لا تحب اسمها :

إن الشخصية في الرواية بمثابة المحرك الرئيسي للأحداث ومجرياتها داخل النّص فلا يكتمل إلا بوجود شخصيات حيث تبعث الروح داخلها سواء كانت واقعية أو خيالية وتتنوع الشخصيات في الرواية حسب الفاعلية والدور حيث تختلف شخصية رئيسية وثانوية وهامشة .

أ- الشخصية الرئيسية.

تعد الشخصية البارزة والمحورية في الرواية وتظهر بشكل مستمر ومتكرر تدور حولها معظم الأحداث والوقائع وأيضا تحظى باهتمام السارد ويمنحها حضورا طاغيا وهذا ما يجعلها تساهم بمساعدة القارئ في اكتشاف التجربة المطروحة في الرواية .

1-زهرة الساردونيا :

هي الشخصية البطلة في الرواية والمحورية في تحريك الأحداث حيث يستمر حضورها في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها وليس هذا فقط بل هي أيضا الراوي تروي لنا ما يجري من أحداث تخصها وتدور حولها.

لم يختر الكاتب الاسم من العدم فأسمها ينطبق على شخصيتها حيث أن زهراء تأتي من الزهور وترمز إلى الرقة والجمال ، أمّا ساردونيا فقد فسرها في الرواية أنها «**نبتة اسمها اللاتيني أكثر غرابة بيلانونيوم بيلتوتوم ، أمّا ألوان أزهارها فقد كانت بيضاء ، أو وردية ، أو صفراء ، أو حمراء ، وطنها الأم إفريقيا تنبت في الأصيص وتتفتح أزهارها طوال السنة [...] تفوح من أوراقها رائحة غريبة تشبه رائحة الليمون لحماية نفسها من الحشرات** » [1] .

إلاّ أن اسمها هنا هو سبب في تعاستها ومصدر إزعاج لها يسبب لها التنمر من قبل زملائها في المدرسة مسببًا لها عقد نفسية ، ساردونيا فتاة صغيرة تعيش حياة عادية

[1]- أليف سافاك : البنت التي تحب اسمها ، ص 12 - 13 .

إلى حد ما إلى أن تتفاجأ برحلة إلى بيت جدتها هنا تبدأ مغامرتها الخيالية مع رفيقيها الخياليين إلى القارة الثامنة حيث تستلم ساردونيا مهمة إنقاذ هذه القارة من الجفاف والانضحال بعد أن وجدت مجسم الكرة الأرضية صدفة وتلتقي مع الرفيقتين وتسافر على الحصان الطائر ، حيث أن هذه القارة الخيالية تعيش وتنمو عن طريق الأفكار المنتجة من قبل أطفال العالم الواقعي « **كلما قرأ طفل كتابا بِحُب ، وكلما قصى أحد البالغين قصة أو حكاية ، وكلما ولد رأيٌ جديد تتفتح زهرة ويغرد عصفور في القارة الثامنة من هذا العالم أو تسيل مياه الشلال ، كل ما يحدث هنا يؤثر فينا** » [1]

تتعرض ساردونيا إلى اختبارات عديدة عبر أربعة طرق ، النار ، الهواء ، الماء، الريح في مغامرتها لتنقض هذه القارة للتوصل في الأخير أن لا أحد يولد بلا إبداع فقط المحاولة ، وتقنع سكان القارة بهذه الفكرة وتتوصل إلى نتيجة مرضية وتنقض القارة .

أ- البعد الجسماني :

هي فتاة جميلة متوسطة الطول رشيقة الجسم بوجه دائري وأعين عسلية وشعر أصهب لم تكن قامتها طويلة ولا قصيرة «**أمّا شعرها فكان أصهب يصفر في فصل الصيف ليعود أحمر في فصل الخريف ، كانت نحيفة إلاّ أنّها لم تكن هزيلة ، ووجهها دائري وعيناها عسليتان** » [2] .

ب- البعد النّفسي :

كانت فتاة قارئة تعشق القراءة والكتب وتعتبر الكتاب صديقا لها وخاصة منها الموسوعات والروايات والقصص المصورة وما يرتبط بالطبيعة والأرض بالعموم ، كما تحب مختلف النشاطات الأخرى من سماع الموسيقى واللعب والرسم والطبخ .

_(التنمر هو أحدى أخطر الظواهر التي باتت منتشرة بشكل كبير في العديد من المجتمعات العالمية وهو سلوك عدواني متكرر يهدف للإضرار بشخص آخر يخلف وراءه عقد نفسية .)

[1]- الرواية : ص 86 .

[2]- الرواية : ص 07 .

« **هذه الفتاة تهوى قراءة الكتب وسماع الموسيقى والرسم واللعب بالكرة أو القفز على الحبل إضافة إلى صنع الكعكة** » [1] .

تحب الحيوانات أيضا وخاصة الأليفة منها ، لديها خيال واسع جدًّا « كانت تستطيع أن تتخيل القصص والحكايات ، تخيّل أشكال مألوفة من الغيوم التي تزين السماء » [2]، مهتمة بدراستها وتفضل درس العلوم إلاّ أنّها ضعيفة في مادة الحساب ، كانت تطلع على المعلومات عن البلدان والأماكن وتتمنى أن تسافر .

كما أنّها محبة للبيئة « **كانت تريد أن تنظم حملة في المدرسة للمحافظة على الخضرة ، كان هذا حلما كبيرا بالنسبة لها** » [3] ، وأيضا هي فتاة طيبة القلب ولطيفة تحب عائلتها وتحب معلمتها فضولية ، وصادمة في طرح الأسئلة .

إلاّ أنّها كانت وحيدة ومنعزلة عن الآخرين بسبب اسمها « **لم تكن لديها علاقة حميمية بأحد** » [4] ، **كانت تعاني الوحدة** [»] [5]

حيث أن اسمها الذي تكرهه يسبب لها التنمر من قبل الآخرين من زملائها في المدرسة وحتى الأساتذة في بعض الأحيان لدرجة أنّها تتمنى أن يضعوا قانونا يختار الإنسان اسمه بنفسه « **تحلم بكوكب يختار فيه كل إنسان اسمه بحرية** » [6] .

كانت تلعب وحيدة وتمضي جلّ وقتها في المكتبة وغرفتها العالمين التي تلجأ إليها بالنسبة لها ، هما المتنفس الوحيد لها وما زاد الأمر سوءا سيطرة أمّها وتقييد حريتها في التصرف وعدم إعطائها مجالاً لطرح الأسئلة لتشبع فضولها أو حتى اللعب خوفا عليها ، إلاّ أنّها تخلصت من هواجسها وعقدتها النّفسية بعد المغامرة التي خاضتها لإنقاذ القارة الثامنة لتصبح متقبلة لنفسها أكثر ، ومحبة أكثر لنفسها ولحياتها لتنتقل العدوى لمن حولها وتخلو عن مضايقتها « **صار لديها أصدقاء جدد والأهم من هذا وذاك أنّها بدأت تحب نفسه** » [7] .

---

[1]- الرواية : ص 07 .
[2]- الرواية : ص 42 .
[3]- الرواية : ص 07 .
[4]- الرواية : ص 25 .
[5]- الرواية : ص 84 .
[6]- الرواية : ص 22 .
[7]- الرواية : ص 158 .

