الجمـــــــــهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العـــــالي و البـــــحث العلـــــــــمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامـــعـــة8 مـاي 1945 قـالمـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

ماستـــــــــر
(تخصص: تحليل الخطاب)

البناء السردي في الرواية الجزائرية
" طوق الياسمين" لوسيني الأعرج – أنموذجا -

مقدمة من طرف الطالبة:
سـامية بوحصان

تاريخ المناقشة : جون 2014

نادية موات	رئيسا	أستاذ مساعد قسم-أ- جامعة قالمة
بشرى الشمالي	مقررا	أستاذ مساعد قسم-أ- جامعة قالمة
شوقي زقادة	ممتحنا	أستاذ مساعد قسم-أ- جامعة قالمة

السنة: 2014/2013

﴿ شكر وتقدير ﴾

<<الشكر هو إعتراف بالجميل>>

﴿ الحمد لله والشكر لله شكراً مباركاً فيه ملئ السموات والأرض وملئ ما بينهما وملئ ما شئت بعد يارب، فسبحانك لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك،والصلاة والسلام على معدن جميع الخيرات الظاهرة والباطنة سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين .

يطيب لي وببهيج صدري أن أتوجه بعظيم الشكر والتقدير الموصول إلى أستاذتي ومشرفتي " بشرى الشمالي" على ما وهبتني إياه من سعة علم وجهد كبيرين، وما أعنتني على إنجاز رسالتي هذه.

كما لا أنسى أن اتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث وخاصة الاستاذة " رواية شاوي " التي قدمت لي مجموعة من النصائح القيمة. ﴾

سامية بوحصان

﴿ الإهداء ﴾

الحمد لله الذي هدانا وما لكنا لنهتدي لولا أن هدانا.

أهدي ثمرة عملي إلى:

أثمن ما لدي في الكون و الوجود إلى الذي غرس في قلبي حب الخير وفي نفسي مكارم الأخلاق، إلى من كان سيد نجاحاتي إليك " أبي الغالي " أطال الله في عمرك.

إلى التي حملتني وهناً على وهن، وسهرت الليالي من أجل راحتي والتي أضاءت طريقي، إلى أغلى ما الوجود " أمي الحنونة".

إلى زهرة البيت: نعيمة وزوجها الغالي حسان والكتكوتة تسنيم.

إلى الهادئة: أمال وزوجها الغالي حسان والبرعمة أميمة

إلى قرة عيني أخي الوحيد " فارس"

إلى توأم روحي ودلوعة البيت : منال

إلى كل صديقات دربي: فلة - فوزية - لويزة - عليمة - زهور- سماح - حنان - سارة - منى وأغلى صديقتين على قلبي: شهرزاد ومنية وإلى فتيحة - سفيان.

وإلى كل زملاء دفعة الأدب العربي لسنة 2014.

إلى كل هؤولاء أهدي حصيلة مشواري العلمي هذا.

سامية

فـــــــــــهرس

شكر وتقدير.
الإهداء.
مقدمة..... ..... أ- ب
الفصل الأول: ماهية السرد
I- **تعريف السرد:** 2
1- لغة : 2
2- اصطلاحا: 3
II- **أنواع السرد:** 6
1- في نظام السرد الموضوعي:
.....6
2- السرد الذاتي: 7
III- **وظائف السرد:** 7
1- الوظيفة السردية: 7
2- الوظيفة التحكمية: 7
3- الوظيفة البلاغية: 7
4- الوظيفة الإيديولوجية التعليمية:
.....8
IV- **مظاهر ظهور السرد في الحكي**:
.....8
1- **المتكلم في الحكي**: 8
2- **تدخلات الراوي في سياق السرد**:
.....8
3- **تعدد الرواة**: 9
V- **البنية السردية :** 9
1- **مفهومها**: 9
2- **دراسة السرد في ضوء المنهج البنيوي**:
.....11
VI- **الرواية الجزائرية:** 12
1- **مفهوم الرواية** : 12
2- **نشأة الرواية وتطورها**:
.....15

3- **ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية** :
16.....
أ- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:
18.....
ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:
20.....
ج- الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:
21.....

الفصل الثاني: البناء السردي في مذكرة طوق الياسمين

I- **دلالة العنوان**: 24
II- **ملخص الرواية** : 25
III- **المكان في رواية "طوق الياسمين"**:.....28
1- **مفهوم المكان**: 28
أ- لغة: 28
ب- إصطلاحا: 29
2- **أنواع المكان**: 30
أ- المكان المغلق: 30
ب- المكان المفتوح: 38
3- **أهمية المكان كمكون للفضاء**: 42
IV- **الشخصية في رواية طوق الياسمين**: .....
43.....
1- **مفهوم الشخصية**: 43
أ- لغة: 43
ب- إصطلاحا : 44
2- **أنواع الشخصيات**: 46
أ- الشخصيات الرئيسية: 46
ب- الشخصيات الثانوية: 54
3- **علاقة السارد بالشخصية**: 57
1- السارد > الشخصية : 57
2- السارد = الشخصية : 57
3- السارد < الشخصية : 57

4- **أهميتها في العمل الروائي:** 58
V- **الزمن في رواية "طوق الياسمين":**.....,,.....
59.....
1- **مفهوم الزمن** : 59
أ- لغة: 59
ب- إصطلاحا : 60
2- **أنواع الزمن**: 62
أ- الزمن النفسي: (الداخلي) 62
ب- الزمن الطبيعي:(الخارجي) ....
63.....
3- **تقنيات الحركة السردية**: 64
1- تسريع السرد: 64
2- تبطئ السرد: 69
4- **الأشكال السردية**: .....
....
75.....
أ- السرد بضمير المتكلم: 75
ب- السرد بضمير المخاطب: ....
77.....
ج- السرد بضمير الغائب: 78
خاتمة.....81
قائمة المصادر والمراجع.....83

تعد الرواية من أبرز الفنون النثرية وأكثرها ارتباطاً بحياة الإنسان ذلك أنها تعبر عن مشاكل المجتمع وقضاياه. فالرواية التي أصبحت ديوان العرب الجديد كما يذهب إلى ذلك بعض النقاد والأدباء، قد أدخلتنا عالمها السحري الجميل من لغتها وشخصياتها وأزمنتها وأماكنها.

