الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
جامعة8 ماي 1945 قالمة
faculté : des lettres et des langues
كلية الآداب واللغات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

بعنوان:

البنية السردية في رواية "خفايا متجلية"

لحنان بركاني

مقدمة من قبل الطالبة:

لبنى حلاسي

تاريخ المناقشة : 2017/06/21

أمام اللجنة المشكلة من:

د. عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر ب	جامعة قالمة	رئيسا
د. علي طرش	أستاذ محاضر ب	جامعة قالمة	مقررا
كمال حملاوي	أستاذ مساعد أ	جامعة قالمة	ممتحنا

السنة: 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

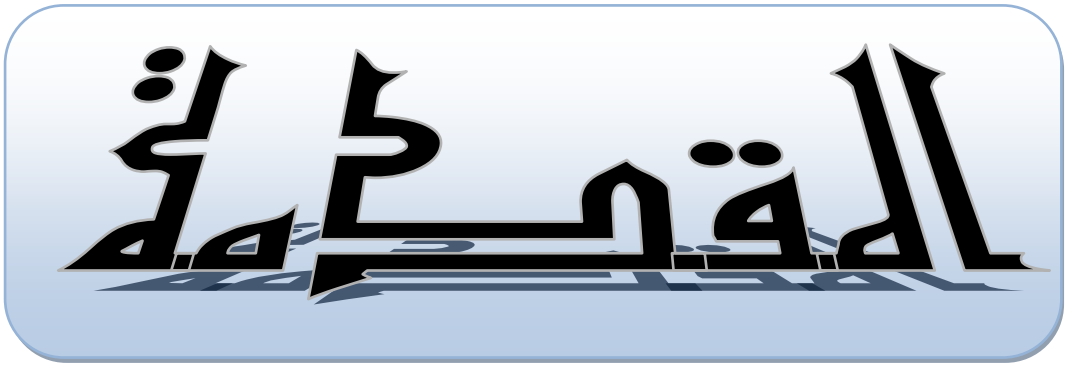
بعد شكر الله عز وجلّ والثناء عليه، بما يليق بجلال وجهه، وعظيم سلطانه .

أتوجه بالشكر إلى والدي الكريمين .

ثم إلى الدكتور علي طرش، الذي أشرف على هذا العمل

ولا أنسى كل من له فضل عليا

لبنى


القمة

مقدمة:

زخرت الحياة الثقافية الجزائرية بكم هائل من القصص، ودواوين الشعر، وعشرات الروايات والمسرحيات، لكن الكفة رجحت لصالح الرواية، لامتلاكها مقومات التأشير في المجتمع المعاصر، ولأنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا على الواقع وأكثرها استيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة، ومن جهة أخرى لتميزها عن غيرها، وهذا لاحتوائها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب، فقد لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية؛ وذلك لاستكمال طرح الرواية وتنويع محاور كتاباتها، فقد تشعبت مواضيعها المعالجة، وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

اخترت في بحثي أن أدرس البنية السردية في رواية من الروايات المعاصرة، بل رواية مازالت في طور الطبع، وقد حصلت بمعونة المشرف على مخطوط متطابق مع النسخة التي وعد الناشر بأن تكون في الأسواق مع بداية السداسي الثاني للسنة الحالية، وهي رواية للكاتبة حنان بركاني صاحبة الرواية الشعرية "خفايا متجلية".

أما عن سبب اختياري لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة وللرواية خفايا متجلية خاصة هو جاذبية عنوان الرواية وكونها تهتم بالإنسان فهي ليست رواية أحداث أو تاريخ فهي رواية تشرح معاناة الإنسان المعاصر مع التفكك النفسي والانهيارات العصبية المستعصية.

بالإضافة إلى قرب مضمون هذه الرواية من واقعنا ومن الأسباب الموضوعية: عدم وجود دراسات في شأن هذه الرواية كونها قيد الطبع.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن، الفضاء، الشخصيات، العتبات النصية في رواية "خفايا متجلية".

يطمح البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والتي من بينها السعي إلى تسليط الضوء على أول مولود روائي حداثي للروائية، وتحليل مكونات هذا النص السردي، والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

أما فيما يخص الإشكالية فيمكن تلخيصها في السؤال الآتي:

كيف تجلت البنية السردية في رواية "خفايا متجلية"؟.

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات:

كيف تصرفت حنان بركاني في الزمن، وما هي مختلف مظهراته؟، وكيف ساهم كل من الفضاء والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟، وما هي مختلف الأبعاد التي أعطتها حنان بركاني لشخصياتها؟.

اعتمدت في معالجة هذه الإشكالية على المنهج البنوي بالأساس، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، حيث رأينا أنه من الأنسب لمثل هذه الدراسة اعتماد المنهج البنيوي، إلا أن هذا لا يلغي استفادتي من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

ولضرورات منهجية كان لزاما علينا تقسيم الدراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنيته الشخصية في رواية "خفايا متجلية" ثم بنية المكان ثم بنية الزمان؛ أما الفصل الثاني ويمثل الجانب التطبيقي فقد عمدت فيه إلى تحليل الرواية بنيويا، ثم أنهيت بحثي بخاتمة شاملة لمختلف النتائج المتوصل.

اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع، ونذكر منها: المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة: "خفايا متجلية" للروائية حنان بركاني، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: جيرار جنيت (خطاب الحكاية)، سيزا قاسم (بناء الرواية)، مها حسن القصراوي (الزمن في الرواية العربية) وغيرها من المراجع الأخرى.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور "علي طرش".

الفصل الأول

في البناء السردي

1. الشخصيات
2. المكان
3. الزمان

قبل الولوج إلى التفصيل في قضايا البنية السردية يحسن بنا أن نقدم بجملة من المفاهيم التي تساعد على كشف المنهج، وتضيء لنا طريق البحث.

مفهوم السرد:

يرى والاس مارتن Wallace Martin أن أضيق تعريف للسرد يساويه بالخلاصة، أو الإخبار[1]، ولكن مشكلة هذا التعريف أنه فضفاض، ويمكن أن تدخل تحته مجموعة كبيرة من المسرودات، والتي تخرج عن مجال الإبداع الروائي.

هناك تعريف آخر أكثر تحديدا وهو:" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[2]

ويتبين لسعيد يقطين – من خلال هذا التعريف– أن السرد حاضر أيضا بقوة في مجالس العرب وأسمارهم، إذ أن العرب كما يقول:

"ينتجون السرد ويتداولون كل ما يتصل به، أو يندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير، ومقامات..."[3]

إن رؤية يقطين هذه هي محاولة لإعطاء الموروث السردي العربي مكانة في الساحة النقدية عموما، وليفند من خلال ذلك مقولة أن الشعر ديوان العرب وحده، ليقول بأن السرد جزء من هذا الموروث.

(1) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر.حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 1998، ص 163.

(2) سعيد يقطين، السرد العربي : مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 72.

(3) م. ن، ص 70.

مصطلح السردية:

نجد مصطلح السردية، عند قريماس A.J Greimas تعني:

" ... اقتحام اللامتواصل للطولية الخطابية في حياة أو قصة أو فرد أو ثقافة. إن هذا الاقتحام يقوم بمفصلة هذه الطولية إلى حالات منفصلة..."[1]

يقرر هذا التعريف بأن السردية هي عملية كسر خطية الخطاب الحكائي ومفصلته إلى أجزاء يقدم بعضها ويؤخر البعض الآخر. وقد يكون هذا لغاية فنية جمالية كما قد يكون لغرض توضيح رؤية ما. فالسردية هي عملية ناتجة عن تدخل السارد في ترتيب أجزاء المسرود، وفي هذا التعريف إشارة لعمليتين بارزتين تلازمان أي عمل روائي هما القطع والاختيار أو الحذف والإثبات. وهذا أمر طبيعي في أي مسرود مهما كان نوعه، لأنه يستحيل على أي سارد، مهما كان غرضه، أن يصوغ حكاية خيالية أو يعيد صياغة الواقع دون أن يحذف ويقدم ويؤخر حسب رؤيته الخاصة.

وتعرف السردية « Narratology, Narratologie » أيضا في معجم مصطلحات نقد الرواية كما يلي:

" السردية أو السرديات، ربما المصطلح الأول أفضل تعبيرا، لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد، بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصوصه.

السردية أو علم السرد. لم تتحول السردية إلى علم بالمعنى الصحيح بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النص السردي من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى. فهناك

(1) سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصية السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)، مجدلاوي، ط1، عمان، 3002، ص 170.

نظريات سردية متعددة ومختلفة في الموضوع والمنهج، ولكن التيارين الرئيسيين المعاصرين المتنافسين في السردية هما: الشعرية السردية والسيمياء السردية"[1]

نلاحظ كيف يتم الخلط بين العملية الموصوفة بـ : (السردية)، وعلم السرد الذي يعنى بدراستها كخاصية أو كمعيار

مفهوم السارد:

ويتحدد السارد حسب معرفته وبحسب انتمائه وعدم انتمائه للعالم الذي يسرد لنا عنه، وكذلك في علاقته بالمؤلف. ولتبسيط هذه الرؤية نأخذ تعريف له من عدة أوجه، ونبدأ من جيرالد برنس حين يقول:

"... وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود له واحد بذاته.

والسارد قد يكون في الغالب ظاهرا وعلى جانب من المعرفة وعليما بكل شيء وواعيا وموثوقا به... ويمكن أن لا ينتمي إلى عالم الحكي أو يكون جزءا منه وفضلا عن ذلك فإنه يمكن أن يكون من خارج المادة المحكية أو واحدا من شخصياتها..."[2]

وفي السياق نفسه يؤكد أيضا أنه لا يجب الخلط بينه وبين المؤلف، هذا الأخير لا يشكل أبدا عنصرا سرديا، وسيتضح الأمر أكثر أثناء بحثنا في العنصر الموالي أي في مشكلة التبئير.

(1) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص 107-108.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر. عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 158. (بتصرف)

أولا: الشخصية

أ- مفهوم الشخصية:

تبدو الشخصية في الرواية الجديدة عالما معقدا، شديد التركيب متنوعا بتنوع الإيدولوجية والمذاهب والطبائع البشرية فهي بهذا المعنى عالم لا محدود ومن هذا المنطلق كان لابد من تسليط الضوء على مختلف جوانبها من أجل كشف خباياها وإدراك أعماقها، لأنها من أهم البنى السردية لذلك اخترتها لتكون عنوان بحثي، فما هي؟

في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص): " شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت" [1].

وورد أيضا في القاموس المحيط: "ارتفع عن الهدف. شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه" [2].