« **ما زال بعض الأولاد يسخرون من اسمها إلاّ أن عددهم قليلاً عندما رأى التلاميذ أنها لا تبالي أقلع عن السخرية منها** » [1] .

ج- البعد الاجتماعي :

فتاة تركية تزاول الدراسة في سن الطفولة هي وحيدة والديها تعيش بينهما في شقة وضعهم المادي مستقر ولا تملك أي اصدقاء أو مقربين .

ب- الشخصية الثانوية :

تعد أقل أهمية من الشخصية الرئيسية وظهورها قليل في الرواية إلاّ أنّها ذات أهمية كبيرة في بناء الرواية لا يمكن الاستغناء عنها .

1- الأخوين الخياليين :

أي زهراء وأصوتاي هما أخوان يظهران في منتصف الرواية ليبعثا فيها روحًا وحركة أكثر ممّا كانت عليه وهما طفلان خياليان من القارة الثامنة يشغلان وظيفة جمع الأفكار من القارات الأخرى يسافران على أحصنة طائرة ، يلتقيان بزهرة الساردونيا بعدما أخذت الكرة السحرية الخاصة بهما لتبدأ رحلة ساردونيا معهم إلى قارتهم من أجل إنقاذها وليخوضوا معًا اختبارًا في طريقهم من قبل الساحرة للوصول إلى الديار وإنقاذها وينجو فيها وهما أول صديقين حقيقيين لساردونيا .

أ- زهراء :

هي فتاة ذات العشر سنوات بمواصفات غريبة « **إن عيني الفتاة كبيرتان ووورديتان مثل عيون الأرنب وبدا شعرها أزرق الطويل المنسدل والناعم كأنه معقود**

[1]- الرواية،: ص 158 .

بحبل ربط من الأعلى ، أنفها رفيع مستقيم وأذناها معقوفتان ، أمّا خدّاها فكانا مليئين بنمش ملون » [1].

ب- أصوتاي :

الولد الخيالي من القارة الثامنة لا يتجاوز عمره العشر سنوات « **قصير وسمين ، شعر أسود مجعد كأنه يشبه مغنيًا ، طائشا لكنه كان خجولاً** » [2] ، ولديه مشكلة في الكلام أي يتأتأ بسبب التوتر أمام الغرباء ، لقد كان ملهمًا وسببا في اتخاذ ساردونيا القرار لتقبل نفسها واسمها والبدء في تجاهل المتنمرين .

2- السيدة خيال :

هي أم البطلة في الرواية وظهورها فيها متقطع وقليل هي شخصية ذات خيال واسع وحساسة في الوقت ذاته وتعتبر أن كل شيء له إحساس ومشاعر « **كل شيء في هذه الحياة يمتلك مشاعر ويتأثر بالواقع ، فالماء المتروك في الكأس يبكي والملابس غير الملبوسة تغضب...** » [3] ، خيال ربة بيت مهتمة بعائلتها بكل التفاصيل تختار كل شيء بعناية تحب النّظام وتحافظ عليه ما أثر سلبًا على ابنتها في تقييد حريتها داخل البيت وحتى خارجه ما أثر سلبًا عليها وجعلها منطوية عن غيرها لأنها لا تسمح لها بالخروج ولا اللعب وهذا طبعا خوفًا عليها ، كما أن لغة الحوار بينهما تكاد تكون منعدمة، ولا تخوض مع ابنتها جدالاً في أيّ موضوع وإلاّ وتنهيه قبل أن يبدأ بلفظه (نقطة انتهى) ، لأنها تعتبرها صغيرة « **ما ألطفك يا ساردونيا هيا ، لا تجادليني ... يا لعقل الأطفال** » [4] .

[1]- الرواية : ص 80 .
[2]- الرواية : ص 82 .
[3]- الرواية : ص 19 .
[4]- الرواية : ص 20 .

3- السيد حسن :

والد ساردونيا شخصية تمثل الأب الحنون الكادح في العمل والنشيط والمشغول دائما « **فأبي أنشط شخص أعرفه** » [1] ، وهذا من أجل توفير الحياة المستقرة لعائلته ، وأيضا في الوقت ذاته هو مهتم وناصح ومتفهم لابنته « **لا تحزني حتى المميزون في الوصف قد يأخذون درجة منخفضة أحيانا [...] لا أحد يمتلك علوم كل شيء** » [2] .

4- الساحرة :

ساحرة غابة الخيارات في القارة الثامنة هي العائق أمام ساردونيا وصديقيها في بلوغ هدفهم والوصول للمدينة أين يعيش النّاس ، وذلك بوصفهم أمام قرار اختيار بين أربعة طرق واحد منها فقط الصحيح ، كانت تمثل صورة الساحرات التقليدية « **كانت تلبس السواد من رأسها حتى اخمص قدميها ، أمّا شعرها فكان وسخًا دهنيًا وطويلاً** » [3] ، أمّا مضمونا فلا ، فقد كانت تريد التخلّي عن هذه الصورة وتصبح لطيفة ويحبها الأولاد« **أنا لا أريد الإساءة إلى أحد إذا قمت بذلك يكرهني الأولاد جميعًا ، لكن أريد أن أكون محبوبة ، عمل الساحرات صعبٌ جدًّا [...] لكن يمكنني الخيارات سأصعب عليكم الأمر** » [4] ، وأيضا هي حكيمة بعض الشيء « **ليس هو المكان نفسه لقد تعلمتم أشياء جديدة ، لقد تغيرتم قليلاً ، فأنتم الآن أناس مختلفون** » [5] .

5- السيد نظمي :

عجوز مثقف يحب القراءة ويشجع عليها يدير مكتبة صغيرة من أجل الحصول على لقمة العيش ، عاش الفقر وحُرِمَ من الدراسة في صغره من أجل العمل ، اكتشف آنذاك سر القارة الثامنة ، بعد أن وجد الكرة السحرية ليعيش التجربة التي عاشتها البطلة.

---

[1]- الرواية : ص 45 .
[2]- الرواية : ص 47 .
[3]- الرواية : ص 110 .
[4]- الرواية : ص 112 .
[5]- الرواية : ص 125 .

6- السيدة كريمة :

جدة ساردونيا تعيش في الضاحية مع زوجها ، استقبلت حفيدتها لمدة أسبوع في منزلها ، كانت جدة حنونا تدلل حفيدتها وتفتخر بها وتعطيها حرية التصرف «**كانت السيدة خيال لا تسمح لسردونيا بتناول الكثير من الحلوى كي لا تضر اسنانها لكن هذه القوانين لم تكن تطبق في بيت السيدة كريمة** » [1] ، كما أنها سخيّة وتكرم الضيف« **يجب إكرامهم يا صغيرتي ، فعلى قدر اهتمامك بإكرام الجيران يكون احترامك لهم** » [2].