لكن الحديث عن الرواية العربية مجال واسع لن نخوض فيه بل سنسلط الضوء على الرواية الجزائرية.

نادى النقد البنيوي بضرورة الاهتمام بالنص الأدبي، بإعتباره نظاماً داخلياً يتكون من عناصر تربطها علاقات محددة، وهذا معناه أنه لا قيمة لأي عنصر في معزل عن البقية، وأن وجوده مرهون بعلاقته بجميع العناصر، وهو ما يشكل نظام النص و كليته، ومن هنا بدأ يهتم بالعناصر المكونة لها من زمان ومكان وشخصيات.

وإزاء ما تقدم تتمحور الاشكالية الرئيسية للدراسة في التسأل التالي:

كيف وظف الروائي مكونات البنية السردية وتقنياتها من خلال النموذج المدروس "طوق الياسمين"؟

بما أن لكل باحث أسباب تدفعه الاختيار موضوع دراسته فلابد أن يكون له أهداف يسعى إلى تحقيقها والوصول إليها من خلال ما مر به بحثه من مراحل، و عليه فإن الهدف من دراستنا هو المساهمة في تغطية جزء من النقص الذي تعاني منه الدراسات حول هذه الرواية، لأن معظم الدراسات و البحوث كانت محصورة على الرواية العربية وظلت الرواية الجزائرية بعيدة عن متناول البحث والنقاش.

أما ما يتعلق بالمنهج فإن استخدام منهج دون المناهج الأخرى يرتبط بطبيعة الموضوع والأهداف المحددة له، و المعلومات المتوفرة عنه، و بما أن الباحث لا يمكنه اختيار أي منهج وتطبيقه على بحثه، و إنما طبيعة هذا الأخير هي التي تفرض نوعية المناهج التي يجب علينا اتباعها،وعليه فقد طبقنا المنهج البنيوي الذي يهتم بدراسة النص والعناصر المكونة له و علاقاتها ببعضها البعض .

واستنادا إلى الهدف المرجو من هذه الدراسة فقد تم تقسيمها إلى فصلين ،تناول كل فصل مجموعة من العناصر المختلفة بما يخدم سياق البحث وجزئياته، وهي كالتالي:

الفصل الأول وهو نظري تحت عنوان: ماهية السرد ، تناول هذا الفصل ماهية السرد وأنواعه ووظائفه ومظاهر ظهور السارد في الحكي،إضافة الى البنية السردية ومنهج دراستها،كما سلطنا الضوء على الرواية الجزائرية باعتبارها النموذج الذي طبقناه في بحثنا.

أما الفصل الثاني وهو تطبيقي تحت عنوان: البناء السردي في رواية "طوق الياسمين"

تطرقنا من خلاله إلى مكوناته السردية المتمثلة في المكان والزمان والشخصيات، وتناولنا كل عنصر على حدة من خلال إبراز مفاهيمها ومختلف أنواعها .

و ختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه المغامرة في رواية "طوق الياسمين"،كما اعتمدنا في هذه الدراسة على المصدر الرئيسي وهو الرواية.

ونذكر من بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها: مها حسن القصراوي،(الزمن في الرواية العربية)كذلك حميد لحميداني(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)،...وغيرها من المراجع التي يتم ذكرها في فهرس البحث.

وكأي باحث فقد واجهتنا عدة مشاكل وعراقيل أهمها:ضيق الوقت الذي كان عائقا بين ما وصلنا إليه وما أردنا أن نصل إليه، لكن بعون الله تعالى تمكنا من إخراجه إلى النور.

يجد الباحث نفسه تائهاً في مجال السردية "La Naratologie" أمام تعدد المصلحات التي يقدمها النقاد العرب المحدثون لهذا المصلح فقد ترجمها بعضهم« بعلم السرد » و«السرديات» و « السردية » و « نظرية القصة »[1].
ولافت للانتباه في هذه المصطلحات أنها لم تخرج عن الجذر (قص) و(سرد).

فالسردية فرع من أصل كبير هو الشعِّرية " Poetique " التي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها.[2]

وهي مصطلح نقدي وضعه « تزفيطان تودوروف Tzevtan Todorov»عام 1969 للدلالة على « علم السرد » وهو الذّي أخذ يشغل حيزا واسعًا من اهتمام النقاد والدارسين،مع أنه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليدًا جديدًا بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن "أفلاطون" و"أرسطو" ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي.[3]

ويعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات" كلود ليفي ستراوس
Claude Lévi-Strauss" ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم: البلغاري"ترفيتان تودوروف" والفرنسي "الغرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas" والأمريكي"جيرالد برنس Gerald Prince"، فعلم السرد لا يتوقف على عنصر القص، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة،مثل الأعمال الفنية من لوحات،وأفلام سينمائية،وإيماءات وصور، ففي كل هذه ثمة قصص تحكى.[4]

I- تعريف السرد:

---

[1] - ضياء الكعبي،**السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل)**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان ،ط1، 2005،ص20.