فلفظ الشخص إذن تطلق على كل ذات بغض النظر عن الجنس ذكرا كان أم أنثى وكل من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

أما عن المفهوم الاصطلاحي للشخصية فقد ورد كما يلي:

" كلمة شخصية مشتقة من الأمل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه "حين تقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، مجلة 8، ص36.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1999، 469.

بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة وكلمة الشخصية هي: كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميز الشخص عن غيره [1] فالشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص.

ب- أنواع الشخصيات في الأعمال الأدبية:

تتنوع الشخصيات حسب تنوع الدور الذي تؤديه عبر مختلف الأحداث السردية وهي:

- **الشخصية المدورة:**

هي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة وتتمتع بصفات وأبعاد عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة. كما أن الشخصية المدورة هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول عليه أمرها إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب وتصعد وتهبط... وتفعل الخير كما تفعل الشر وتؤثر في سواها تأثيرا واسعا [2].

(1) سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014، ص81.

(2) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي (سلسلة كتب شهرية) آفاق دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ط1، 1986، ص68.

على هذا الأساس ندرك أن هذا النوع يتسم بالصعوبة والدينامية وهي تمتنع أن تكون في متناول القارئ نتيجة لتعقيدها و تشعبها وميزاجيتها التي لا تستقر على حال وتعتمد على عنصر المفاجأة والقدرة على تقبل العلاقات وتنميتها.

- **الشخصية المسطحة:**

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال واحدة وبنفس لأفكار ولا تتغير في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها [1] فهي غير فاعلة ولا يتعدى دورها الشرح أو إعانة الشخصيات المدورة بهذا المعنى وهي بهذا شخصيات سلسلة لعدم قدرتها على التأثير وللشخصية المسطحة دور ثانوي في العمل الروائي هذه الشخصية تكون أحادية الجانب وذات سمة واحدة لا تتغير [2].

وهي ما نجدها باسم الشخصية السكونية، وسميت سكونية لأننا نجدها ثابتة ساكنة، لا تتغير طوال السرد حتى أن حضورها يكون قليلا إلا بالقدر الذي يحتاج إليها لسد الثغرات السردية.

- **الشخصية المعقدة:**

وهذه الشخصية "ذات عمق سيكولوجي" تثير الدهشة في نفسية القارئ من خلال سلوكاتها[3]. وهنا نتحدث عن نوع خاص من الشخصيات، حين يرتبط الأمر بعمل سردي يهتم فيه السارد بالأبعاد السيكولوجية للشخصية وعادة ما تكون ضمن الشخصيات المدورة.

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد وعالم المعرفة عدد 204، مجلس الثقافة والفنون والآداب، دار النشر، الكويت 1998، ص101.

(2) عدنان خالد عبد الله، مرجع سابق، ص67.

(3) فايزة شايب باشا، البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014، ص108-109.

ج- أهمية الشخصية:

الشخصية هي حالة الشيء الوظائفي في الرواية وتعد الشخصية من أهم بنى العمل السردي وقد شغلت موضعا هاما في البحوث والدراسات السردية الحديثة. فمهما حاولت بعض الدراسات أن تقلل من شأن الشخصية في البنية الحكائية للأعمال فإنها ستظل أساسا من الأسس التي تقوم عليها الخطابات السردية إذ يصعب علينا تصور حدث من دون فاعل [1].

وقد أثارت الدراسات النقدية والقراءات الأدبية المعاصرة كثيرا من القضايا والأسئلة المعرفية المتعلقة بالإيداع الأدبي، وهذا الأخير يرتبط بعناصر كالشخصيات والزمان والمكان والذي من أهم مكونات العمل الروائي والذي أثار الكثير من التساؤلات فتناوله النقاد من جميع جوانبه.

ثانيا: المكان

أ- مفهوم المكان:

جاء في المعجم الوسيط: المكان المنزلة يقال رفيع المكان والمكان هو الموضع (ج) أمكنة وهو في الأصل تقدير الفعل مفعل من الكون لأنه موضع لكينونة الشيء فيه [2] يحيلنا هذا إلى أن المكان هو ذلك الحيز أو الحد الذي يحوي الأشياء ويحملها في داخله.

(1) شريط أحمد شريط، سيميولوجية الشخصية الروائية وأعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، ماي 1945، ص198.

(2) إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر المعجم الوسيط، ط4، تحقيق مجمع اللغة، دار الدعوة، 2004، مادة ق ك ن.

وفي لسان العرب: المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا "لان العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على انه مصدر من "كان" أو موضع منه" [1].

فابن منظور نجده ربط أصل المكان بالفعل كان، كما ربطه بكيفية استعمال العرب لهذه اللفظة وجعلوها متصلة بفعل القيام والجلوس.

ويورد الجرجاني آراء الحكماء والمتكلمين في المكان فيقول: المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الخاوي المملس الظاهر للسطح من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده [2].

وهنا نجد بأن المكان هو الفضاء الفارغ الذي يمكن أن يشغله شيء ما أو يحمل أي شيء يوضع داخله وينفذ فيه حركاته وأحلامه، غير أن مصطلح فراغ فيزيائيا غير موجود حقيقة إنما هو مفهوم نظري بحت، صحيح إنه يمكن خلق الفراغ مخبريا في أماكن معزولة تماما، لكن بمجرد إيجاد منفذ ولو صغير يتسرب الهواء ليملأ ذلك الفراغ به وبما يحمله من غبار وأبخرة وكائنات دقيقة فيتفي حينها مفهوم الفراغ من جديد، إنما الجسم قبل أن يحل جزء منه في الفضاء فإنه يضغط على كميات الهواء ويطردها جانبا ليحل محلها.

(1) ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ط2، دار إحياء، بيروت،1999، مادة م ك ن.

(2) علي بن محمد الجرجاني، تعريفات لعلي الجرجاني، صححت وطبعت جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص227.

- **أما في الأعمال السردية:**

فيعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية بل هو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية. كذلك "فان مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة" [1].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

" وهو مجموع الأماكن الروائية التي بناؤها في النص الروائي" [2].

إذا فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وان لم يكن هذا المكان حقيقيا فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دور أساسي كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد.

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص75.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص203.

ب- أبعاد المكان:

عند الغرب:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد الغرب نظرا لأهميته كعنصر أساسي من عناصر البناء الروائي وهذا ما دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا شاغلا لها.

"ويعد المكان مكونا أساسيا ضمن قائمة المكونات التي يفقد السرد بغيابها هويته وغايته من ناحية وبوصفه عنصرا يستحيل الاستغناء عنه أو تجاوزه أثناء ممارسته الفعل التخيلي من ناحية أخرى، إذ لا يعقل وجود أحداث دون مكان يقع فيه أو وجود شخصيات دون مكان يحتويها" [1].

ومن الفلاسفة الغربيين اللذين اهتموا بالمكان نجد الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" في كتابه la poetique de l'espace الذي ترجمه غالب هلسا تحت عنوان "جماليات المكان" .

- **المكان عند غاستون باشلار:**

لعل أول دراسات حول المكان تلك الدراسات الموسومة "بجماليات المكان" التي قدمها غاستون باشلار حيث يقول: "إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعه فقط. بل بكل ما في الخيال من تحيز" [2].

(1) محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية، ط1، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2002، ص17.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسكا، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1966، ص6.

كما اعتبر باشلار أن البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم.

هنا نجد باشلار قد اعتبر البيت مكانا للأمان والسكينة، تبدأ الحياة فيه بداية جيدة حميمية دافئة في صدره، قبل خروج الإنسان إلى العام واصطدامه بواقعه وما يمر عليه من تجارب ومواقف.

كما تحدث عن استعمال البيت كأداة لتحليل النفس البشرية وذلك بقوله: "فحين نتذكر البيوت والحجرات ونحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في الدفء الأصلي، وهذا هو المناخ الأصلي الذي يعيش الإنسان المحمي فيه" [1].

والملاحظ أن غاستون باشلار قد أعطى للبيت مكانة القداسة والعظمة لأنه يحفظ الإنسان من عواصف السماء وأهوال الأرض.

فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي بدل النظر في السردية ويعني ذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل المكان ضروريا للإيهام بالواقع. المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة لا لبس فيها والاسم يطلق على المكان يضفي قيمة تأصل الحكاية عبر تداع حر لتزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا [2].

(1) غاستون باشلار، مرجع سابق، ص38.

(2) القاضي محمد، الخبو محمد، وآخرون معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، 2010، ص306.

فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث، وربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسام خرائط بارع.

المكان عند العرب:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي، فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب لأن المكان يحوي على الأحداث ويبنيها ويشعبها ومن داخل الفضاء المكاني تتم عملية التخيل والاستذكار والحلم.

من ذلك نجد "جابر عصفور" قد حدد خلفيات المكان في سياق حديثه عن الصورة الفنية هذه الأخيرة التي لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان صفة سيميوطيفية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا تختلف بعضها عن بعض في الواقع [1].

من خلال ذلك: فإن الصورة الفنية لدى "جابر عصفور" تتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية.

ويعرفه "عبد المالك مرتاض" في كتابه "تحليل الخطاب السردي" فيقول: هو كل ما عني حيزا جغرافيا من حيث ينطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة.

يحيلنا هذا إلى اعتبار المكان ليس فقط ذلك الجزء المحدد بل هو مجموع الأشياء المكونة والمحتواة في تلك الأبعاد والحدود وما تبعثه في المكان من ديناميكية. ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز إذ يقول: أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله أما الحيز فيدل على

(1) سيزا قاسم، مرجع سابق، ص255.

ما هو غير ذلك في النص [1]. يعني هنا الحيز النصي المشكل من سرد ووصف وحوار وما إلى ذلك.

ج- أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

الأماكن المفتوحة:

إن انفتاح المكان يرتبط بالعوامل النفسية الشخصية وليس شرطا أن يكون الإنفتاح متعلقا بالمكان في ذاته " تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على ما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها، من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

الأماكن المغلوقة:

المكان المغلق هو الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر " [2].

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص245.

(2) صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012، ص110 و 178.

ومن الأماكن المغلقة البيت أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى والمدن، ولكن هذا في المفهوم إذ يمكن النظر إلى الأماكن بحسب نظرة الشخصية فهي التي تحدد في النهاية إذا كان المكان جاذبا أم طاردا.

بالإضافة إلى مكون الشخصيات والمكان نجد مكونا ثالثا حاز الأهمية القصوى خاصة في أعمال جيرار جينيت وهو الزمن الذي يعتبر من المواضيع الأساسية والحساسة التي ترتبط بالإنسان ارتباطا وثيقا، حيث لا نكاد نتناول موضوعا من مواضيع البحث العلمي أو الفلسفي أو الديني أو الفني إلا ونجد فكرة الزمان تشكل إطار البحث، فالزمان فكرة لا يجهل أهميتها أحد.