7- الجنية :

جاءت هذه الجنية منافية للصورة التقليدية للجنيات فعادة هن جميلات ولطيفات ، أمّا هي جنية عابسة الوجه وسيئة الطباع ، هي حارسة للجسر في طريق التراب بأمر من الساحرة ، لا تسمح لأي كان بالمرور وتعرقل طريقه ، إلاّ إذا نجح في الاختبار الذي هو عبارة عن أسئلة عامة وفي الوقت ذاته تحس بمخاوف الممتحنين وتسألهم على هذا الأساس ليرسبوا في الامتحان ، «**لقد أدركت ما نفكر فيه هذه الجنية ، إنّها تقرأ مخاوفنا ولما ازدادت ثقتنا بأنفسنا كانت الأسئلة سهلة عندما نشعر بالقلق تزداد الأسئلة صعوبة** » [3] .

8- سمكة السلمون :

هي سمكة متحدثة عرضت طريق ساردونيا وصديقيها لتضع لهم اختبار ليستطيعوا سلك طريق الماء « **هناك عدّة شروط لتستطيع عبور النّهر** » [4] ، وهي الإجابة عن الأسئلة والفوز عليها في سباق السباحة ليخسروا في النهاية ثم تأتيهم ناصحة بإكمال

[1]- الرواية : ص 73 .
[2]- الرواية : ص 76 .
[3]- الرواية : ص 122 .
[4]- الرواية : ص 128 .

طريقهم بنوع من الحكمة « **لا تستسلموا أنت مخطئون في هذا القرار أنصحكم بأن تستمروا في طريقكم إذا استسلمتم في أول خسارة فلن تستطيعوا التقدم أبدًا على الإنسان أن لا يستسلم فورا بل يجب عليه الاجتهاد أكثر** » [1] .

9- التنين :

حارس باب النّار يعمل بائع عصير بعد أن عطل عن العمل لأن وظيفته في الحكايات والقصص ، ولكن توقفت بسبب قلة الإبداع « **نحن نسل التنين ، عملنا في الحكايات منذ زمن بعيد ورافقنا الأبطال في القصص ، وخضنا مغامرات غريبة ، إلاّ أن كل شيء الآن تغيّر ، كيف نتمكن من إيجاد العمل إن توقفت الحكايات** » [2] ، منع الأولاد من العبور إلاّ إذا نجحوا في الاختبار وهو الإجابة عن الأسئلة وسباق مع الزمن وذلك باجتياز تلة من حبات الذرة المتراكمة خلال ساعة ولكنهم يئسوا وقدم لهم النصح « **لا تستسلموا في أول صعوبة مررتم بها ، فلن تستطيعوا التقدم أبدًا ، فليس هناك ما ليس صعبًا في هذه الحياة** » [3] .

10- الطائر أومي :

التقت به البطلة في طريق الهواء أين يعيش ، هو طائر يعاني الوحدة أو منبوذ من بني جنسه بسبب شكل منقاره الذهبي ويعاني من التنمر ، منعزل وحده في جبل القاف أين تعيش الطيور التي لا يرغب فيها أحد ، ساعد ساردونيا في إدراك أن ليس هناك طريق سهل لتواصل في هذا الطريق حتى تبلغ هدفها .

[1]- الرواية : ص 131 .
[2]- الرواية : ص 135 .
[3]- الرواية : ص 138 .

ج- الشخصية الهامشة:

هي الشخصيات ذات اللمسة الخفيفة في الرواية والتي نادرا ما تظهر في مسرح الأحداث حيث أن ظهورها عابر ووظيفتها سد ثغرة سردية محدودة جدا ومن الأمثلة التي وظفتها الكاتبة ما يلي :

1- معلمة العلوم ليلى:

هي معلمة تدرس مادة العلوم وهي محبوبة من قبل تلاميذها وخاصة سردونيا لأنها الوحيدة التي تنطق اسمها صحيحا وتعطيها مجالا لطرح أسئلتها وإشباع فضولها .

2- الأستاذ سنان :

يدرس مادة الرياضيات وهو أشد الأساتذة التزاما بالنظام يخافه الجميع فقد كان قاسيا ويوبخ الجميع خاصة سردونيا وهو السبب في رسوبها في هذه المادة لأنه شكل لها هاجسا وخوفا من هذه المادة .

3- فواز الفتى المشاكس :

هو زميل لسردونيا في المدرسة وجارها في العمارة داما ما كان يؤذيها لفظيا بالتنمر عليها واحيانا حتى جسديا بدفعها وإسقاطها أرضا .

04- السيدة أسيل :

هي أمينة المكتبة أحد أهم الأماكن لسردونيا كانت علاقتهما طيبة فهي تحبها لحسن معاملتها لها .

05- السيد كامل :

هو جد سردونيا كان حنونا عليها يحبها ويدللها كثيرا ويلبي كل ما تحتاجه .

06- الأطفال:

هم أطفال خياليين يقطنون ببلدة أفهما في القارة الثامنة كانوا سببا في إنقاض قارتهم من الزوال بإبداعاتهم المكتشفة مؤخرا .

ثالثا :- البنية المكان في رواية " البنت التي لا تحب اسمها "

يعد العنصر المكاني كجزء مهم في الخطاب الروائي ، لذا حظي باهتمام كبير في الآونة الأخيرة حيث « **بدأ الاهتمام النقدي بالمكان الروائي ، بوصفه مكونا فاعلاً من مكونات الخطاب الروائي متأخرًا ، ولا تزال الدراسات النّقدية ، النظرية والتطبيقية المتعلقة بهذا المكون الروائي قليلة ، ولعل النظر في تاريخ الرواية قد يعطي تفسيرًا للاهتمام النقدي للمكون الروائي مقابل الاهتمام المتزايد بالزمان الروائي ، وذلك أن النقد الروائي انبثق من تراكم كان من الروايات ، وتأسست عليها ، فهو لم يسبق الرواية في الظهور ولم يقدم مقاييس مسبقة يلزم الروايات بإتباعها ، وإنّما استمدّ مقوماته وعناصره من استقراء عدد كبير من الروايات ، وبديهي أن يرتبط النّقد الروائي من المكان الروائي لموقف الرواية ، عبر مراحل تطورها من هذا المكون الروائي** » [1].

لقد اهتم النّقاد بالمكان الروائي باعتباره عنصرًا فعالاً وحيويًا في النّص الروائي المعاصر ، كما تعرض إلى بعض الاهمال غير المسبق له نتيجة تداخل البناء الزماني الروائي في هذا السياق ممّا عزم نقاد العرب والمفكرين والعلماء في النّص عليه والتركيز في دراسته وإعطائه كمّا هائلاً من الاهتمام والرعاية له .

ونلاحظ من خلال النّص الروائي وجود أماكن نطلق عليها بالأماكن المغلقة وأخرى بالأماكن المفتوحة والتي لها دور مميز في الرواية .

أ- الأماكن المغلقة :

تمتلك الأماكن تأثيرا فعالاً في حياة كل فرد ، فمنها تنوع فضاؤه فهو يعطي انعكاسا في نفسية المحيطين به « **وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس ، فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا تولد**

[1]- حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 2007 ، ص 134 .

المشاعر المتناقضة المتضاربة في النّفس ، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع » [1].

إذن فالأماكن المغلقة هي ساحة يخوض فيها صراع متناقض بين الذات والواقع .

كما نشير إلى بعض الشواهد داخل النّص والدالة على الأماكن المغلقة وهي الغرفة، البيت ، المكتبة ، المدرسة ، والدّكان .