[2] - فتيحة سريدي،**ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث**(أعمال ملتقى اللغة العربية و المصطلح)،19-20 مايو 2002، عنابة،الجزائر،(دط)،2006،ص201.

[3] - نفلة حسن أحمد العزي،**تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)**،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2011، ص15.

[4] - ميجان الرويلي،سعد البازعي،**دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2002،ص174.

1- لغة :

تحيل لفظة السرد في اللغة العربية على معان كثيرة، ففي مادة (سَ رَ دَ) يدلي ابن منظور بدلوه : فيقول« السرد تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتَابعًا».[1] فيحيل المعنى المعجمي على حالة الاتساق المترابط لكتلة واحدة يتقدمها جزء ويتأخر عنها الآخر.

وورد في معجم"مقاييس اللغة" أن سَرَدَ : السين والراء والدال يدل على توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. ومن ذلك السّرد :إسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحَلَقِ.[2]

وجاء في "معجم الوسيط " أن سَرَدَ [سرْدًا ، سِرَادًا] الحديث:أجاد سياقه ؛ الكتاب: قرأه بسرعة. السرد : التتابع، الإخبار.[3]

وورد ذكر السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :« أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»[4]

وقدِّر في السرد : معناه: وقدر في الحلق وثقبها و السرد: المسامير التي في الحلقِ، وقيل:عَنَى بذلك لا يدق المسامير فتسلس،ولا يغلِظُها فتقسم الحلق.

ومن هذه التعاريف اللغوية لمفهوم السرد نستطيع أن نقول أن السرد قد أخذ على عاتقه مفاهيم عدة أبرزها: التتابع و الموالاة ،وهذا ما أشارت إليه الدراسات السيميائية والسردية الحديثة التي اعتبرت السرد نسيجًا محكمًا من العناصر المكونة له: الشخصيات،الزمان ، المكان... وفيه تتابع الأحداث تتابعًا سببيًا.

2- اصطلاحا:

---

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري،**لسان العرب**،دار صادر،بيروت،لبنان،ط1، م11 ، 1863 ، مادة(س ر د) ،ص592.

[2] - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريآ الرّازي ،**معجم مقاييس اللغة**،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ج1،ط1، 1999، مادة(س ر د)،ص559.

[3] - حميد بودشيش،**الأسيل القاموس العربي الوسيط**،دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان ،ط1، 1997،ص373.

[4] - سورة سبأ الآية [11] .

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، فلا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها،فهو موجود في الأسطورة والحكاية.كما هو موجود في الكوميديا والتراجيديا والرواية والقصة القصيرة ،بل إنه لا يكاد يوجد مكتوب مهما كان جنسه يخلو من سرد على نحو ما.

يصبح بهذا المعنى ملازمًا للحكي (Récit)،فكل حكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

1- أن يحتوي على قصة ما،وتضم أحداثاً معينة.

2- أن يعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة،وتسمى هذه الطريقة سردًا،وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي.

" فالسرد"هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها.[1]

يرى" جيرالد برسن" أن السرد Navative: الحديث أو الاخبار (كمنتج وعملية وفعل) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية(روائية) من قبل واحد أو أكثر من

الساردين(غالبا ما يكون ظاهرا)،وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم(ظاهرين غالبا)[2].

يمكننا توظيف مفهوم << السرد>> للدلالة على مختلف الأنواع الخبرية، وذلك لتجنب الالتباس الذي يمكن أن يحدثه مفهوم الخبر الذي يعتبر نوعا من هذه الأنواع وذلك لكون مفهوم السرد أوسع لذلك نعتبره جنسا و الخبر نوعًا أوليًا، وتبعا لهذا يمكننا التمييز بين نوعين سرديين: الخبر و الحكاية

[1] - حميد لحميداني،**بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 2000،ص45.

[2] - جيرالد برنس، **المصطلح السردي(معجم مصطلحات)**،ترجمة عابد خزندا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،مصر،ط1، 2003،ص45.

- **الخبر** : أصغر وحدة حكائية ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الفعل(الحدث).
- **الحكاية** : أوسع من الخبر ويمكنها أن تضم أكثر من وحدتين خبريتين، ولكن مركز توجيهها لا ينصب على الحدث أو الفعل ولكن على الفاعل.[1]

ويعتبره << رولان بارت Roland Barthes>> رهان التواصل، فالعمل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما: المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلهما في ثلاث مستويات :

01- المؤلف الفعلي ← القصة ← القارئ
02- المؤلف المفترض ← القصة ← القارئ المفترض
03- السارد ← الخطاب ← المسرود له

ويمثل المستوى الثالث بمكوناته الثلاث : السارد، المسرود، والمسرود له المستوى الذي يحيل له كل خطاب تخييلي، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية والسرد هو عمله والطريقة التي يعرض بها حكايته،أما المسرود له فهو متلقي السرد، وغياب أي عنصر من هذه العناصر يحدث إخلالا في العملية التواصلية،بل إن قيمة كل عنصر لا تتحدد إلا في علاقته بالعنصرين الآخرين.[2]

يعني السرد " Narration " التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي" Narration " كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، يتميز بها عن باقي الأجناس الحكائية(الفليم-الرقص...) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت.[3]

يمثل السرد طريقة الرواي في << الحكي >> أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلةٌ من الأحداث وهي المادة الأولية التي تبنى منها " السردية "؛ أي

---

[1] - سعيد يقطين،**السرد العربي(مفاهيم وتجليات)**،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ،مصر،ط1، 2006،ص72.