وقد تكون منه الفكرة غامضة حيث نعجز عن إدراك حقيقتها، مما أدى إلى ظهور جدال بين الفلاسفة والعلماء والأدباء حول هذه الفكرة وماهيتها وهذا يقودنا إلى طرح التساؤل التالي: ما هو الزمان؟ وما هي مختلف الدلالات والمفاهيم التي يأخذها؟

فمن خلال التساؤل المطروح لجأت إلى عرض بعض المفاهيم للإجابة عنه فوظفت بعض الأقوال لفلاسفة وأدباء حول هذه الفكرة وكيفية التعامل معها.

ثالثا: الزمن

أ- مفهوم الزمن:

وردت لفظة الزمن في القرآن الكريم بدلالات ومعاني عديدة، فقد ارتبط بمراحل العمر وزمن الحساب والتقويم وبه نحدد الوقت الذي نعيشه...

كقوله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ، قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ" [1]. يعلمنا الله في هذه الآية كيف نستفيد من الأهلة كميقات وقياس للزمن.

(1) سورة البقرة: الآية 189.

"وفي لسان العرب" يقول ابن منظور "الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره... وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنية وأزمن بالمكان أقام به زمانا وقيل: شهر الزمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه" (1).

أما "أبو الهلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة" يقول "إن اسم الزمن يقع على كل جمع من أوقات وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة" (2).

"والزمان (جمع أزمنة وأزمن) الزمن الوقت، العمر، أزمنة السنة فصولها" (3).

أما الزمن في الاصطلاح: "فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتابينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية ...الخ" (4).

ومن خلال القول نتوصل إلى أن للزمن دلالات ومعاني عديدة لا يمكن حصرها لأن للزمن أبعاد كثيرة: اجتماعية، نفسية، علمية ودينية، ...الخ.

يعد مفهوم الزمن مفهوما مبهما حين يحمل في ثناياه طابع الغموض وهذا راجع إلى طبيعته وعلاقته بالوجود والكون، لهذا وجب علينا إدراج مفاهيم الزمن من وجهات مختلفة فلسفية وعلمية وأدبية.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، 1992، المجلد 13، مادة زمن.

(2) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1991، مادة زمن.

(3) الأسيل، القاموس العربي الوسيط، ط1، بيروت، 1997، مادة زمن.

(4) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص16.

ب- تقسيمات الزمن:

عند الغرب:

تعود بداية الاهتمام بعنصر الزمن في العمل الروائي إلى الشكلانيين الروس حيث ظهر هذا الاتجاه الشكلاني في فترة مبكرة من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثر الأدبي، حيث جاءت عبارة عن تأملات في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية ككل، وأصبح اهتمامهم به في الأعمال الروائية ويمثلون حقبة جديدة في تحليل الخطاب الروائي أو الأدبي بوجه عام [1].

لما كان الزمن بهذه الأهمية فإن الدارسين اهتموا بتقسيمه وسنبدأ الحديث عن هذه التقسيمات بتصور أحد الفلاسفة الكبار:

- **أرسطو:**

الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة لان الحركة والزمان بداية لهما ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم فإن الزمن هو مقدار الحركة [2].

- **أما أستاذه أفلاطون:**

فهو عنده "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" [3]. فالزمن عنده عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما:

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص61.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزاندر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص31.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

- الحدث السابق.
- الحدث اللاحق.

فهو ينتقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

- **القديس اوغوسطينوس:**

"يعد سانت اوغوستين من أهم الفلاسفة الذين تناولوا باهتمام كبير مشكلة الزمن، حيث يرى استحالة تقديم مفهوم واضح أو تعريف جامع ومانع للزمن كما يعده موضوعا فلسفيا بالغ التعقيد ومن أهم التساؤلات التي طرحها سانت أوغوستين حول ماهية الزمن نجدها في قوله التالي: "فما هو الوقت إذا ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، إما أن اشرحه فلا أستطيع ومع ذلك أؤكد أنه لم يكن شيء ينقضي، لما كان وقت يمضي ولولا الماضي لما كان المستقبل ولولا الماضي لما كان الحاضر.

وما هما هذان الوقتان الماضي والمستقبل؟ الماضي مضى والمستقبل آت والحاضر لو بقي حاضرا دون أن يتلاشى في الماضي لبطل أن يكون وقتا ولكان أزلا، وبالتالي إن لزم الحاضر وقتا أن يتلاشى في الماضي فكيف نقدر أن نثبت وجوده وهو أيضا ما أن علة وجوده الوحيدة هي أن لا يكون وفي الواقع أن لا نقول أن الوقت موجود لأنه يسير نحو اللاوجود [1].

ويمكن أن نستخلص من القول السابق أن سانت أوغوستين لا يؤمن بالماضي لأنه مضى وفات ولا بالمستقبل لأنه لم يأت بعد فهو يؤمن باللحظة الحاضرة فقط. من أراء فيلسوف كبير حول عنصر الزمن وتقسيماته ننتقل الآن إلى آراء أحد النقاد:

(1) القديس أوغسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط4 ، دار المشرق، بيروت، 1991، ص249.

- **تودوروف:** يذهب إلى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي زمن القصة أي زمن الخاص بالعالم التخيلي وزمن الكتابة والسرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص إلى جانب هذه الأزمنة يعين تودوروف أزمنة أخرى تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع [1]. من الفلاسفة والنقاد إلى أراء أبرز أعلام البنيوية في تصنيفاته للزمن:

- **جيرار جنييت:** ينطلق جرار جنييت من الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) وهذه الثنائية لا تجعل الإلتواءات الزمنية كلها ممكنة فحسب بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر. الثنائية الزمنية المشدد عليها بهذه القوة والتي يشير إليها المنظرون الألمان بالمعاصرة بين زمن القصة وزمن الحكاية سمة لا تميز الحكاية السينمائية فحسب بل تميز الشفوية أيضا على مستويات بلورتها.

الجمالية كلها بما فيها ذلك المستوى الأدبي المحض الذي هو مستوى الإنشاء الملحمي والسرد المسرحي ولعلها أقل من ملائمة في أشكال أخرى من التعبير السردي أو القصة المصورة أو الموشاة التي تنسجم أيضا مع نوع من النظرة الشمولية والتزامنية بل تدعو إليه وبهذا المعنى تكون الحكاية الأدبية ذات وضع من الأصعب الإحاطة به فهي كالحكاية الشفوية أو السينمائية لا يمكن استهلاكها، وبالتالي تحقيقها، إلا في زمن هو زمن القراءة طبعا فالمرء يستطيع عرض شريط سينمائي عاكسا صورة فصورة ولكنه لا يستطيع قراءة نص عكسا حرف

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص90.

فحرف ولا حتى كلمة فكلمة، فإن المسألة هنا ليست مسألة مطابقة وضع الحكاية المكتوبة مع وضع الحكاية الشفوية فزمنية الحكاية المكتوبة حادثة ككل شيء آخر في الزمن فإنها توجد في الفضاء وبصفتها الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها[1].

ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاث تتمثل في: الترتيب الزمني، علاقة المدة وحالاتها، صلة التواتر[2].

عند العرب: إن أعمال وأبحاث الباحثين العرب التي تناولت قضية الزمن قليلة حيث لمعت بعض النجوم العربية في سماء قضية الزمن أمثال:

- **ابن رشد:**

إن مفهوم الزمن عند ابن رشد يأخذ بعدا فلسفيا يرى ابن رشد أن الزمن والحركة مثلا زمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول "إن تلازم الحركة والزمان صحيح وأن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة[3]. ويمكن تلخيص مجموعة من الخصائص التي ارتبطت بمفهوم الزمن عند ابن رشد فيما يلي:

- الزمن مرتبط بالحركة.
- يعتبر الزمن مقدار تقاس به الحركة.

ومن هنا نستنتج أن ابن رشد اعتبر أن كلا من الحركة والزمن يكملان بعضهما البعض.

ومن الفلاسفة الذين تعرضوا أيضا إلى عنصر الزمن:

---

(1) جيرار جنييت، خطاب الحكاية بحث في المنهوج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1996، ص45-46.

(2) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص50.

(3) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص19.

- **إخوان الصفاء:**

يرى إخوان الصفاء أن الزمان عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات وقيل إنه مدة بعدها حركات الفلك وقد يظن كثير من الناس أن الزمن ليس بموجود أصلا إذا اعتبر بهذا الوجه وذلك أن طول أجزاء الزمان السنون والسنون منها ما قد مضى ومنها ما لم يجيء بعد وليس الوجود منها إلا سنة واحدة وهذه السنة أيضا شهور منها ما قد مضى ومنها ما لم يجيء بعد وليس الوجود منها إلا شهرا واحدا.

وهذا الشهر منه أيام قد مضت وأيام لم تجيء بعد وليس الوجود منها إلا يوم وهذا اليوم ساعات منها ما قد مضت ومنها ما لم تجيء بعد وليس الوجود منها إلا ساعة واحدة وهذه الساعة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء فبهذا الاعتبار ليس للزمن وجود أصلا [1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن عنصر الزمن حظي باهتمام العديد من الفلاسفة والعلماء وذلك لما له من قيمة فلسفية كبيرة.

ج- المفارقات الزمنية:

من أجل إبراز الزمن في القصة يجب ترتيب الأحداث في المادة الحكائية تبعا للزمن أو حسب الأزمنة داخل القصة وهذا التلاعب هو عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والوجود وإنما من حيث الصياغة والترتيب.

والترتيب من جهة أخرى يأتي من خلال كسر زمن القصة وانفتاحه على زمن ماض له أو ماض قريب أو بعيد جدا فالراوي يتقن في استخدامه هذا الأسلوب فيحقق ذلك التداخل بين الأزمنة المتعددة والذي ينشأ عنه ما يسمى بالمفارقات.

(1) إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، المجلد 2، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ص17.

1- الاسترجاع:

" يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضور وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء من نسيجه إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي مثلتها القصة، فاسترجاع الماضي واستمرارية في الحاضر لا يخضع لتسلسل كرونولوجي متسق وإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة ويرى جيرار جيينت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية فانتقل إلى الرواية الحديثة بحيث أصبح يمثل أهم تقنية أساسية للكتابة الروائية يعتمد عليه القاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة ويحكي مجددا الوقائع التي ذكرت من قبل وأحيانا لإضاءة الماضي تعدد من شخصيات القصة وتقديم رؤية عن المكان وقد استخدم الراوي هذه التقنية بكثرة وهي أكثر شيوعا للسرد الحواري في القصص والروايات ويعد العمود الفقري للقصة " [1].