1-البيت :

هو المكان الآوي الذي يقوم على المحافظة على ما في داخله من أسرار ومكبوتات بحيث لا يمكن أن يتطلع عليها أحد من العالم الخارجي وهو « **بوصفه مكانًا مغلقًا يعد سجلاً لمشاعر وحياة الإنسان ، وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية ، والأيام الباقية ، لذا فهو الرحم الاجتماعي أكثر عرضة لتقلبات الأيام والأوضاع مسيرة لأفعال ساكنيه ، ... فالمعنى الدلالي للبيت يشمل كل البيوت المألوفة للعيش ، للأمان والطمأنينة ، بيوت التفريح ، بيوت الولادات الجديدة ، أي بيوت الاستمرارية وطبيعة هذه البيوت أنّها تستنسخ هيئتها كالأعشاش ، وثمة غريزة حب البقاء ، وتصبح الأساس الذي ينمي الشخصية »** [2] .

يأوي إليه ، فيحويه ويحميه من كل أنواع الأذى ويوفر له الراحة والسكينة ، كما يجعله ذا شخصية واثقة وهوية واضحة ، كما يمثل بدوره جزءًا هامًا في حياة البطلة الصغيرة زهرة الساردونيا من خلال طبيعة نشأتها ونمط المحيط الذي ترعرعت فيه ومدى تأثر الأشخاص الذين يقاسمونها نفس المسكن والعيش والحياة معًا ، وينقسم البيت إلى غرفة للفتاة الصغيرة زهرة الساردونيا وغرفة للأبوين ومطبخ وحمام وصالة ، وكلها أماكن مغلقة ، تعيشه عائلة صغيرة متكونة من أمّ البطلة وتدعى السيدة خيال ، والأب حسن اللذين كانا يحبانها كثيرا وحنونين معها ويحرصان على راحتها وهي ابنتهما الوحيدة لا أكثر ، فقد كانا طيّبي القلب ، مليئين بالحبّ ،« **كانت ساردونيا تحب عائلتها كثيرًا ،**

[1]- حفيظة أحمد : بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- ياسين النصير : الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط2 ، ص 175 – 176 .

ليتها كانت تستطيع أن تبدل بعض الأمور في عائلتها ، فأمّها في قلق مستمر ، وأبوها شارد الذهن ، كما كان عقل أمّها مليئا بالمخاوف والقلق على أعمال أبيها وكانت ساردونيا ابنتهما الوحيدة » [1] .

فهذا يعني أن ساردونيا كثيرة الاشتغال بحال والديها ، ففي كل لحظة تخطر على بالها أسئلة كونها فضولية وذكية تحس بما يشعر به والداها في غيابها وعن القلق الدائم الذي يزورهما بين الحين والآخر ، ثم إنّها تنزعج لبعض الأمور في عائلتها وتتمنى لو بالإمكان أن تغيرها إلى ما يطمئن ويسعد خاطرها ، فنكتشف أن هناك دلالة عن الخوف والقلق المسيطر عليها وعدم وجود الراحة في منزلها ، ومن بين المشاكل النّفسية التي عانت منها الفتاة هو بشاعة اسمها والذي ظل عائقها الذي يعكر صفو حياتها وأصبحت في خجل مستمر أمام الأشخاص المحيطين بها من مجتمعها لاسيما الأصدقاء والأقرباء، وعدم تفهم والداها مدى معاناتها ممّا شعرت نفسها أنّها ضحية تحت إمارة أفكار والديها، إذا فهي مكبلة لا تستطيع مجابهة هذا الموقف سوى السكون ومحاولة الانعزال قدر المستطاع من كل شيء كي تشعر بالراحة واسترجاع ذاتها المظلومة .

-أمّا البيت الثاني :

فهو بيت الجدة كريمة والجد كامل ، وهو « **بيت مؤلف من طابقين ، ورديّ اللون في ضاحية جميلة ، في الجهة الخلفية للمنزل حديقة صغيرة »** [2].

وفي الركن الآخر للبيت وهو بيت المؤونة والمفضل لدى الجدة وفيه يتوفر المخللات والخضر والفواكه ، إضافة إلى الألوان الزاهية التي جعلت بيت المؤونة مثل حبة ساحرة من خيرات الطبيعة ، وغيرها من الديكورات التي تفننت فيها الجدة وجعلت منها ذات قيمة جمالية باهرة « **فالبيت مليء بمناديل ناصعة البياض ، مطرزة بمهارة ، فعلى الأريكة مثلا مناديل مربعة الشكل مطرزة ، وفوق الطاولات مناديل بيضاوية الشكل ، وعلى الرفوف وفوق التلفاز والهاتف وتحت الكؤوس مناديل مطرزة في جميع الأشكال »** [3].

وهو البيت الذي أتت إليه زهرة الساردونيا حتى تقضي عطلتها فيه ، بينما يسافر والداها من أجل إجراء العملية الجراحية للسيد حسن .

---

[1]- الرواية : ص 35 .
[2]- الرواية : ص 71 .
[3]- الرواية : ص 72 .

لقد كان هذا البيت بالنسبة لزهرة الساردونيا عالم آخر مسلي وقد وجدت من خلاله الفرصة المناسبة لكي تلعب وتعيش أحسن اللحظات ، فهي الآن أصبحت محررة من كل القيود ، ثم أن هذا البيت قد أشار إلى دلالة خصال رفيعة وقلب طيب للجدين من خلال كرمهما وإحسانهما إليها وإلى الآخرين أيضا .

2-الغرفة :

من الأماكن المغلقة وهي مكان يتفرد فيه الإنسان مع نفسه حتى يستطيع التنقل والتصرف بطلاقة دون أي إزعاج ، « **الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية ، جغرافية يعيش فيها ، لكنّه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصل فيها هويته** » [1].

فالغرفة هي الموضع الأكثر خصوصية للفرد ، ففيها يخبئ أسراره ويوفر له الراحة والطمأنينة ، وهو منفرد بنفسه ثم إذ وصف هذا المكان دلالة على العزلة والوحدة والضعف .

ونجد أن الغرفة في الرواية هي أهم مكان تلجأ إليه زهرة الساردونيا أثناء تعرضها إلى المضايقة من أحد الأشخاص « **كانت غرفتها ملجأها الوحيد ، حيث كانت تمضي أهم أوقاتها فيها** » [2] ، حيث اعتنت بغرفتها فأصبحت مليئة بالأثاث والصور الخاصة بها. « **ترى على الرفّ أشياء ملونة مثل : دفاتر ، قلائد ، سوار ، مجسم لحصان وكلب، وصور السناجب المخططة ، وعلى الجدار توجد صورة ذات إطار فنّي ، هذه الصورة التي إلى جانبها فقد التقطت في العرض المسرحي الذي أقيم قبل عدة سنوات** » [3] .

[1]- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، (أحمد عبد العاطي حجازي أنموذجا) ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 100 .
[2]- الرواية : ص 54 .
[3]- الرواية : ص 54 .

« **كانت ساردونيا سعيدة لأنّها تملك غرفة خاصة بها وليست مضطرة إلى مشاركة أحد في لعبتها وكتبها ، وحتى سلحفاتها ، إلاّ أنّها كانت تعاني الوحدة بين الحين والآخر** » [1].