[2] - نجاة وسواس،**السارد في السرديات الحديثة**، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ع8، 2012، ص97.

[3] - سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)**،مركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان ،ط3، 1997، ص41.

إنها مضمون " الحكي " وموضوعاته ، والسرد - تبعا لهذا التعريف- طريقة تشكيل المادة الأولية.[1]

وعليه فالسرد هو الطريقة التي يعتمدها الراوي في تقديم قصته.

يتكون السرد- في مجمل أشكال المحكي- من عنصرين أساسيين السرد بمعنى: خطاب الأحداث والعرض بمعنى: خطاب الأقوال؛ بمعنى أنه:« تلك الكيفية التي تروى بها القصة»

أو « طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها ».[2]

يرى " حسين خمري " أن السرد شكلاً من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع، غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد، وإذا إتفقنا على أن كل وسائل الاتصال تعتمد على مجموعة من الرموز والأشكال لتوصيل أو تمرير رسالتها، فإن كل من أشكال السرد تعتمد بالدرجة الأولى على اللغة وما تملكه من طاقات تعبيرية[3]، بمعنى أنه وسيلة من وسائل تواصل الأفراد فيما بينهم بهدف تمرير الرسالة من شخص إلى أخر.

نلاحظ – من خلال جل التعاريف التي تعرضنا لها حول مفهوم السرد اللغوي والاصطلاحي- أن كثير من الباحثين يطلق مصطلح " السرد" بوصفه مرادفا لمصطلح " القص" ومصطلح " الخطاب" ومصطلح " الحكي"، وأنه كان محل إختلاف وتضارب بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم إليه باعتباره وسيلة لنقل الأحداث التي تجري في الرواية، ويتبع حركة الشخصيات وينقل أفعالها المختلفة وهو من أبرز عناصر الكتابة الروائية مهما قام بعض النقاد المحدثين بتشويه دوره.

II- أنواع السرد:

[1] - صالح إبراهيم، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان ،ط1، 2003، ص124.

[2] - نضال صالح، **النزوع الأسطوري(في الرواية العربية المعاصرة)**،المممية للنشر والتوزيع،دمشق،سوريا ،ط1، 2010، ص236.

[3] - حسين خمري،**فضاء المتخيل**،منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر، ط1، 2002،ص83.

يميز الشكلاني الروسي " توماتشفسكي Tomachevski " بين نمطين من السرد:
سرد موضوعي، سرد ذاتي.

1- في نظام السرد الموضوعي:

يكون الكاتب هنا مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذّي لا يتدخل ليفسِّر الأحداث وإنما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيًا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله .

2- السرد الذاتي:

أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينًا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به.[1] يضيف " جيرالد برنس" أن السرد الذاتي: سرد يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة، ويتم فيه عرض مشاعرو وأفكار شخصية أو أكثر.[2]

III- وظائف السرد:

وظائف السرد متعددة تتحقق في العملية السردية بصورة أوتوماتكية سواء أوعاها السَّارد أم لم يَعِهَا، وسواء أقصدها أم لم يقصدها، تتعلق بمختلف

[1] - حميد لحميداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص46.
[2] - جيرالد برنس،**المطلح السردي**،مرجع سابق،ص225.

مظاهر السَّرد(الحكاية أو الأحداث) فالوظيفة الأساسية للسرد هي النقل والاخبار والبيان إضافة إلى:

1- **الوظيفة السردية**:" Fonction narrative"

أي نقل الخبر وتوصيله إلى طرف آخر فيتأكد بهذا الصنيع الطابعُ الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرسُّ في كل حالاتها أصلا ومرجعًا.

2- **الوظيفة التحكمية**: " Fonction de régie"

هي التحكم في المروي وتنظيم جزئياته أي فنيات السرد(شفهيا كان أم كتابيا) التي تجسّد عملية التمثيل كما سيأتي.

3- **الوظيفة البلاغية**: " Fonction comminucation"

وهي تقوم على تأمين كل ما من شأنه السيطرة على انتباه السّامع ومتابعته لأجزاء المسرود.

4- **الوظيفة الايديولوجية التعليمية**: " Fonction idéologique"

عادة ما تتضمن قصد السّارد وما يرمي إليه في النهاية من بثّ نصه السردي: التأثير في المتلقي وإقناعه وما قد يستلزمه من ذلك من تغيير لقناعته وتوجيهها.[1]

IV- مظاهر ظهور السارد في الحكي:

تعني دراسة مظاهر حضور الراوي اقتفاء أثر صوت الراوي داخل الحكي، ويقتضي الكلام عن ذلك الاجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي أوفي الرواية؟ ثم الاشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكي، وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه، أو رواة لا علاقة لهم بالحديث الحكائي أي مجرد شهود.[2]

1- المتكلم في الحكي:

[1] - ابرهيم صحراوي، **السرد العربي(الأنواع و الوظائف والبنيات)**،منشورات الإختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر ،ط1، 2008، ص97-98.

[2] - حميد لحميداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص48.

إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي فهو إذا راوٍ ممثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، يتنقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة.