- **أنواع الاسترجاع:**

يوجد أنواع ثلاثة من الاسترجاع فقد يعود الراوي إلى ما قبل بداية الرواية وهذا ما اصطلح عليه بالاسترجاع الخارجي وقد تكون العودة إلى بعيد عن هذه البداية وهو ما اصطلح عليه بالاسترجاع الداخلي وكل نوع من هذه الأنواع يؤدي وظيفة خاصة في الرواية يتميز كل

(1) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص192.

منها بخصائص وليس هذا التميز تافها كما يبدو ولأول وهلة [1]. وقد يمزج السارد فنجد ما يسمى بالاسترجاع المزجي أو المختلط .

- **الاسترجاع الخارجي:**

يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الرواية أي أنه يعود إلى ما قبل بداية الرواية ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة لأن لجوء الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره ثم دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما [2].

وتبرز أهميته في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في النص السردي والمساعدة.

- **الاسترجاع الداخلي:**

أوضح جنييت بأن الاسترجاعات الداخلية هي "تلك التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية ويؤكد جنييت كثيرا على أهمية وحساسية

(1) حميد لحميداني، مرجع سابق، ص32.

(2) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص195.

الاسترجاع الداخلي وذلك لما يصيغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسي والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به".

- **الاسترجاعات المختلطة:**

"هي الاسترجاعات التي تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها وهي الفئة التي يلجأ إليها إلا قليلا وعلاوة على ذلك تتحد بخاصية السعة ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه"[1].

2- الاستباق:

ويعرف حسن البحراوي الاستباق بأنه: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتقاطع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية وتعتبر التطلعات الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية [2].

وحسب جيرار جيينت فالحكاية بغير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات والذي يلخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الراهن لان هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما [3].

ويمكن للاستباق أيضا أن يتخذ مظهرين: مظهر داخلي ومظهر خارجي.

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60-61-70.

(2) حسن البحراوي، مرجع سابق، ص132.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص45-46.

- **الاستباق الداخلي:**

عرفه جينيت بقوله:

"يطرح نوع من المشاكل نفسها التي تطرحها الإسترجاعات (الاسترجاعات الداخلية) ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي" [1].

- **الاستباق الخارجي:**

وهي عند جيرار جينيت:

"مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق يتوقف المستبق الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل" [2].

- **تقنيات زمن السرد:**

تتراوح سرعة السرد الروائي من مقطع إلى آخر ومن فصل إلى آخر لحظات قصيرة وبين عدة ساعات أو أيام أو شهور أو سنوات.

تسريع السرد: "إن هذه التقنية من مظاهر السرد الزمني "تتعامل تعاملا مع حركة تسيير الأحداث إذ بواسطتها يتم تقليص فترة زمنية كبيرة داخل حيز نصي أو مساحة نصية قصيرة ويتحقق هذا من خلال عمليتين أساسيتين هما الخلاصة والحذف".

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص79.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص267.

- **الخلاصة:** "هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات" (1).

"وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة فيقوم بتخليدها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية والحالة الأخرى حين يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر" (2).

- **الحذف:** يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

"فهو تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى" (3).

"والغرض منه إضفاء عنصر السرعة والتلذذ وشد انتباه القارئ أو إسقاط مدة زمنية أو مرحلة في زمن الحكاية لتسريع السرد" (4).

كما نجد يمنى العيد تعرف هذه التقنية وتسميها بـ: حركة القص حركة القفز حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو

(1) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص224.

(2) حسن بحراوي، مرجع سابق، ص146.

(3) مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص232.

(4) هيرش محمد أمين، تقنيات الزمن في القصة العراقية، تيمور الخريف نموذجا، كلية اللغات، جامعة السليمانية، ص70.

في تلك الأشهر في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنا طويلا أما معادل على مستوى القول فهو جد موجز أو أنه يقارب الصفر [1].

إبطاء السرد:

بعد ما تعرضنا لمظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي التلخيص والحذف حيث يتقلص زمن السرد وسنركز على تقنيتين هما: المشهد والوقفة الوصفية حيث أن الكاتب يطنب في وصف أشخاص أو أشياء أخرى.

- **المشهد:**

يعد المشهد من التقنيات الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن تصور نص خارج هذه التقنية حيث يقول تودوروف هي حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في طب الخطاب خالقة بذلك مشهدا [2].

فالمشهد مشاهد نمطية أو تمثيلية يتميز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر [3].

وهو ما يسميه جرار جنيت وهو على عكس الخلاصة التي ترد فيه الأحداث مفصلة دقائقها كما يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله [4].

---

(1) يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، لنبان، 1990، ص125.

(2) حسن البحراوي، مرجع سابق، ص157.

(3) م ن، ص240.

(4) حسن مزورد، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص98.

- **الوقفة الوصفية:**

يسميها جيرار جينيت هي حركة سردية على النقيض من الحذف فهي تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث يبدو معها وكان السرد متوقف ليفسح المجال أمام السارد كما حدده جيرار جينيت.

Pause: tr = nth = odonct > th كالتالي:

بمعنى أن حركة السرد في الاستراحة يكون زمن السرد (ن) ويكون زمن الحكاية يساوي صفر إذن زمن السرد في الاستراحة يكون أكبر بصورة لا نهائية من زمن الحكاية [1]." تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في تبطئ وتيرة السرد بالأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية الرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر لكنهما يفترقان فالوقفة الوصفية التي تعني التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج فيه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية" [2].

- **المونولوج:**

يشكل الحوار الداخلي في الرواية أهم مكوناتها السردية لأنه يمثل أصوات الشخصيات بما فيها السارد وله عدة وظائف مختلفة على مستوى السرد الروائي أهمها كشف خبايا ذات الشخصية والتصريح بما ينتابها من هواجس ووساوس وأفكار مدفونة لا يمكن أن تصرح بها إلا في لحظة معينة كأن تعبر عن مشاكلها وتأزم حالتها نتيجة الظروف الاجتماعية القاسية والحقيقة أن الروائي هو الذي يتيح للسارد ولشخصياته أن تتحدث عن ذواتها بكل حرية والمونولوج بوصفه بنية سردية تمكن الشخصية من الحوار مع نفسها يتيح لها استخدام ضميري

(1) حسن البحراوي، مرجع سابق، ص98-99.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليل وتطبيقها، ص78.

المتكلم والمخاطب المفردين المحيلين إلى ذات واحدة وهذا معناه أن المونولوج حوار أحادي يكون فيه الشخص متكلما ومتلقيا في الآن نفسه.

والثابت أن الحوار الداخلي مستعار من الخطاب المسرحي القديم الذي ظهر عند الإغريق ثم اتخذ عدة مصطلحات منها تيار الوعي، المونولوج، المناجاة النفسية والارتجاع الفني وغيرها [1].

عموما الحوار الداخلي يسهم في إضاعة بعض الجوانب المهمة من حياة الشخصية وتفكيرها وإيمانها بقضية ما، ومدى وعيها لإديولوجيات العصر لأن السرد يتخذ من هذه التقنية وسيلة تسهم في تشكيل بنية لغة الخطاب الروائي.

وفي الأخير يمكننا أن نقول بأننا لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، المكان) داخل أي نص روائي فأي نص لابد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابد لها من فضاء أو مكان تعيش فيه، فهذه العناصر مجتمعة تكون لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

(1) زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، قسم اللغة العربية وآدابها كبية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، 2014، ص228.

الفصل الثاني

البناء السردي في رواية خفايا متجلية

(الجانب التطبيقي للرواية)

الدراسة التطبيقية:

إن دراسة البنية السردية بشكل عام أمر بالغ الأهمية، فتفكيك الشخصية يعطينا تصورا عاما عن فهم الشخصية الإنسانية خاصة إذا تعلق الأمر بفهم الجوانب النفيسة التي أفادت كثيرا في علم النفس الحديث، خاصة مع أعمال سغموند فرويد فالصراع الذي تعيشه الشخصيات الروائية لا يمثل إلا نموذجا من الصراع الموجود بشكل عام وسنحاول من خلال دراسة شخصيات فهم تلك الحالات المختلفة والأسباب المؤدية إلى تلك الصراعات الموجودة ضمن الرواية.

أما بالحديث عن المكان، فهو في الرواية ضبابي حيث أن مفهوم المكان مرتبط أساسا بالحالة النفسية للسارد وهو ما سنراه جليا في حينه.

أما مشكلة الزمن فمرتبطة أساسا بمجموعة من المعايير البنيوية والنفسية، ولعل أهم العلاقات ضمن هذا الإطار علاقة الزمن النفسي بالزمن الكرونولوجي، وقد اعتمدنا على ترتيب بناء الرواية انطلاقا من الشخصيات ثم المكان ثم الزمان؛ ذلك لأننا نعتبر الشخصية هي أهم عنصر مكون لهذا البناء، والمكان أقرب إلى الشخصية من الزمان لأن الزمان مفهوم أكثر تجريدا من المكان، وهو فكرة غامضة حتى لدى علماء الفيزياء؛ أما المكان فحالة فيزيائية أقل تجريدا وفي ما يلي تفصيل لكل ذلك.

1- بناء الشخصيات في الرواية:

قبل أن نبدأ في تحليل الشخصيات يحسن بنا أن نأخذ نظرة عامة عن مضمون الرواية انطلاقا من مجموعة من العتبات التي اختارتها الروائية لتكون مداخل لهذا النص السردي الشعري، بداية بالإهداء الذي تضمن حقلا دلاليا يعبر عن المعاناة الإنسانية(تيه،ضياع، ألم...)

حيث لم يخل سطر في الإهداء من التعبير عن معاناة الإنسان ثم جاءت بمقولة لآندري جيد (لقد سبق وقيل كل شيء، لكن وبما أنه لا أحد يستمع فعلينا تكرار كل شيء من البداية).

ثم اختارت الكاتبة أربعة أسطر تنتهي بقولها "لذا سأظل أتخبط في الجحيم"،في شبه خاطرة من إنشائها،ثم اختارت مقطعا شعريا من قصيدة "رؤيا" للشاعر علي طرش تتضمن حديثا عن حالة مولود جديد واصفا إياه بقوله:

"...

مسكين ما عرف الحياة.. لكنما

ورث الدموع مع الخلايا

مع العيون" [1]

ثم تختم مجموعة العتبات بجزء من قصيدة للشاعر الفرنسي "إيف بونفوا " تبدأ بقوله:

"أنظر كل الطريق التي كنت تسكلها انغلقت

ما عدت تعطى حتى المهلة

لتمضي، ولو تائها..."[2]

وبالنظر إلى العتبة الأساسية وهي العنوان الذي يحمل تناقضا بين الخفاء والتجلي فإننا نكتشف مقدار حالة الانفصام التي تضعنا أمامها الروائية ابتداء.