فمن خلال هذا القول نجد أن زهرة الساردونيا كثيرا ما تختلي بنفسها لتشعر بالأمان فهو في نظرها المكان الوحيد الذي يجنبها ضوضاء العالم ومناوشات وأفكارها الناتجة عن القلق سواء من البيت أو الشارع أو حتى المدرسة .

-غرفة بيت الجدين :

ثم يتوالى تكرار الغرفة ليشمل بيت الجدين ، والتي قد خصصتها الجدّة لحفيدتها ، لم تكن جديدة بل تعود إلى زمن مضى حيث كان يحمل كثيرا من ذكريات الطفولة والتي تعود إلى والدة زهرة ساردونيا عندما كانت في عمرها « **ومازالت على حالها منذ ذلك الوقت** » [2] ، **وأضافت« كما كانت هناك بعض اللوحات القديمة ، صور لبعض الأفلام وأبطال الأفلام الذين لا تعرفهم ساردونيا** .... » [3] ، كما أن زهرة الساردونيا لم تكن ألفت هذا المكان الجديد لكنّها تذهب إليه عندما تقرر البقاء وحدها كعادتها « **دخلت ساردونيا الغرفة وأغلقت الباب ، بدا كل شيء في الغرفة كأنه في غفوة ، ويمكن أن يستيقظ في أي لحظة** » [4] ، كما نلاحظ أن هاته الغرفة بالنسبة لها لم تكن تشبه بيتهم على الاطلاق من حيث الفراغ العلمي ، والثقافي ، فهي لا تحتوي على كتب والبيت يرجع إلى عدم مطالعة الجدّين وغياب الرصيد المعرفي ولا يهتمان بذلك كما شجعا حفيدتهما « **إقرئي لتزداد ثقافتك وعلمك ، ولتتفوقي علينا جميعا وتصلي إلى أعلى المراتب** » [5] ، وساردونيا حينما أخرجت الكرة الأرضية من حقيبتها « **كانت قد فكرت من قبل في المكان الذي يمكن أن تخبئها فيه ، وضعتها داخل ساعة الحائط ، فجدتها لا تنظر إليه** » [6] .

---

[1]- الرواية : ص 54 .
[2]- الرواية : ص 75 .
[3]- الرواية : ص 75 .
[4]- الرواية : ص 79 .
[5]- الرواية : ص 75 .
[6]- الرواية : ص 75 .

وهذا مما يؤكد أن هذه الغرفة المستعارة ليست سوى مجرد فضاء سطحي تستطيع من خلاله التّطلع على خصوصياتها دون تدخل أحد .

3-المكتبة :

هي مرفق ثقافي ينفتح على كل المستويات ، تحتوي على كتب في جميع المجالات ، يستخدمها الطلاب أو التلاميذ في المطالعة وهي عادة ما تكون موطنا للراحة والهدوء والتركيز ، وتصقيل العقول وترميم الذات وتحرر النّفس من النزوات التي تولد من هواجس الفراغ ، فكانت زهرة الساردونيا تجد سعادتها وتشوقها حينما تدخل إليها « **كانت ساردونيا قد قامت بزيارة مكتبة المدرسة** » [1] ، فقد كانت تحب المكتبة ،
«**ومن كثرة زياراتها لها كانت تعرف كل شيء فيها ، حتى أنّها حفظت تراتيب الرفوف وأماكن كل الكتب ، فتكشف الجديد منها والقديم ، وتلهفها للتطلع إلى المزيد** »[2] ، حيث إنّها تعد الكتب لأصدقائها الذين يأنسونها أثناء شعورها بالوحدة .

4-مكتبة الضاحية :

والتي لها أيضا حضور لتؤدي دورها بحسب الأحداث المجرى في الرواية ، إذ مثلت « **فرطاسية قوس قزح القرطاسية – والمكتبة – الوحيدة الموجودة في الضاحية تلك** » [3] .

فزهرة الساردونيا كان من بين أفكارها التي تحاول مساعدة الأخوين هو العثور على وسيلة لاسترجاع طاقة الكرة ، فكان السبيل الوحيد هو التوجه نحو الضاحية حيث توجد تلك المكتبة ، كان موقعها داخل الدّكان « **كانت مكتبة تغطي الحائط كله** » [4] ، ولها بعض الكتب « **مدرسية على العموم ، يتخللها بعض الكتب الأدبية ، مثل الروايات والحكايات والأشعار** » [5] .

1- الرواية : ص 61 .
2- الرواية : ص 61 .
3- الرواية : ص 95 .
4- الرواية : ص 96 .
5- الرواية : ص 96 .

5-المدرسة :

من الأماكن المغلقة ، وهي مكان يتم فيه تلقي مختلف العلوم ومداركة القراءة والكتابة ومكافحة الأمية ، وهو المكان الذي كانت البطلة تتردد إليها بين الحين والآخر لتزاول دراستها ، وبالرغم من مأساتها التي تعاني منها وهي ظاهرة التنمر لكنها لم تتوقف عن إرادتها وعزيمتها والاجتهاد في الدراسة والتفاعل مع أجواء المدرسة كالحفلات والمحاضرات والحملات التي تقام من أجل « **الحفاظ على الطبيعة والبيئة** » [1] .

6-الدّكان :

محل يباع فيه جميع مستلزمات الإنسان التي يستعملها في حياته اليومية ، وقد تكون مواد غذائية أو مواد تنظيف أو أدوات مدرسية وغير ذلك ، وذكر في الرواية دكان السيد نظمي الذي اشتهر بالأدوات المدرسية والمكتبية ، حيث يقبل إليه جميع النّاس من مختلف الفئات الثقافية ، يقع في الضاحية حيث أقبلت إليه زهراء زهرة الساردونيا من أجل تقوية الكرة السحرية ودعمها حين وضعها بين الكتب لأنها لا تنتج طاقتها إلا من الكتب، ويتمكن صديقاي زهرة الساردونيا من العودة إلى بلدهما أفهما ،وبسبب ضعف طاقة الكرة أصبح من الصعب العودة إليه .

ب- الأماكن المفتوحة :

عادة ما تقوم النّصوص الروائية باتخاذ عنصر المكان كوسيلة من أجل سير عملها الفنّي ، لاسيما الأماكن المفتوحة حيث يقوم عليها الأحداث وفق زمن معين « **إذ تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة** » [2] .

[1]- الرواية : ص 158 .
[2]- عبد الحميد بورايو : منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1997 ، ص 146 .

فهو رقعة واسعة كثيرا ما يكون عن الطبيعة ، وعليه ينشط الواقع الحيوي ، سواء الإنسان أو الحيوان ، وحتى النبات ، ويستعمل في العالم الفنّي فيضفي جمالاً في النّفوس وخلق الإثارة والتفاعل .

1-المدينة :

مكان مفتوح يعمه الفوضى والضجيج ، كما أنه مكان يتمتع بالاتساع والحركة وفيه يعيش النّاس ويمارسون حياتهم المختلفة بحرية « **كل النّاس في المدن الذين يتحركون في الشوارع ، غرباء إذا ما التقوا ، ففي ذهن كل واحد منهم آلاف التصورات عن الآخر** » [1].