2-تدخلات الراوي في سياق السرد:

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكاية أي مشاركاً في الأحداث إما كشاهد أو كبطل، يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون متداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلاً.

3- تعدد الرواة:

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، يكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل سرد قصة مخالفة من حيث زواية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية.

يؤدي تعدد الرواة غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية، وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية.[1]

V- البنية السردية :

1- **مفهومها**:

[1] - المرجع سابق ،ص49.

مثلما تعرض مفهوم السرد وتنوعت مفاهمه ومناهجه في الكتابات النقدية الحديثة، فقد تنوع وتعدد مفهوم البنية السردية.

يرى " فيصل صالح القيصري" أن: <<البنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في معنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي>>.[1]

يرى" فورستر" أن البنية السردية مرادفة " للحبكة" وعند " رولان بارت" تعني التعاقب أو المنطق أو التتابع أو السببية أو الزمان أو المنطق في النص السردي.وعند الشكلانيين تعني التغريب ومن ثم لا تكون هنالك بنية سردية واحدة، بل هناك بُنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية والتغيرات التي تعتريها.[2]

تدل كلمة "بنية": <<على الشكل الذّي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكوين كلا ما سواء كان جسماً حياً أو معدنياً أو قولا لغويا. فالمبنى ينهار إن لم يكن تضامن بين أجزائه >>. وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما. والعناصر والعلاقات القائمة بينها.[3]

تعني البنية :<< منظومة من العلاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر، وتنحصر خصائص البنية في ثلاث عناصر:

---

[1]- فيصل صالح القيصري ،**بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأدرن، ط1، 2006، ص12.

[2] - عبد الرحيم الكردي،**البنية السردية للقصة القصيرة**،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط3، 2005،ص18.

[3] - صلاح فضل،**علم الأسلوب والنظرية البنائية** ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، مج2، ط1،2007 ،ص447.

- **الكلية** (La Conalité) : التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.
- **التحولات** (Le transformation) : التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لايعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلاً جامداً.
- **الضبط الذاتي** (L'autoréglage) :الذّي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظاً ذاتياً، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لامن خارج حدودها.>>[1]

2- دراسة السرد في ضوء المنهج البنيوي:

البنيوية أو البنائية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذّي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر، وتحديد مستويات الظواهر وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها، لذلك دعت البنيوية إلى النظام الكلي المتكامل والمتناسق الذّي يوحد ويربط العلوم ببعضها البعض،[2] فأصبحت تتحدث عن البنية والنسق والنظام واللغة، فهم يرون أن لكل شيء بنية، ويمكن تفسيره من خلال معرفة هذه البنية ودراسة مكوناتها،وهم يركزون في الدراسة على العلاقة التي تنشأ داخل البنية لا على العناصر المفردة المكونة لها. إنها إذن تأكيد على الكلية وعلى معرفة ترابط أجزاء الشيء بدلا من التركيز على ماهيته [3].

فقد أثبت المنهج البنيوي قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل واستطاع أن يصل إلى ما هو علمي وما هو منطق، وإلى ما هو عام ومشترك.

ينظر هذا المنهج إلى النص الأدبي على أنه مستقل بذاته، لا وجود ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي،فالنص الأدبي عالم مغلق، له وجوده الخاص، له منطقه ونظامه، له بنيته التي هي مجموعة من العلاقات القائمة بين أجزائه جميعا،

---

[1] - يوسف وغليسي،**إشكالية المصطلح(في الخطاب النقدي العربي الجديد)**،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر العاصمة، الجزائر،2008، ص121.

[2] - وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية اسلامية)**،دار الفكر،دمشق،سوريا ،ط1، 2007،ص118.

[3] - أنظر:ميجان الرويلي ،سعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق،ص33.

وكل لفظ فيه لا يتحدد إلا بعلاقته بغيره، وهذه البنية هي التي تجعل الأدب أدبًا، والرواية رواية وهكذا ، فهذه البنية المنظمة المكونة من شبكة من علاقات الوحدات والأجزاء الصغيرة بعضها ببعض داخل النص الأدبي، يفترض الناقد البنيوي أولا وجودها في كل نص، ثم يحاول ثانيا الكشف عنها وتحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية، ودرجة ترابطها والعناصر المكونة لها. والمنهج البنيوي لا يهتم أبدا بشرح العمل الأدبي أو تفسيره ،ولا يطرح سؤالا عن وظيفته أو دوره وهو لا يهتم بالبحث عن القيمة الثقافية للموضوع، ذلك لأنه منهج تحليلي، وليس منهج تقويم وحكم، فهو لا يهتم بالعالم الذّي يكتب عنه الأدبي أو علاقته بمجتمعه بل يهتم بلغته ومدى تماسكها ونظامها،[1] إذن هو يهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى ذاته فيجب نسيان ما تتحدث عنه اللغة، والتركيز على اللغة ذاتها.

<< فالبنوية تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة،وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة>>[2] . وترى بأنه <<وحدة متكاملة أي إن أجزاء النص مترابطة بعضها ببعض حيث تؤدي كل جملة إلى فهم الجملة التي تليها>>.[3]

VI- الرواية الجزائرية:

1-مفهوم الرواية :

يحتفى الأدب العربي الحديث بالنصوص السردية الآن احتفاءًا خاصاً، وبخاصة الرواية لدرجة اعتبر عصرنا عصر الرواية، وذهب بعض النقاد إلى أنها ديوان العرب في القرن العشرين، وهم في كل هذا لم يكنوا على خطأ؛ فالرواية نوعاً أدبياً استأثر باهتمام النقاد ونجح خلال مدة وجيزة في الفوز بالمكانة الأولى في الأدب العربي[4].