كل هذه المداخل عبرت حقيقة عن معاناة الإنسان في المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري تحديدا الذي يعاني شتى الظروف الاختلالات النفسية الناتجة عن القهر الاجتماعي

(1) الرواية، ص6.

(2) الرواية، ص7.

من جهة والظروف الاقتصادية من جهة ثانية، وهذا الذي نجده في العتبات، من تعبيير عن الحزن والأسى، هو ما سيظهر جليا على الشخصيات الروائية التي عانت كل ألم.

شخصية نعمة: (حنين عمران)

تعد شخصية نعمة من أهم الشخصيات المثقفة في الرواية وهي بطلة الرواية، روائية تنشر أعمالها باسم مستعار "حنين عمران" لكون هذا الاسم يحمل دلالات تأويلية مختلفة

وهي شخصية تعيش حالة من الانفصام والتوحد، وهي تحمل في الرواية صفات فيزيولوجية وصفات نفسية، حيث قام السارد بإعطائها جملة من الصفات في كثير من المواقف، من ذلك ما نجده في قوله:

"وجهها المتجهم كخريف هزيل، كسماء ينزل منها الوجع، يطفو الدمع دون أن يطلق سراحه، عيناها إلياذة ..." [1].

وهذه الأخيرة مصابة بمرض الشيزوفيرنيا ويعرف على انه مرض في الدماغ يكون المريض به بعيد كل البعد عن الواقع تصاحبه هلوسات ونوبات نسيان، وهذا ما نجده في المقطع التالي:

"لا أصدق أنني أكتب نثرا بشاعرية مفرطة بعبوس خفي، نص محمول بالجمال، لا يمكن أن تكون هذه النصوص أجنتي" [2].

(1) الرواية، ص35.

(2) الرواية، ص29.

فلهذا المرض عدة اسباب أهمها القلق والتوتر اللذان ينبعثان من كثرة التجارب الحياتية لذلك تمثل نعمة ذلك الإنسان المقهور في المجتمع العربي بشكل عام الذي يمثل رمزا للقهر والظلم المسلطين من قبل كل الهيئات التي لها علاقة، ومن بينها العنصرية في التعامل مع مرضى الشيزوفيرنيا اما عن علاج هذا المرض فيجب مشاركة العلاج الدوائي مع الدعم النفسي الذي يقدمه الطبيب النفسي المختص في جلسات علاجية.

وأكبر الأوجاع التي تعاني منها البطلة نعمة هي: القسوة والتهميش، (الاختراعات البشعة) كما سمتها، التي تصيب الإنسان، ولهذا كانت أسمى أهداف البطلة ما يرد في قولها:

" كنت ضد الجميع في سبيل الدفاع عن هويتي التي هي أنا، في سبيل هذه الأرض التي هي الوطن "وطني"، وفي سبيل قضيتي التي هي الإنسان" [1].

إنها تدافع وتتحدى كل شيء للإثبات قضية واحدة وهي قضية الإنسان" الأنا"، والأنا هنا لاتلعب دورا سلبيا، بل هي رمزا للحرية الفردية التي يجب أن يتمتع بها إنسان القرن الواحد والعشرين. لذلك اختارت الروائية أن تحمل اسمين لا يدل أي منهما عن الحالة الإجتماعية والنفسية للبطالة، فللتفاؤل حملت اسم نعمة والنعمة إن صح التعبير مفقودة للأن المراة تقضي الأيام لا تدري شيئا، فأي نعمة هذه، بل أي نعمة؟ أما عن اسمها حنين، فهو حنين إلى السعادة، حنين إلى الراحة واستعادة العافية وحنين لكل ماهو جميل الحياة.

كان هذا بإختصار جانبا من حياة بطلة الرواية والتي في ذات الوقت لعبت دور السارد، إذ أن جل الأحداث كانت على لسانها هي.

(1) الرواية، ص47.

شخصية منى:

منى، شخصية أساسية في هذا العمل السردي، وهي شخصية لا يمكن فهمها ببساطة لما يعتريها من حالات نفسية، وتقلبات فكرية ظهر من خلال مواقفها خلال مسيرة حياتها، وما سنركز عليه في دراسة هذه الشخصية هو الطابع الغالب فقط لأنها لا تمثل نمطا واحدا، كما سنرى، فهي شخصية روائية موهوبة ومعقدة لذلك حاولنا أن ترافقنا في هذا السياق بعض مبادئ التحليل النفسي لما لها من قيمة في فك شفرات هذه الشخصية المعقدة وستحدثنا الساردة في هذا المقطع عن شخصية منى قائلة:

"منى بلغت متأخرة مراهقتها، لم يعد لها وقت كاف كي تلحق تغيير قصة شعرها، وتسريحته وليس لها حديث غير فساتين و وماركات الحقائب ، ربما كانت تلك أزمة الثلاثين وربما هو استيقاظ متأخر لمحاربة العنوسة " [1]

بالإضافة إلى ذالك نجد أيضا بعض المقاطع التي تدل على غرابتها وأفكارها الجريئة، والحوار الذي بين أيدينا يوضح ذلك:

"اقتربت منى منها، وجلست على الأريكة المجاورة، فاتحة علبة سجائر، أشعلت واحدة كخبيرة، ونثرت الدخان في الجو، وسط دهشة موج التي صاحت: منى...هل جننت؟ تدخنين؟؟"[2] .

صحيح أننا لانعرف الكثير عن الظروف الإجتماعية التي نشأت فيها هذه الشخصية إلا أنه توفر على الأقل مقطع في الرواية وهو كالتالي:

(1) الرواية، ص170.

(2) الرواية، ص175.

" دائما تعرف المرأة وهي تبلغ سن الزواج: على لأنها آلة انجاب. لذا تركت منى أهلها رافضة أن تمارس عليها طرق الوأد المستحدثة هذه، وتعلم أن ولا واحد من الرجال اللذين انسلوا من نفس الرحم، زار يوما أختا له متزوجة." [1].

ورغم الظروف القاسية التي عاشتها منى إلا أنها موهوبة للكتابة وهذا ما يصفه لنا المقطع التالي:

" مجنونة... منى مزاجية جدا، رغم كتاباتها العاصفة تكتب بكثرة ودون توقف هذا ما يعجبني فيها، متقدة دوما، ومهما انشغلت تعود لتكتب، رغم نفسها القصير "[2]

شخصية أحمد:

لقد أطلقت الروائية على هذه الشخصية اسم أحمد الذي هو الاسم الذي يتسمى به نبينا، لما ورد في قوله تعالى: " ...ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد..." الآية6، **الصف.**

يدل على الصفات الحميدة، والأخلاق السامية، وهذه الشخصية لم تظهر في الرواية إلا قليلا بالقدر الذي تحتاج إليه الساردة لسد الثغرات السردية. إلا أنه يمكن لنا أن نستخلص بعض الصفات الواردة في المتن الروائي كما في المقطع التالي الذي يبين لنا بساطة وبشاشة أحمد حيث تقول الساردة:

"أجاب أحمد بهدوء: الطبيب عندها، لم يخبرنا بعد" [3].

(1) الرواية، ص176.

(2) الرواية، ص130.

(3) الرواية، ص102.

"سأذهب لأراه، ليس بشأنك قال ضاحكا وهو ينظر إلى نعمة" [1]

وخلاصة القول أن شخصية أحمد لم تظهر إلا في أسطر قليلة جدا إلا أن علاقتها الوطيدة بنعمة هو ما يعطيها قيمة سردية، فشخصية كمثل شخصية أحمد تعد نعمة بالخلاص، يمكن أن تعالج على أنها شخصية ذات بعد إشكالي، فانظر إليه يقول لنعمة:

"أنا وأنت فقط الآن، يمكننا أن نعبر الضفة الأخرى دون أن يفتش أحد أفكارنا، أو يصادر أحلامنا... أعدك سنرتاح... سنرتاح من كل العبث" [2].

إن هذه الشخصية، ورغم مرورها القليل في النص إلا أن قولها هذا، في هذا السياق، وفي سياقات أخرى–على قلتها– يعطيه بعدا إشكاليا ضمن هذا النص، لذلك لا يمكن الجزم، بأن الشخصيات قليلة الظهور في المتن بأنها شخصيات ثانوية بالمعنى المعروف.

شخصية موج:

لقد أطلقت عليها الروائية هذا الاسم "موج" والذي من معناه الاضطراب، وهذا ما تجسد فعليا في حقيقة هذه الشخصية التي تعاني من عقد في حياتها، أولها الشعور بالنقص والذي نجده في المقطع التالي:

"لا يمكن إعراب حالتها هذه سوى على أنها حالة فريدة من الإحساس بالنقص الشديد"[3]

(1) الرواية، ص97.

(2) الرواية، ص34.

(3) الرواية، ص54.

حيث تحولت "موج" من مزاج عكر إلى مزاج أكثر حدة، أقل ما يقال عنه بأنه عنيف غير مرغوب فيه، كما أصبحت جد حساسة، وهذا ما يؤكده لنا المقطع التالي:

"ربما يؤلم موج أن يقال عنها عانس، أو تتهم بالمصالحة مع العنوسة التي لم يعد لها معنى بالنسبة لها، تتهم بالوحدة والغرور، وربما يفتح هذا الحديث جرحا عناؤه بقي نازفا، نشيدا من العقد ظل عالقا" (1).

إن العنوسة التي تعاني منها فئة كبيرة من البنات هي ما يعقد الحالات النفسية، ناهيك عن النظرة الاحتقارية التي يلاقينها من المجتمع الذي يعشن فيه، لذلك تتأزم الحالة النفسية لمن تتعرض لهكذا موقف، وليس هذا فحسب، بل إن حالات الطلاق، هي أيضا من تلك المشاكل التي تخلق الأمراض النفسية.

فقد عانت هذه الشخصية كثيرا في حياتها واشتدت أوجاعها من الكبت والعقد التي تحملها في صدرها حيث تقول الساردة:

"علا بكاؤها، اشتد صراخها، كانت تنتظر لحظة كهذه كي تنفجر، وتعبر، وتخرج كل العقد، والكبت، والوجع" (2)

وهكذا نختم مع آخر شخصية ونكون قد تعرضنا إلى ثلاثة أصناف من الشخصيات في الرواية، وهي في منظورها الأصناف كلها في هذا المتن، حيث وجدنا الشخصية المدورة والمعقدة والمسطحة، ويمكن تلخيصها في صنفين، أساسية وثانوية، فالأساسية نوعان مدورة ومعقدة، وقد فرقنا بين المدورة والمعقدة على اعتبار أن المعقدة هي التي تحمل أمراضا نفسية شديدة.