لهذا يفتقر سكانه إلى الاحتواء والأمن ، حيث ينتابهم شعور الخوف والوحشة والضعف والضياع واللجوء إلى القوة والفطنة والبصيرة .

وتشير الروائية إلى أن البطلة الصغيرة زهرة الساردونيا تقنط في « **حي واسع** » [2]، و « **وهادئ في اسطنبول** » [3] ، مع والديها في« **الدور الثالث من عمارة زرقاء** » [4] .

2-الضاحية :

يحتوي عدد معين من السكان موجود بالقرب من المدينة ، وهي الضاحية التي انتقلت إليها زهرة الساردونيا لتقيم عطلة قصيرة بين أحضان جديها الماكثين هناك و« **المغامرات التي عاشتها في هذه الضاحية الصغيرة والهادئة** » [5] ، كانت أحداثا خارجة عن المألوف .

[1]- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي) ، ص 50 .
[2]- الرواية : ص 07 .
[3]- الرواية : ص 13 .
[4]- الرواية : ص 07 .
[5]- الرواية : ص 156 .

3-الحديقة :

هو مكان مفتوح ، يتجمع فيه النّاس من أجل الراحة والاستجمام والانشراح ، كما يبعث في نفوس حاضريه الطمأنينة والترفيه عن النّفس من خلال مشاهدة النباتات وجمال الطبيعة والهواء الطلق ، وهنا نجد هذا المكان والذي تمثل في حديقة المنزل الخاص بالجدّين في الضاحية ، حيث تلتقي ساردونيا بأصدقاء جدد من عالم آخر ومن ثمّ تبدأ رحلتها برفقتهما لتكتشف القارة الثامنة (بلد الأساطير والحكايات) .

4-القارة :

هي عبارة عن قطعة أرض واسعة لا ينفصل بعضها عن بعض يحدها محيط أو أكثر ويصل إلى سبع قارات ، وفي الرواية تكتشف ساردونيا بوجود (قارة ثامنة) داخل مجسم كرة أرضية قد عثرت عليها بين الكتب التي داخل المكتبة ، هذه القارة التي « **كانت مخبأة في مياه المحيط** » [1] ،« **كما تزعم ساردونيا ، شكلها الجغرافي** « **يبدو ككتاب مفتوح** » [2] ، حيث تحتوي على «**والأنهار والجبال والبحيرات البركانية** » [3] ، ومن بين القارات المذكورة بلد يدعى (أفهما) وهو « **بلد الأساطير والقصص والحكايات** » [4] .

وقد لاحظنا في الرواية أنّها تحتوي على الجانب الخيالي والتصوّر الفنّي للأشياء .

5-بلد أفهما :

هو بلد من واقع الخيال موجود في القارة الثامنة ، والذي يسميه الأطفال« **ببلد الأساطير والقصص والحكايات** » [5] و « **يقع بالقرب من البقعة السوداء وسط**

[1]- الرواية : ص 67 .
[2]- الرواية : ص 59 .
[3]- الرواية : ص 58 .
[4]- الرواية : ص 84 .
[5]- الرواية : ص 104 .

المحيط » [1] و « **يكسوه اللون الأخضر ، مياهه رقراقة ، وتعيش فيه الجنيّات والتّنين** » [2] ، « **كما يعتبرون أن كل الحكايات والقصص التي يتناولها القرّاء إنّما انتشرت من هناك إلى العالم** » [3] ، أي من بلد أفهما إلى أنحاء دول العالم .

6-معسكر الفكر الأبجدي :

وهو مكان ينعزل فيه أصحابه بتعديل المعلومات والأفكار والخواطر التي كانوا يحصلون عليها من بلدان أخرى ، ويعملون عليها لتشكل « **قصص وحكايات وروايات جديدة** » [4] ، « **فكلما قرأ طفل كتابا بحبّ ، وكلما قصّ أحد البالغين قصة أو حكاية ، وكلما ولد رأي جديد ، تنفتح زهرة ويغردّ عصفور في القارة الثامنة من هذا العالم أو تسيل مياه الشّلال** » [5] ، ثمّ إن أي تطور أو حدث معين في البلاد تتأثر به كائنات بلدان القارة بأكملها والعكس إذا اختفت الأفكار الابداعية فستتحول القارة الثامنة إلى صحراء «**ستجفّ الأنهار ، وتتوقف الأشجار عن إيناع الثمار ، وينتشر الجوع والقحط، وحينها لن يصل إليكم منّا أي قصص أو حكايات أو أساطير ، ومع الزمن تتأثر المناطق الأخرى أيضا في العالم ، ويجفّ كل مكان** » [6] ، إذن فالمطالعة والقراءة لها دور فعّال في المساهمة في تنمية وارتقاء المجتمعات والأمم ، وارتواء العقل ونضجه بالعلم النّير ، «**إذ يسافر إلى بلد لأفهما أصحاب الطبقة المثقفة ، والمعلمون والشعراء والمؤلفون ومخرجو الأفلام والرّسامون والموسيقيون وكل من يحمل عالم الأحلام والأمنيات** » [7] .

[1]- الرواية : ص 104 .
[2]- الرواية : ص 85 .
[3]- الرواية : ص 85 .
[4]- الرواية : ص 85 .
[5]- الرواية : ص 85 .
[6]- الرواية : ص 88 .
[7]- الرواية : ص 91 .

7-الغابة :

مكان مفتوح يتميز بأراضيه الواسعة المليئة بالأشجار الكثيفة والحيوانات المتنوعة وجاء ذكرها في الرواية (غابة الخيارات) ، وفيها انطلقت ساردونيا وصديقاها في رحلتهم عبر الزمن ، بواسطة حصانان ذوي أجنحة ليصلوا إلى القارة الثامنة التي باتت بعيدة كل البعد على زهرة وأصوتاي ، ممّا جعل ساردونيا تقرر مساعدتهما للوصول إلى البلد المنشود ، وفي هذه الغابة تقع في طرق مختلفة ومن بينهما طريق مختصر إذا سلكوه سيصلون إلى العاصمة الأبجدية ، وهي أربعة طرق : **(التراب والماء والنّار والهواء)** وهَمَّ كل واحد من الأولاد باختيار أحد هذه الطرق لعله يكون الأصح لكن وجب عليهم الإجابة على الأسئلة التي ستطرح عليهم في كلّ طريق ، إذا نجحوا في الإجابة سوف يمرون بسلام ، وإذا ما خسروا سيعودون أدراجهم ، وكلّ طريق يشتمل على دلالات معينة.

فطريق التراب يدل على الطريق الثابت في مواجهة الصّعاب المعبدة بالأشواك .

وطريق الماء دلالة على أنّ الماء رمز لليسر واللين والحكمة والتأقلم مع الظروف لأجل نيل المقاصد كما يدل على الحياة والاستمرارية .

وطريق النّار دلالة على الحرق والفساد والقسوة دون مبالاة ، كما يدل من الوجه الأخر الدفء خاصة في فصل الشتاء .