---

[1] - وليد قصاب،**مناهج النقد الأدبي الحديث**،مرجع سابق،ص134-135.

[2] - ميجان الرويلي،سعد البازعي،**دليل الناقد الأدبي**، مرجع سابق،ص75.

[3] - سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي(النص والسياق)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط2، 2001، ص22.

[4] - إبراهيم عبد الله،**السردية العربية الحديثة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط1، 2003،ص297.

فكثيرة هي الأعمال التي حاولت مقاربة الرواية بداية من مفهومها إلى محتواها، ذلك لتشعب هذا المصطلح واختلاف معانيه فهي " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً "[1]

فمصطلح الرواية في اللغة العربية مرتبط بنقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار والرأي ولعله بهذا يعلي من قدر حاجة الإنسان إلى المعرفة وفضوله الذي لا ينقطع.[2]

تطرق "عبد الرحمن بوعلي" لمصطلح الرواية وربطها بالمجتمع وأضاف إليها عنصر الخيال حيث يقول:" الرواية جنس أدبي تخييلي أداته اللغة وهدفه تصوير المجتمع بأفراده وجماعاته وفي زمان ومكان محددين، قد يطول هذا الزمان أو يقصر وقد يتسع هذا المكان أو يضيق"[3]. فالرواية حسب هذا الرأي هي وسيلة للتعبير عن واقع المجتمعات بآلامها وآمالها وتتخذ اللغة كأداة لطرح مختلف القضايا الفكرية والإيديولوجية التي تمس أفراد المجتمع.

كما ورد عند"بيير شاريتيه" عدة تعاريف للراوية استقاها من معاجم أجنبية منها ما جاء في معجم"ليتري" الذي يرى أن الرواية " حكاية خيالية، مكتوبة نثرا،حيث يهدف المؤلف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات أو عن طريق غرابة المغامرات".[4] فالرواية من خلال هذا التعريف تعتمد على وجود القصة(المادة الخام) إضافة إلى وجود عنصر الخيال، أي إنها من محض خيال المؤلف الذي يهدف إلى جذب انتباه واهتمام القارئ بأسلوب يغلب عليه طابع التشويق.

---

[1]- عبد الملك مرتاض،**في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**،سلسلة كتب ثقافية شهرية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، السعودية،(د،ط)،1998،ص11.

[2]- بهاء الدين محمد مزيد،**زمن الرواية العربية(مقدمات وإشكاليات وتطبيقات)**،دار الثقافة والإعلام،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2001، ص15.

[3]- عبد الرحمن بوعلي،**الرواية العربية الجديدة**،منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية،وجدة،المغرب، (د،ط) ، 2001 ، ص17.

[4]- بيير شارتييه، **مدخل الى نظريات الرواية**،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب، 2001، ص10.

وهناك من يرى أن:" الرواية ديوان الحياة، فهي تستطيع أن تحمل عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها"[1]. علما أنها انطلقت من نواة واحدة هي المجتمع فهي المتكلم الأساس باسمه.

أيضا هناك من يرى أن:" الرواية تعبير عن المجتمع، فهي الآلة التي تقيس حرارة المجتمع لأنها تتطرق إلى كافة التيارات الفكرية وتتكيف في كل الأحوال والمواقف"[2]. فهي تعبير فني عن الحياة يلتقي فيها إبداع الراوي مع حوادث المجتمع.

واستناداً إلى أبسط تعريف للرواية وهو أنها " ممارسة لغوية رمزية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية.

فقولنا ممارسة لغوية يعني أن الرواية إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، أي إن وسيلة التعبير هي الكلمات فاللغة ليست وسيلة فحسب بل غاية أيضا في العمل الأدبي، وهذا يقودنا إلى التعريف الثاني من أنها رواية رمزية أي إنها عن طريق المتخيل تحاول أن تعيد بناء الواقع وتقدمه في شكل أنساق لغوية".[3] فاللغة ظاهرة إنسانية لفهم ومعرفة الواقع يستخدمها المؤلف للتعبير عما يجول في خاطره، وهي أيضا رواية تستخدم الرموز (les symbol) لتحرير رسالتها بشكل واضح للقارئ.

فبحكم اتساع مادتها وتركيبها ورحابة موضوعها تتيح للراوي أن يفشي بكل مكوناته وأن يقول كل ما يحلو له عن نفسه وعن الشخصيات التي يتحدث عنها والأحداث التي مرت بهم وأسبابها.

2-نشأة الرواية وتطورها:

[1]- أحمد فضل شبلول،**الحياة في الرواية(قراءة في الرواية العربية والمترجمة)**،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، مصر، (د،ط)، (د،ت)، ص05.

[2]- عبد الرحمن بوعلي،**الرواية العربية الجديدة**،مرجع سابق،ص05.

[3]- آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المتخلف)**،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،تيزي وزو،الجزائر،(د،ط)، 2006، ص85.

تعتبر الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بدرجة كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.