(1) الرواية، ص53.

(2) الرواية، ص66.

2- المكان

المكان المفتوح:

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة فهو يشكل فضاء رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة طبيعية في الهواء الطلق ومن هذه الأماكن المفتوحة.

- **الشوارع والطرقات:**

تعد الشوارع والطرقات أماكن انتقال ومرور، وقد ذكرت لنا الروائية ما يميز هذه الشوارع والطرقات قائلة:

" تعرفين حال شوارعنا، والكثافة السكانية العابثة بالطرقات" (1)

والملاحظ أن الروائية لم تفصل كثيرا في وصفها للشوارع والطرقات لأنها تنظر لها نظرة سلبية ولا ترى فيها الأمان حيث تقول:

"لم اعد شاهدة ولا طرفا فيما يحدث على طاولات الشوارع من اشتاء للدم وغسل له" (2).

والسبب الذي جعل الروائية تنظر إلى الشوارع نظرة سلبية هو بعض الممارسات السيئة التي تمارس في الشوارع مثل التهميش والقسوة والظلم.

- **المقهى:**

يعد المقهى مكان اجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، لكن المقهى في رواية "خفايا متجلية " عكس ذلك، فهو لم يعد يختص بفئة الذكور فقط وإنما الإناث كذلك، وهذا ما نلاحظه في المقطع الآتي:

---

(1) الرواية، ص186.

(2) الرواية، ص43.

"كانت النادلة تحفظ عن ظهر قلب ما يطلبون، وما يفضلون لذا أحضرت كوب شاي زنجبيل وضعته جهة أحمد، وكوب شاي بالنعناع لموج" [1].

ويعتبر المقهى في العصر الحديث علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، كما يعتبر علامة من علامات كسر التقاليد أيضا، فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي ومعظم هذه المقاهي تقوم مقام النادي الأدبي، وهذا ما نجده في الرواية:

"مقهى مجهز بطريقة عصرية، مخصص للطبقة المثقفة، مؤنث بعنفوان أنثى، تتدلى من سقفه المصابيح كعناقيد عنب" [2].

المقهى مكان للراحة إذا هو العالم المفتوح الذي تجد فيه موج وأحمد الراحة، فالمقهى هو أمل هذه الشخصيات ومكان تلاقيها، وتبادلها الحوار، بعيدا عن غوط المجتمع، إلا أن المجتمع الجزائري لا يقبل أن تجلس المرأة في مثل هذه الأماكن، لذلك يمكن أن نعد الحديث عن المقهى بهذا الشكل، محاولة من الروائي لجعل هذا المكان حقا للجنسين، كسلوك منه لكسر التقاليد.

- **الحديقة:**

لقد حضرت الحديقة في رواية خفايا متجلية لكن في أسطر قليلة، لا تتعدى مقطع واحد، وجاء ذكرها على لسان البطلة "نعمة" حينما خرجت من غرفتها بالمشفى وأرادت أن تتذوق طعم الحرية بعد حبسها في غرفة المجانين إلا أن الاضطرابات النفسية التي كانت تمر

(1) الرواية، ص119.

(2) الرواية، ص119.

بها البطلة من حين لآخر جعلتها تنظر إلى الحديقة نظرة متشائمة رغم جمالها وبهائها فتصفها لنا وتقول:

" كانت الحديقة رغم اخضرار أرضيتها، والكراسي الحجرية المنتصبة بانتظام تشبه مقبرة موحشة " [1]

وهكذا كانت نظرة البطلة نعمة للحديقة حسب نفسيتها المكتئبة وهذا ما لم نعتد عليه في مواصفات الحديقة.

المكان المغلق:

يمكن أن نلاحظ من البداية أن أسماء الأماكن ليست دائما هي الأسماء الأصلية، بل هي أسماء حديثة اعتمدها المترجم الذي يتوارى وراءه الروائي لإيهام القارئ بالواقعية، وهي لعبة سردية تعتمد في بنيتها على جانب كبير من الأحداث التاريخية، وسنحاول التوقف عند أهم المحطات والأماكن التي توقف عندها السارد، وسيكون ترتيبنا للأماكن بحسب أهميتها داخل المتن السردي وهذه الأهمية نابعة بالأساس من علاقة المكان بالسارد أولا.

- **البيت:**

يشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان لكن البيت في رواية "خفايا متجلية" يمثل مصدر إزعاج وما يؤكد ذلك هو القول التالي:

" أأنت هنا؟ موج ... موج، نسيت المفتاح صباحا أسوأ ما يتعرض له المرء، رفيق في السكن به مس من اللامبالاة، رفيق فقده القلق، مهمته افتراس راحة الآخر بسادية" [1].

(1) الرواية، ص151.

وبالإضافة إلى الانزعاج يوجد أيضا الإهمال حيث تقول الساردة:

"تركت الطاولة، بعد العشاء، في فوضاها، وجلسن في الصالة، كأن شيئا لم يكن" [2]. من خلال الوصف نلاحظ بأن هذا البيت بسيط مما جعل بالشخصيتين ريم وموج ينفران منه حيث لا يثير رغبتهن ولا يرضي أذواقهن.

- **الفندق:**

نجد الفندق حاضرا في الرواية، وهو من الأماكن التي كانت تتردد عليها البطلة نعمة، والفندق كمكان للإقامة يمنح الراحة للشخصية خاصة عندما يكون هادئا:

"هادئا هذا الفندق بشكل مبهم، لم أذكر أني سمعت كأسا قد انكسر أو ضحكة تملصت من أناقتها وأذاعت سخف صاحبها أو أن عراكا حادا نشب" [3].

إلا أن نفسية البطلة نعمة المتشائمة جعلتها تنظر للفندق بأنه كالبيت الذي يخنقها، وهذا ما نراه في وصفها لغرفتها بالفندق حيث تقول:

"قامت نعمة من غرفتها في الفندق يبدو منبثقا من تحت السرير، قامت مسرعة تتأكد فلم تجد أسفله شيئا" [4].

إن الحالة النفسية المتردية جعلت البطلة في حالة من الوهم الشديد حيث ترى، وكأن الثعابين تطلع من تحت السرير، فالفندق لم يكن حقيقة مكان للراحة بل هو مكان للخوف. إن

(1) الرواية، ص50.

(2) الرواية، ص144.

(3) الرواية، ص14.

(4) الرواية، ص72.

حالة الإضطراب التي تعانيها انعكست على المكان حيث بدا وكأنها في البداية تصف المكان بالهدوء ثم فجأة تحولت لتصف لنا روعها من أوهامها التي تعتريها نتيجة الحالة النفسية.

يمكن في نهاية الفصل رصد جملة من القيم التي طبعت المكان ولعل أهمها هو ملاحظتنا لمطابقة الحالة النفسية وتقلبات السارد مع القيم المضافة، فإذا ما كان في حالة نفسية جيدة كانت علاقاته بالأشياء والأماكن أكثر توافقا وايجابية، وإذا فسدت الحالة النفسية تحول المكان المألوف إلى مكان ممل موحش.

3- الزمن:

إن إشكالية الزمن في الرواية ستكون مرتبطة أساسا بمجموعة من المعايير البنيوية والنفسية، ولعل أهمها هي علاقة الزمن الداخلي بالزمن الخارجي عموما، لأن الزمن الداخلي قد يوصف به أيضا الزمن النفسي، ولكن بالنسبة لنا سيكون هذا الأخير مخالفا للزمن الداخلي ، للأننا سنقتصر الزمن الداخلي على زمن السرد في مقابل الزمن الخارجي، والذي هو زمن الأحداث في الواقع، أما الزمن النفسي فسنعالج من خلاله الطريقة التي تتعامل بها الشخصيات مع الزمن تبعا لتغير أحوالهم النفسية والشعورية.

أ- الاسترجاع:

يكشف الاسترجاع عموما عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ومن خلال دراستي لرواية "خفايا متجلية" حاولت تحديد ثلاث أنواع من الاسترجاع: الاسترجاع الداخلي والخارجي والمختلط .

❖ **الاسترجاع الداخلي:**

- **المقطع الأول:** "قبل أسبوعين تقريبا زرتك في الغرفة كي اطمئن إذا ما احتجت شيئا" [1].

ما يدل على الرجوع إلى الماضي هو لقطة "قبل أسبوعين" ففي هذه المدة زارت خديجة صاحبة الفندق البطلة نعمة.

- **المقطع الثاني:** "كل هذا الوقت مر ومازالت متوهجة ولم أمت ولم أفقد اتزاني العقلي" [2].

في هذا المقطع ما يدل على الرجوع إلى الماضي هو لقطة "كل هذا الوقت مر" الذي كانت فيه نعمة في كامل قواها الجسمية والعقلية.

- **المقطع الثالث:** "عاد كل منهما إلى دولاب الذكريات أين أخذت صور زيد تنفتح في أناقة معتادة" [3].

في هذا المقطع تعود موج وصديقها أحمد إلى ذكريات الماضي التي جمعتهما مع صديقهما زيد الذي وافته المنية.

❖ **الاسترجاع الخارجي:**

- **المقطع الأول:** "أذكر رحلة 19، سفينة السايكلوبيكس، الصغير المجهول" [4].

ففي هذا المقطع تتذكر البطلة نعمة رحلة 19، سفينة السايكلوبيكس التي اختفوا من بها بلا أثر.

(1) الرواية، ص19.

(2) الرواية، ص11.

(3) الرواية، ص65.

(4) الرواية، ص127.

- **المقطع الثاني:** "لكنه كان قفة متفجرات يسقط في كيدها جدار برلين الذي كان قائما" [1].

تتذكر ريم في هذا المقطع أحمد شاعر النثر العابس وشبهته بقفة المتفجرات التي يسقط في كيدها جدار برلين بألمانيا.

❖ **الاسترجاع المزجي:**

لم أعثر في الاسترجاع المزجي إلا على مقطع واحد فالروائية لم تعتمد عليه كثيرا "من كتبت هذا النص كانت عشيقة لديريدا" [2].

في هذا المقطع تأول نعمة بأن من كتبت هذا النص عشيقة لديريدا لأن جمل نصها طويلة جدا، وتحاول ابتكار طريقة جديدة للقراءة، تحاول الترويج للتفكيك، وقراءة كل جملة على اعتبارها أنها نص.

ب- الاستباق:

هو سرد ما يحتمل وقوعه من أحداث ومواقف، وهو نوعان داخلي وخارجي.