أمّا **طريق الهواء** دلالته على أنه مصدر الانعاش وتنفس كل الكائنات ، فيه تكتسب الحياة وكل كائنات الحياة الجديدة التي تضفي عليها صبغة الروح المطلقة وهو يمثل كذلك دلالة الاطلاق والحرية والعزم والتفاؤل .

وفي آخر طريق لهم وهو طريق الهواء ومن خلال العوائق التي واجهتهم « **أدركت ساردونيا أيضا أنّه ليس هناك طريق سهل في هذه الحياة** [1] ، ثم أضافت « **مهما حاول الإنسان أن يختار طريقا سهلاً ، فإنه لابد من أن يواجه عقبات وصعوبات** » [2]، ويجب على المرء أن تجاوزه ، وحين وصولهم إلى العاصمة الأبجدية حصل ما لم يكن

[1]- الرواية : ص 142 .
[2]- الرواية : الصفحة نفسها .

في الحسبان ، لقد تناثرت الأفكار وفسدت بعد جهد كبير استمر في البحث عنها وجمعها، ممّا تقترح عليهم ساردونيا بقولها أن لا يحزنوا ولا ييأسوا لأن الإبداع الحقيقي في إخراج موهبتهم الخيالية تكمن في وعيهم الجوهري فكانت فكرتها تمثلت في قولها « **أعطيا كل الأولاد الموجودين في المدينة ورقة وقلمًا ، ثمّ أتركوهم أحرارًا ليكتبوا ما يرغبون فيه** » [1] ، ثم « **شجعاهم على تأليف القصص والحكايات وكتابة الأشعار والرّسم أنا متأكدة من أنه تستنتج منهم أفكار رائعة** » [2] ، وقد نجحوا في ذلك حيث كان « **لأول مرة تنتج أفكار جديدة في بلاد أفهما** » [3] ، وفي الأخير تهمّ ساردونيا بالرحيل لترجع إلى بيت جديها فتشكر صديقيها وأهدياها « **كرة سحرية وسوارًا** » [4] ، وحصانا حتى تتمكن من الرجوع إلى بلدها بأسرع وقت .

نستنتج من خلال دراستنا للرواية ، قد ارتكزنا إلى مكون من مكونات البنية السردية وهي البنية المكانية ، حيث تعمل على نوعين أساسيين للمكان ، وهو المكان المفتوح والمكان المغلق وذلك وفقا للمعايير التي لها دور في تنسيق الأحداث والشخصيات فيما بينها .

[1]- الرواية : ص 144 .
[2]- الرواية : ص 145 .
[3]- الرواية : ص 146 .
[4]- الرواية : ص 146 .

خاتمـــــــــة

خاتمـــة :

لقد توصلنا في نهاية المذكرة إلى مجموعة من النتائج هي :

- تقوم الرواية على تصوير الواقع إضافة إلى ما يؤديه الخيال من عمل في تقديم أحداث الرواية .
- تقوم الرواية على مجموعة من مكونات السرد وهي أنه لا نتصور أحداثا من غير مكان وزمان وشخصيات .
- تقوم الرواية على شخصيات واقعية يسندها في العمل شخصيات خيالية من ذلك الأخوان من القارة الثامنة ، والسمكة والساحرة ... وهي كلها مصادر للتعلم من خلال تجارب الحياة .
- يقوم المكان على التعدد والتنوع بحسب الأحداث والشخصيات وهو بين مفتوح ومغلق ، كما نجده واقعيًا ومتخيلاً .
- اهتمت الكتابة بالكشف عن ظاهرة اجتماعية تعد من أخطر الظواهر في المجتمع وهي ظاهرة التنمر التي تتوغل في مجتمعات العالم بأسره .
- عالجت الروائية الأسباب والنتائج لظاهرة التنمر وتمثلت في بعض شخصيات الرواية .
- في الرواية تناولت أيضا معضلة من المعضلات التي تعاني منها المجتمعات وهي العزوف عن القراءة .
- في المتن مجموعة من الرسائل من أهمها الدعوة لتقبل الآخر وتقبل الذات وأيضا الحث على المطالعة والتمسك بالعلم .
- تدعو الروائية إلى التحلّي بالحكمة في مواجهة مواقف الحياة وعدم الاستعجال في إصدار القرار .

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر :

أولا :القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا : الرواية :

- **أليف شفاك : البنت التي تحب اسمها ، تر : نورا ياماتش ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2019** .

قائمة المراجع :

أولا : المراجع باللغة العربية

الرقم	المراجع باللغة العربية
01	**إبراهيم جنداوي :** الفضاء الروائي في أدب جبرا ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2013 .
02	**إبراهيم خليل :** بنية النّص الروائي) دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2010 .
03	**إبراهيم زكرياء :** مشكلة البنية أو اضواء على البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 1440 هـ .
04	**أبو نصر بن حماد الجوهري :** الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ج5 .
05	**أحمد نادر عبد الخالق :** الشخصية الروائية (دراسة موضوعية وفنية) ، دار العلم والإيمان ، القاهرة ، ط1 ، 2009 .
06	**أسماء أحمد هيكل :** الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر نموذجا ، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، 2011 .
07	**الخليل بن أحمد الفراهيدي :** كتاب العين، دار الكتب العلمية ، ط1 ، 2003 .
08	**الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر :** مختار الصحاح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، 1987 .
09	**السيد إبراهيم :** نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي) ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 .
10	**آمنة يوسف :** تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط2 ، 2005 .
11	**أوريدة عبود :** المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت)
12	**بان البنّا :** البناء السردي (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2014

13	**بطرس البستاني :** قطر المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1995.
14	**جويدة حماش :** بناء الشخصية في رواية عبدو والجماجم والجبل ، لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات) ، الأوراس ، الجزائر ،) د.ط) ، 2002 .
15	**جيرار جينيت :** خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر الحلبي ، منشورات الاختلاف ، المملكة المغربية ، ط1 ، 1996 ، ص 246 .
16	**جينيت وآخرون :** الفضاء الروائي ، ت : عبد الرحيم خول ، أفريقيا الشرق للنشر ، (د.ط) ، 2002 .
17	**حسن بحراوي :** بنية الشكل الروائي) الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2009 .
18	**حفيظة أحمد :** بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي رام الله ، فلسطين ، ط1 ، 2007 .
19	**حميد لحميداني :** بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 .
20	**حنان محمد موسى حمودة :** الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، (أحمد عبد العاطي حجازي أنموذجا) ، عالم الكتب الحديثة ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2006
21	**روجر هينكل :** قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) ، تر :صلاح رزق ، دار آفاق الترجمة للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1999 .
22	**رولان بارث :** مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر : منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ، حلب ، سوريا ، ط1 ، 1993 .
23	**رينيه ويلك أوستن وارن :** نظرية الأدب ، تر: محي الدين صحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1987 .
24	**سعيد علوش :** معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 .
25	**سعيد يقطين :** الكلام الخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز القافي العربي ، ط1 ، 1997 .
26	**سعيد يقطين :** تحليل الخطاب الروائي) الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1997 .
27	**سمر روحي الفيصل :** بناء الرواية العربية السورية .
28	**سمير المرزوقي ، وجميل شاكر :** مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، بيروت ، ط1 ، 1997 .
29	**سيزا قاسم :** بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) ، 2004 .
30	**شاكر النابلسي :** جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994 .