فلا تختلف نشأة الرواية العربية كثيرا عن نشأة الرواية الأوروبية فهي ترتبط مثلها بالتمدن والتحضر،وبروز الطبقة الوسطى لكونها تظل مشدودة إلى ماضيين: الأول هو المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم وسير شعبية،والثاني هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوروبا.[1] واعتبرها النقاد مجرد مذكرات تجعل من الكتابة مساعدا بسيطا للذاكرة وأداة تخزين للكلام ووسيلة للتعبير، وكما يرى الروائي "حيدر حيدر" فقد كانت تنهض في أساسها الأسلوبي على ركام من الوصف الناقل للطبيعة والعلاقات، والأماكن،ووصف الشكل البشري وأنواع الأثاث المنزلي والثياب والديكورات وأدوات المطبخ والأوراق المدرسية ووسائل التجميل والأطعمة والمشروبات.وتأوهات الغرام والدموع والمرارة وخيانات القدر القاسي.[2] فهي إحدى الأشكال القصصية التي تشمل التجارب الانسانية، وتعالج مشكلات الحياة.

وعليه فالرواية الجزائرية قد نشأت متصلة بالواقع السياسي الذي يلعب دوراً كبيراً في تحريك مشاعر الكتاب نظرا للظروف التي كان يعيشها الشعب الجزائري – والتي لا تخفى على الجميع – فقد احتلت الجزائر في فترة مبكرة ووضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا واحدا وهو القضاء على هذا الاستعمار، فقد فرضت الظروف النضالية والاجتماعية للواقع الجزائري أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه وأزماته وأوجبت الظروف أن يكون الموضوع الغالب عليها يدور في فلك القضايا السياسية،لأن الشعب الجزائري همه الوحيد آنذاك مقاومة الاستعمار إذ تهيأت كل الجهود والامكانيات لتحقيق الاستقلال.[3]

---

[1] - بهاء الدين محمد مزيد، **زمن الرواية العربية**،مرجع سابق،ص17.

[2]- عبد الرحمن بوعلي،**الرواية العربية الجديدة**، مرجع سابق،ص06.

[3]- انظر وذناني بودواو، **الثابت الايديولوجي في الكتابة الروائية(عند الطاهر وطار)،الأدبي والايدولوجي في رواية التسعينات(روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا)**، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي،15-16 افريل، المركز الجامعي، الأغواط، الجزائر،2008،ص151.

ومهما يكن من جدل في تحديد البدايات الأولى للرواية الجزائرية فإنه يجدر القول أنه من بين أسباب تأخر ظهورها (الرواية) ترجع إلى تلك الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري إبان فترة التحرير، وسياسة الجهل التي فرضها الاستعمار على الشعب والتي نجمت عنها صعوبة في ممارسة الكتابة خاصة باللغة العربية حيث اضطر بعض الروائيين إلى الكتابة بالفرنسية وتلك اشكالية رافقت تطور الرواية الجزائرية، فلا يمكن القول إلا أن الرواية الجزائرية المنطوقة بالعربية اخترقت حدود الوطن وفرضت نفسها ووجودها على الساحة الأدبية العربية والعالمية.

3-ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية :

تعتبر الرواية احدى الأجناس الأدبية التي لها أركانها وعناصرها وبنيتها وبإجماع الدارسين أصبح الفن الروائي الوسيلة الابداعية الأنجع التي تعبر عن واقع المجتمعات فالكتابة الروائية تبدأ حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير فينطلق دون حواجز في بناء هيكل سردي لها.

" وإذا صوبنا أنظارنا اتجاه المسار التاريخي لظهور الرواية العربية في الساحة الأدبية الجزائرية نجدها متأخرة مقارنة مع نظيرتها في بلدان المشرق والمغرب العربيين، وذلك نتيجة للظروف الاستعمارية التي كانت سببا في تأخر حركة النهضة الفكرية والأدبية في الجزائر"[1]. فالرواية مثل غيرها من الفنون الأدبية تحمل رؤية أدبية خاصة بكل أديب اتجاه ماعايشه في واقعه، فكانت الكلمة من ضمن الأسلحة المعنوية التي اعتمد عليها الأدباء للتعبير عن وحشية الظروف القاسية، وما آلت إليه المجتمعات جراء الاستعمار.

" فالكتابة الروائية ذات التعبير العربي في الجزائر كتابتان : كتابة للكتابة؛ أي تراهن على جمالية النص لذاته، وكتابة لقارئ مفترض، أي تراهن على وجود قارئ مفترض يوجه إليه نص ما، فهي تهدف إلى أن تمس أكبر شريحة لا تقرأ "[2]. وعليه فالكتابة بالعربية لها صلة بالواقع.

---

[1] - نجاة عرب الشعبة،**إشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر(الرواية العربية أنموذجا)**،ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر، أيام 26-28 ابريل2005،عنابة،الجزائر،2006،ص94.

[2] - رشيد بوجدرة، **وقائع الملتقى الدولي(رشيد بوجدرة وانتاجية النص)**، مركز البحث و الانتربولوجية الاجتماعية والثقافية، 9-10 افريل 2005،وهران،الجزائر ،2006،ص22.