❖ **الاستباق الداخلي:**

- **المقطع الأول:** "أعدك أننا سنرتاح ... سنرتاح من كل العبث" [3] . يستشرف هنا أحمد بأنه سيرتاح هو وصديقته نعمة من كل المعاناة التي لحقتهما في هذه الحياة.
- **المقطع الثاني:** "فغادر واعدا إياها بالعودة" [4]. يستشرف هنا أيضا أحمد بأنه سيعود قريبا لملاقاة صديقته بعد غيابه عنها.

(1) الرواية، ص173.

(2) الرواية، ص32.

(3) الرواية، ص34.

(4) الرواية، ص91.

- **المقطع الثالث:** "أنا واثق أن الحلم سيتحقق، وسترينه يكبر" [1]. يتمثل هنا الاستشراف في لفظة "الحلم سيتحقق" فأحمد هنا يريد أن يبث الأمل في نفس موج التي فقدته منذ أعوام وحل محله الحزن والخيبة.

❖ **الاستباق الخارجي:**

- **المقطع الأول:** "وصوت حاسته السابعة يخبره، أن نجمة هذه الصاعدة ستسطع وأن جوهرها سيضيء المدينة ويغشاها" [2].

يستشرف هنا علي إبراهيم بحاسته السابعة بأن موج ستصبح في المستقبل نجمة ساطعة تضيء المدينة من خلال كتاباتها الروائية.

- **المقطع الثاني:** "أنا وأنت فقط الآن، يمكننا أن نعبر الضفة الأخرى" [3]. في هذا المقطع يتنبأ أحمد بأنه سيسافر إلى الخارج مع نعمة هروبا من الأوجاع التي لحقتهما داخل الوطن.

❖ **تقنيات الزمن السردي:**

- **تسريع السرد:**

يعتمد الكاتب إلى تسريع الأحداث وذلك من خلال تقنيتين هما: التلخيص والحذف ونستهل الحديث أولا بتقنية التلخيص ثم الحذف.

(1) الرواية، ص126.

(2) الرواية، ص117.

(3) الرواية، ص34.

أ- التلخيص:

هو سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية بحيث أنه يعتمد الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرف على التفاصيل.

"ككل ابتسامة تهطل من وجه أربعيني" [1]. فالكاتبة لخصت لنا بعض المواصفات التي تظهر على الإنسان عند الكبر مثل: التجاعيد والشحوبة والاصفرار.

" كتبت لثماني سنوات في الظلام" [2]. لخصت لنا الكاتبة في هذا المقطع المعاناة التي كانت تشهدها نعمة لثماني سنوات في ظلام المأتم الذي كانت تنام فيه متوسدة بكائها.

"في وجه نعمة الكثير من الخوف، والشتات، والوهن" [3]. لخصت لنا الكاتبة من نفسية نعمة ومرضها في بعض كلمات.

ب- الحذف:

ويعد تقنية تشترك مع الخلاصة ويعمل هو الآخر عل تسريع وتيرة السرد الروائي، كما أنه موجود بكثرة في رواية "خفايا متجلية" ومن النماذج ما يلي:

" سأخبرك أين أنا ... فقط إن كان يعنيك" [4]. لم تحدد نعمة مكان وجودها إن كان بعيدا أو قريبا.

"حيث أنا ... ما عدت أفهم معني الحياة، والوقت" [1]. الحذف في هذه العبارة يعود إلى نفسية نعمة المتعبة بحيث ابتلعت أنفاسها ولم تستطيع التعبير عما بداخلها.

---

(1) الرواية، ص18.

(2) الرواية، ص125.

(3) الرواية، ص17.

(4) الرواية، ص9.

"وتقاذفت خديجة مخاوف عديدة..." [2]. هنا حذفت الروائية المخاوف التي تقاذفت خديجة لأن هذه المخاوف عديدة لم تستطيع أن تذكرها واكتفت بكلمة واحدة فقط.

- **تبطئ السرد:**

تجري الأحداث فيه بويترة متباطئة فيتم تعليق زمن القصة مؤقتا لتمديد خطاب في المكان من خلال استعمال المشهد والوقفة الوصفية.

أ- المشهد:

ما تخفين خلف لمعة السواد في عينيك؟

وكانت ترد بالإجابة نفسها:

أخفي ما تفكر فيه تماما، أخفي سرا عالقا من غير حل [3].

من خلال هذا الحوار الذي دار بين موج وخطيبها تظهر لنا مخاوف موج من هروب خطيبها عنها قبل الزواج الذي لم يتبقى له إلا ستة أشهر. "ضمتها منى بعنفوان جميل، بعد أن خلعت نظاراتها الشمسية، وهي تقول:

والله اشتقتك، ولأنك آخر مرة قلت أنك تجتهدين في كتابة رواية، ولا تريدين لقاءات وغيرها، وقبل أن تسألها عن سبب عدم اعتنائها بمنظرها كانت نعمة قد فكت ضمة منى بغيض قائلة: من أنت؟ ومن حنين؟

لم تتفاجأ منى كثيرا، عاودت الاقتراب منها قائلة:

---

(1) الرواية، ص9.

(2) الرواية، ص73.

(3) الرواية، ص57.

حنين لا تقولي أنك لا تتناولين دوائك؟ أو أنك تتناولين ما يضمن لك نوما اصطناعيا، لا تقولي أنك..." [1].

ففي هذا الحوار يتبين أن نعمة تخللتها نوبة النسيان التي هي جزء من مرضها "الشيزوفيرينا" وما يدل عل ذلك هو نسيانها لاسمها المستعار "حنين" الذي نادتها صديقتها منى التي تعرف بمرضها ولم تتفاجأ كثيرا.

" أأنت هنا؟ موج ... موج، نسيت المفتاح صباحا.

"أسوأ ما يتعرض له المرء، رفيق في السكن به مس من اللامبالاة، رفيق فقده القلق، مهمته افتراس راحة الآخر بسادية.

نعم أنا هنا ... المرة الثالثة بعد 35 مرة، تنسين مفتاحك، ألا تعودين لحظة إلى تفقده؟ ماذا لو مت أو اعتقلت؟

قالت موج هذا وهي تفتح الباب، فيما دخلت ريم بعبارتها الاستفزازية:

منذ متى وأنت مهتمة بالرياضيات وتجدين العد حتى. 35 فما فوق [2].

من خلال هذا الحوار تتضح لنا شخصية ريم الاستفزازية والعبثية فحتى صديقتها أصبحت لا تحتمل تصرفاتها فوصفتها بالسادية.

(1) الرواية، ص38.

(2) الرواية، ص51.

ب- الوقفة الوصفية:

إن الوقفة الوصفية تعمل مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي وسميت هذه الحركة بالوقفة الوصفية لأنها تخص الوصف حيث يكون فيها قص الراوي وصفا، وقد وظفت حنان بركاني هذه التقنية في روايتها الموسومة "بخفايا متجلية" إلى حد كبير ومن المقاطع نجد:

"بعد دقائق أغلقت منى أزرار حزنها، وجراحها بإحكام ونزلت، غالقة باب سيارتها بالمفتاح عن بعد، كانت كالمرأة القط، ترتدي سروالا أسود يفصلها، وقميصا باللون ذاته، ونظارة طبية ملفتة، شعرها أسود، بأريحية ينزل حتى منتصف عنقها، ساعة بنية في معصمها، وحذاء بكعب متوسط بني أيضا، لم تكن تحمل حقيبة فقط بل هاتفا أيضا، وحمالة نقود سوداء..." [1].

ففي هذا المقطع تصف لنا الساردة شخصية منى التي شبهتها بالقط لشهامتها وقوتها التي اكتسبتها من ظلم وقساوة الحياة والتقاليد التي جعلتها تسافر.

كما نجد مقطع وصفي آخر وهو كالتالي: "مقهى مجهز بطريقة عصرية مخصص للطبقة المثقفة مؤثث بعنفوان أنثى، تتدلى من سقفه المصابيح كعناقيد عنب بين الطاولات تنتصب مرايا عدة، وأعمدة خشبية ملمعة، تنبعث من زواياه موسيقى عذبة، وأحيانا يحضر شباب من هواة العزف لإضفاء أجواء حفلة، كان المقهى يقع خارج المدينة قليلا وهو ما أتاح لأصحابه تحقيق أرباح جيدة، ورواد وجوههم ثابتة ومعروفة" [2].

وكذلك نجد مقطع آخر تصف فيه الروائية شخصية أخرى من شخصيات الرواية "رفعت شعرها المنساب بغجرية، رابطة إياه بقلم رصاص كان معلق بمحاذاة المرآة، هالة الاسوداد ترسم

(1) الرواية، ص77-78.

(2) الرواية، ص119.

حدود عينيها، نظرات موغلة في تعب، وإرهاق وتمرد هزيل، كشبح يلتحق جسد ميت كانت ترتسم صورتها، يعلو صدأ الضعف بشرتها ويلونها بهتان النسيان، اقتربت أكثر إلى المرآة وتمس وجهها بدهشة: إلهي، هذه أنا؟ ثم عادت بنظرها تحدق إلى سقف وجدرانها، سريرها والنافذة المغلقة حيث ينام على ظهرها ستار سميك مخنوق في الوسط بحزام" [1].

في هذا المقطع تصف لنا الروائية شخصية نعمة البطلة التي طالما كانت مواصفاتها مواصفات مرض وغرابة وبعض هذه المواصفات فيزيولوجية والأخرى منها نفسية.

كذلك نجد مقطع وصفي آخر "قامت نعمة من غرفتها في الفندق، عدلت من جلستها وهي في حالة من الرعب، الصوت العجيب يبدو منبثا من تحت السرير، قامت مسرعة تتأكد فلم تجد أسفله شيئا، غير أن الصوت أخذ يغير موضعه كلما غيرت هي مكانها، ثم تحول إلى بكاء، بكاء أطفال حديثي الولادة، وراح صوت البكاء يعلو ويتفاقم، يقترب منها، ويبتعد عنها، يخنقها ثم يتركها، راحت تجري نحو المرآة حاملة كأس الماء تصبه على وجهها، كانت تنظر إلى نفسها غير مدركة تماما ما يحدث؟" [2].

في هذا المقطع الوصفي تصف لنا الساردة نوبة نفسية حادة أصيبت بها البطلة نعمة في غرفة الفندق، حيث أصبحت تتوهم بوجود أصوات وأشياء لا وجود لها من الأساس.

(1) الرواية، ص15.

(2) الرواية، ص72.

ج- المونولوج:

يسهم الحوار الداخلي عموما في إضاءة بعض الجوانب المهتمة من حياة الشخصية وتفكيرها وإيمانها بقضية ما، ومدى وعيها لإيديولوجيات العصر، لأن السرد يتخذ من هذه التقنية وسيلة تسهم في تشكيل بنية لغة الخط الروائي.