31	**صلاح صالح :** سرديات الرواية العربية المعاصرة ، ط1 ، القاهرة ، 2002 .
32	**صلاح فضل :** النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997.
33	**ضياء غني لفتة :** البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 .
34	**عبد الحميد بورايو :** منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ،1997 .
35	**عبد الرحيم الكردي :** البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 2005 .
36	**عبد الرحيم الكردي :** الرواية والنّص القصصي .
37	**عبد السلام فاتح :** ترييف السرد ، خطاب الشخصية الريفية في الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2000 .
38	**عبد الصمد زايد :** المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2003 .
39	**عبد القادر بن سالم :** مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، 2003 .
40	**عبد القادر بن سالم :** مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، (د.ط) ، 2003 .
41	**عبد القادر شرشار :** تحليل الخطاب السردي وقضايا النّص ، دار القدس العربي ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2009 .
42	**عبد الله إبراهيم :** السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000 .
43	**عبد المالك مرتاض :** في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد).
44	**عبد المنعم زكريا القاضي :** البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الجيزة ، ط1 ، 2009
45	**عليمة قادري :** رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد) ، دار الكتاب للطباعة ، عنابة ، الجزائر ، (د.ط) ، 1990 .
46	**عمر عيلان :** في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2008 .
47	**غاستون باشلار :** جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2000 .
48	**فهد حسن :** المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط1 ، 2009 .
49	**فيصل غازي النعيمي :** جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2012 .

50	**محبوبة محمدي محمد آبادي :** جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، ط1 ، 2011 .
51	**محمد بوعزة :** الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) ، دار الحرف للنشر ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2007 .
52	**محمد عزام :** شعرية الخطاب السردي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .
53	**محمد مرتضى الحسيني الزبيدي :** تاج العروس من جواهر القاموس ، تر : نواف الجرّاح ، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ج5 ، ط1 ، 2011 .
54	**مرتضى الزبيدي (محمد بن محمد عبد الرزاق أبو الفيض) :** تاج العروس من جواهر القاموس ، تح : جماعي ، ج35 ، دار الهداية ، ص . 152 ابن منظور : لسان العرب .
55	**مها حسن القصراوي :** زمن الرواية العربية .
56	**مهدي عبيدي :** جماليات المكان في ثلاثية منية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2011 .
57	**ميجان الرويبي ، سعد البازعي :** دليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 .
58	**ميساء سليمان الإبراهيم :** البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2011 .
59	**نور الهدى لوشن :** مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية ، الإسكندرية ، (د.ط) ، 2000 .
60	**هاشم ميرغني :** بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، الخرطوم ، السودان ، ط1 ، 2008.
61	**ياسين النصير :** الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط2 .

ثانيا: الأطروحات والرسائل الجامعية

الرقم	الأطروحات والرسائل الجامعية
01	**بوراس منصور :** البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار ، الرواية الطموح البحث عن الوجه الآخر ، زمن القلب ، مقاربة بنيوية ، شهادة مقدمة لنيل شهاد الماجستير ، محمد العيد تاورته ، جامعة سطيف ، الجزائر ، 2009 - 2010 .
02	**حيور دلال :** بنية النّص السردي في معارج ابن عربي ، بحث مقدم لنيل الماجستير ، قسنطينة ، (د.ط) ، 2005 .

ثالثا : المعاجم والقواميس

الرقم	المعاجم والقواميس
01	**معجم مقاييس اللغة :** أبو أحمد فارس زكرياء
02	**لسان العرب :** ابن منظور : ، مج7
03	**قاموس السرديات** : جيرالد برنس ، تر : السيد إمام ، ط1 ، ميريث للنشر والتوزيع ، القاهرة .
04	**المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها :** أحمد العابدون وآخرون ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (د.ط) ، 1989 .
05	**القاموس المحيط :** الفيروز أبادي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، ط2 ، 2005 .
06	**قاموس السرديات :** جيرالد برنس ، تر : سيد إمام ، ميريث لنشر المعلومات ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2003 .
07	**معجم مصطلحات نقد الرواية :** لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 .
08	**معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة :** يوسف محمد رضا ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2006 .

رابعا : المجلات

الرقم	المجلات
01	**مجلة البدر :** ساكر حسيبة ، بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني ، ، المجلد 10 ، العدد 08 ، 2018 ، (د.ط) ، جامعة العربي التبسي ، تبسة .
02	**مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها :** سحر شبيب ، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية ، ، ع 14 ، (د.ط) ، 2013 .
03	**مجلة جامعة النجاح للأبحاث :** محمد أبو حميدة ، جماليات المكان في ديوان " لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش ، ، العدد 22 ، (د.ط) ، 2008 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	01 – 05
مدخـــــــل	06 – 13
الفصل الأول : تحديد المصطلحات والمفاهيم	14 – 32
أولا : تعريف البنية	15
أ- التعريف اللغوي	15
ب- التعريف الاصطلاحي	16
- أنواع البنية	19
أ- البنية الدالة الشاملة	19
ب- البنية العميقة	20
ثانيا : مفهوم السرد	21
أ- لغة	21
ب- اصطلاحا	21
- مكونات السرد	25
- أنواع السرد	27
ثالثا : مفهوم البنية السردية	30
الفصل الثاني : مفاهيم حول مكونات البنية السردية	33 – 61
أولا : بنية الزمن (Le Temps)	34
1- مفهوم الزمن	34
أ- لغة :	34
ب- اصطلاحا	35
- المفارقات الزمنية	37
ثانيا : بنية الشخصية	44
1- مفهوم الشخصية	44
أ- لغة	44
ب- اصطلاحا	44

- أنواع الشخصيات حسب أعمالها في الرواية	48
- الشخصية ومواصفاتها التشكيلية في الرواية	50
- أهمية الشخصية الروائية	52
ثانيا : مفهوم المكان	53
1- مفهوم بنية المكان	53
أ- التعريف اللغوي لبنية المكان	53
ب- التعريف الاصطلاحي لبنية المكان	54
2- أنواع المكان	57
أ- الأماكن المفتوحة	57
ب- الأماكن المغلقة	57
3- أهمية المكان الروائي	58
الفصل الثالث : بنية الزمن في الرواية " البنت التي لا تحب اسمها "	62 – 94
أولا : بنية الزمن في رواية " البنت التي لا تحب اسمها "	63
1- المفارقات الزمنية	63
أ- الاستباق	63
ب- الاسترجاع	64
2- تعطيل السرد	66
أ- الوقفة الوصفية	66
ب- المشهد	68
3- تسريع السرد	70
أ- الحذف	70
ب- التخليص	72
ثانيا : الشخصية في رواية البنت التي لا تحب اسمها	73
1- الشخصية الرئيسية	73
ب- الشخصية الثانوية	76
ثالثا : البنية المكانية في رواية " البنت التي لا تحب اسمها "	83
أ- الأماكن المغلقة	83

ب- الأماكن المفتوحة	89
خاتمة	96 – 95
قائمة المصادر والمراجع	103 – 97
فهرس الموضوعات	107 - 104