"وأرشو ضميري قائلة: أن الغد حتما أجمل كما يقول زيد وهو يتلوى ألما" [1].

نلاحظ في هذا المونولوج بأن منى ترشو ضميرها وتقنعه بأشياء غير موجودة لكنها تحلم بها، وذلك يرجع إلى طبيعتها المتفائلة والطموحة دائما، مشبهة نفسها بزيد الصبور والطموح مثلها.

كذلك نحد مقطع آخر "قالت نعمة وهي تعيد الجريدة إلى مكانها، وتنظر إلى الساعة الدقيقة العشرون بعد الواحدة زوالا، وماذا أفعل بكل هذا الوقت، وهذه الوحدة، وهذا الهدوء؟" [2].

في هذا المقطع نلاحظ بأن البطلة نعمة تسأل نفسها عن كيفية ملأ الفراغ الذي يملأ حياتها إلى حد شعورها بالوحدة، والهدوء والملل.

" قالت منى في سرها: بأسا لي، وللإنسانية التي عنها أتحدث، ولا دعاءاتي، وكرهي غير المبرر للآخر، أنا كالجميع مسخ من الداخل تعنيه راحته أكثر من أي شيء آخر، حبست رغبتها في البكاء وأخذت أختها إلى حضنها" [3].

(1) الرواية، ص64.

(2) الرواية، ص93.

(3) الرواية، ص79.

في هذا المقطع تتمتم منى في سر وتلعن نفسها والإنسانية ككل وهذا يعود إلى كرهها للعادات والتقاليد التي جعلت الإنسان مكبلا ومقيدا كأختها ليلى التي سافرت عندها لتواسيها وعند رؤيتها رغبت في البكاء.

"لا...لا...لا أريد أن أموت بدأت تصرخ، وتبكي، وتبكي، وتردد هذه ليست أنا، واقتربت من الجدار تضرب عليه رأسها: أخرجي أيتها الأفكار اللعينة ... لم أقتل أحدا ... لن أموت..." [1].

في هذا المقطع تتكلم البطلة نعمة مع نفسها إثر إصابتها بنوبة واضطرابات نفسية بحيث أنها تتوهم بأنها ستقتل الآلاف من الأشخاص مما جعلها تلتف هاربة، حينها تصطدم برجل مصاصي الدماء يتلذذ بقتلها مما جعلها تصرخ وتردد بأنها لا تريد أن تموت.

"ردت منى على ريم بصوت ذابل كزهرة أذاها مبيد الحشرات، هل هذه حياة أم حفلة تنكر؟ سألت نفسها، هل يجب أن أحزن؟ وأرتدي قناعا، وتحولت نظرتها إلى يد صغيرة مشدودة إلى العدم" [2].

في هذا المقطع تطرح منى على نفسها عدة أسئلة غريبة ومضمونها هو أن منى وصلت إلى حلمها لكن بعدما انقضى موسم الحصاد فقد وصلتها مراهقتها متأخرة تعيشها في سن الثلاثينات كما تحولت من امرأة محتشمة إلى امرأة لا مبالية لجميع الأشياء.وعموما فالزمن في الرواية مختلف تماما عن الواقع، لأن الزمن الروائي خاضع لخيال ورؤية السارد، فيكون في الغالب، وكما رئينا جملة من الإسترجاعات المتباينة في المدة، وأحيانا تتداخل فيما بينها،ولما

(1) الرواية، ص73.

(2) الرواية، ص143.

كان سرد الأحداث لكل تفاصلها أمرا غير ممكن فقد لجأ السارد إلى جملة من المفارقات الزمنية التي لاغنى لأي عمل سردي عنه.

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والني تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انصب بحثي هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

الخاتمة

خاتمة:

يمكن تلخيص نتائج البحث كالآتي:

- اعتماد الساردة على طابع المونولوج والحديث النفسي لتكشف بذلك عن الحالة النفسية لشخصية الرئيسية.
- لم تنوع الساردة في عنصر المكان في هذه الرواية لأنها في حالة غيبوبة تامة عن الواقع تقريبا، فهي تحدثنا مباشرة عن معاناتها وعلاقاتها الشخصية، وطمست معالم الأمكنة وأسماءها كأن لا وجود لها تقريبا.
- اعتمدت الرواية بالأساس على اللغة الشعرية، فحين تقرؤها تحس وكانك تقرأ جملة من الخواطر التي تلخص معاناة الساردة.
- الزمن في الرواية في بعده الكرونولوجي مهشم تماما، ترتيب الأحداث كان بصورة منسجمة مع الحالة النفسية المعقدة للساردة، حتى أنك تضيع بين السطور ولا تعرف لك كزمنا.
- كل شخصية في هذه الرواية لها قصة خاصة بها وهذا ما يجمع بين الشخصيات إما المرض أو اليتم أو المعاناة بشكل عام، وهي علاقة تتجاوز علاقات الزمالة والقرابة.
- اعتمدت الساردة في هذه الرواية على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي.
- اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار، بالإضافة إلى الاهتمام بشعرية اللغة والهدف من عملها هو الإبلاغ رسالة للقارئ من خلال نقد الواقع وتعريته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قرآن

1. سورة البقرة: الآية 189.

المصدر

1. حنان بركان، خفايا متجلية، ط1، دار كاريزما، الجزائر، 2016.

المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط3، مكتبة النوري، دمشق، الجزء 2.
2. إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر المعجم الوسيط، ط4، تحقيق مجمع اللغة، دار الدعوة، 2004.
3. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، ط2، دار إحياء، بيروت، 1999.
4. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.
5. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت لبنان، 1991، مادة زمن.
6. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1399هـ-1979مـ.
7. إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، المجلد 2، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.
8. الأسيل، القاموس العربي الوسيط، ط1، بيروت، 1997.

9. علي بن محمد الجرجاني، تعريفات لعلي الجرجاني، صححت وطبعت جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
10. علي بن محمد الجرجاني، تعريفات لعلي الجرجاني، صححت وطبعت جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1999.
12. القاضي محمد، الخبو محمد، وآخرون معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، 2010.
13. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002.

المراجع العربية:

1. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
3. حسن مزورد، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.
4. سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصية السردية (رواية "الشراع والعاصفة" لحنا مينة نموذجا)، مجدلاوي، ط1، عمان، 3002.
5. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

6. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

7. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2014.

8. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد وعالم المعرفة عدد 204، مجلس الثقافة والفنون والآداب، دار النشر، الكويت 1998.

10. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي (سلسلة كتب شهرية) آفاق دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، ط1، 1986.

11. محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية، ط1، إصدارات دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2002.

12. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

13. هيرش محمد أمين، تقنيات الزمن في القصة العراقية، تيمور الخريف نموذجا، كلية اللغات، جامعة السليمانية.

14. يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفرابي، بيروت، لنبان، 1990.

المراجع الغربية

1. جيرار جنييت، خطاب الحكاية بحث في المنهوج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1996.

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزاندر، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
3. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسكا، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1966.
4. القديس أوغسطينوس، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط4، دار المشرق، بيروت، 1991.
5. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر.حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، القاهرة، 1998.

مذكرات ورسائل

1. زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، قسم اللغة العربية وآدابها كبية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، 2014.
2. سمراء قفي، البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2014.
3. صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012.
4. فايزة شايب باشا، البنية السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014.
5. ليندة جنادي، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح، (قصص الهواجس وشعلته المايدة أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص مناهجى النقد المعاصر، قسم

اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة الجيلاليب بونعامة خميس مليانة 2014.

ملتقيات

(1) شريط أحمد شريط، سيميولوجية الشخصية الروائية وأعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، ماي 1945.

فهرس

شكر وعرفان

مُقَدِّمَة ..... أ- ج

الفصل الأول: في البناء السردي

أولا: الشخصية **8**

أ- مفهوم الشخصية **8**

ب- أنواع الشخصيات في الأعمال الأدبية **9**

ج- أهمية الشخصية **11**

ثانيا: المكان **11**

أ- مفهوم المكان **14**

ب- أبعاد المكان **14**

ج- أنواع المكان **17**

ثالثا: الزمان **18**

أ- مفهوم الزمن **18**

ب- تقسيمات الزمن **20**

ج- المفارقات الزمنية **24**

الفصل الثاني: البناء السردي في رواية خفايا منجلية

***1*: بناء الشخصيات في الرواية** **34**

شخصية نعمة(حنين عمران) **36**

شخصية منى **38**

شخصية أحمد **39**

شخصية موج **40**

***2*: المكان** **42**

المكان المفتوح **42**

- الشوارع والطرقات 42
- المقهى 42
- الحديقة 43
المكان المغلق 44
- البيت 44
- الفندق 45
2: الزمن 46
أ- الإسترجاع 46
- الإسترجاع الداخلي 47
- الإسترجاع الخارجي 47
- الإسترجاع المزجي 48
ب- الإستباق 48
- الإستباق الداخلي 48
- الإستباق الخارجي 49
ج- تقنيات الزمن السردي 49
- تسريع السرد 49
أ- التلخيص 50
ب- الحذف 50
- تبطيء السرد 51
أ- المشهد 51
ب- الوقفة الوصفية 53
ج- المونولوج 55
خاتمة 59
قائمة المصادر والمراجع 61
الفهرس

ملخص باللغة العربية:

إن دراسة موضوع البنية السردية في رواية حنان بركاني الموسومة بـ "خفايا متجلية" تهدف إلى الكشف عن بنية الشخصيات والزمان والمكان متضمنة فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "خفايا متجلية" سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على عنصر الزمن، وطرق رصدها للأمكنة والشخصيات وسردها للأحداث، ثم علاقتها بالمكونات السردية الأخرى، وقد اعتمدنا أساسا على منهجية علمية ترتكز على المقاربة البنيوية والمقاربة النفسية والسميائية في تحليل مختلف البنيات السردية فكشفنا العلاقات داخل وخارج الرواية، وفككنا البنية بما يمكن المتلقي من الفهم السريع للبحث والرواية.

Résumé

L'étude du sujet de la structure narrative dans le roman ; « Khafaya moutajalia» de l'écrivain Algérienne contemporaine Hanan Berkani, a pour but de découvrir les différents structures du roman tels les personnages, l'espace et le temps. Pour obtenir notre objectif, on a essai de décomposer ce travail en deux chapitres, le premier est théorique et le second pratique, sans oublier l'introduction et la conclusion générale.

On s'est basé sur une méthodologie scientifique axée principalement sur l'approche structurelle en s'appuyant sur l'approche psychologique et sémiotique dans l'analyse des différentes structures narratologiques. On a dévoilé les relations à l'intérieur et à l'extérieur du roman et déconstruit sa structure permettant au destinataire de comprendre facilement la recherche et également le roman.