الرواية الجزائرية بالعربية تونسية المنبت والمحيط والنشر، وذلك نظرا للوجود المكثف للمثقفين الجزائريين بالعربية في تونس، فقد جاؤا إلى هذا البلد بحثا عن < الحرف العربي>، الذي ظل مهدداً في الجزائر، بسبب الاستعمار الذي حاول القضاء على اللغة العربية وجعل اللغة الفرنسية هي اللغة الأم، فانصهار الكتاب في الحياة التونسية جعل حياتهم تتشابه والكتابة الروائية التونسية في الموضوعات الاجتماعية، فالرواية الجزائرية العربية ظهرت من داخل التقاليد الأدبية التونسية التي كانت هي الأخرى متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية.[1]

فالرواية العربية تباطأت مسيرتها إلى ما بعد الاستقلال لعدة أسباب ثقافية واجتماعية وتاريخية أهمها " تفوق الرواية المكتوبة بالفرنسية نتيجة تميز كتابها بثقافة أجنبية عارمة وضعف التعليم باللغة العربية الذي كانت تؤطره جمعية علماء المسلمين، وحتى الذين حالفهم الحظ في استكمال تعليمهم بجامعة الزيتونة لم يحققوا تفوقا يذكر للسبب ذاته"[2]،فكانت الجمعيات والدعوات الاصلاحية ما هي إلا خطوة من خطوات التغيير الداخلي بقصد القضاء على مظاهر التخلف، وليتمكن الجزائريون من مواجهة الاستعمار، فالظروف المادية والنفسية لم تسمح للكتاب أن يتفرغوا ليكتبوا رواية فنية لأن هذا يتطلب استقراراً وجوا ملائما وصفاءا ذهنيا وجمهورا مستقرا ثابتا يملك الوقت للقراءة ،<< والرواية الوحيدة التي كتبت بالحرف العربي قبل الاستقلال كانت بقلم"عبد المجيد الشافعي" بعنوان "الطالب المنكوب" وتأخر ظهورها بعد الاستقلال حتى عام 1967، تعالج واقع المثقفين الجزائريين في تونس وما عانوه من متاعب في سبل تحصيل العلم، والاندماج في المجتمع التونسي، وهذه القصة تحتوي على أغراض سامية وأخلاق فاضلة، يجدر بكل شاب مسلم أن يتحلى بها كالاعتماد على النفس، وطلب المجد والدفاع عن كيان القومية والشرف>>.[3]

وعليه فتأخر الرواية في الجزائر مقترن بعدم وفرة محصولها نظرا للظروف التي عاشتها الجزائر – والتي يثبتها التاريخ – من طرف الاستعمار.

---

[1] - أمين الزاوي، **عودة الأنتلجنسيا المثقف في الرواية المغاربية**،النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط1 ، 2009، ص44-55.

[2] - نجاة عرب الشعبة، **إشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر**،مرجع سابق،ص94.

[3] - أمين الزاوي، **عودة الانتلجنسيا المثقف في الرواية المغاربية**، مرجع سابق،ص45.

أ- الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

عبرت الرواية الجزائرية – منذ السبعينات- عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته ومن هنا أصبح الكاتب يوظف التراث المتعلق بحرب التحرير << فلقد عرفت الرواية الجزائرية منعطفا آخر استطاعت من خلاله التخلص من وحل الركود الذي كانت تعيش فيه، مع ذلك ظلت خطاها متناقلة ممنوعة أقدامها من السير بجرأة، والسبب يعود إلى نشوء الكتاب في وسط حظ العربية فيه ضعيف، تزاحمه الفرنسية من جهة والعامية من جهة أخرى>>.[1]

فمنذ السبعينات فترة ازدهار الكتابة الروائية كان الخطاب السياسي هو المهيمن في جل المحاولات الابداعية، فكان الكتاب الروائيون يستحضرون حرب التحرير من باب التمجيد والتلذذ بالذكرى، فكانت جل رواياتهم تصور واقع الشعب الجزائري فترة الاستعمار تتحدث في مجملها عن الثورة والشعب الجزائري ونضاله ضد فرنسا التي حاولت إلحاق الجزائر بها ، فعبروا عن رفض الجزائريين لتلك السياسة بكل جرأة وأشاروا إلى شوقهم للحرية والاستقلال << فالرواية في هذه الفترة لم تنج من شرك الخطاب السياسي، فلم يكن حضور البعد الاجتماعي مكثفا إلا بوصفه صدى لذلك الخطاب الذي كان خطابا اشتراكيا على وجه التحديد، ففي العشرية الأخيرة من القرن العشرين عاد الخطاب السياسي ليحتل الصدارة فلا نكاد نقرأ رواية إلا وفيها من أثار الصدمة الدموية قليل أو كثير، ولعل في ميل الصحفيين إلى الكتابة الروائية وفيما كتبوه أيضا يجسد هيمنة السياسي والاجتماعي لغةً ومضموناً>>.[2] فهذه الفترة كانت موجة اجتذبت إليها الكثير من الكتاب الناشئين دون أن تكون لهم صلة بأي حزب ما ولكنه موقف اندفاعي تحركه روح وطنية خالصة.

لقد شكلت الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية حيث أصبح الحديث عن الثورة و النهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية سواء بسرد بطولاتها أم بشكيلها، علما أن التعامل مع الثورة

---

[1] - نجاة عرب الشعبة، **اشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر**،مرجع سابق،ص95.

[2] - مخلوف عامر، **الأدبي والاديولوجي في رواية التسعينات(واقع الرواية من رواية الواقع)**، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،15-16 افريل ،المركز الجامعي،سعيدة،الجزائر،2008 ،ص 70.

وصف بالسطحية أحيانا و المثالية والاحتفالية أحيانا أخرى، << فكان لابد من رواية تصور مآسي الواقع الاستعماري، ولعل ما كتبه " محمد مفلاح" كاف للتعبير عن ذلك الواقع حتى غدت كأنها حفريات في الذاكرة المأساوية للشعب الجزائري، إنها روايات تصور البطل النموذجي، فكانت البطولة هي الشخصية المرجعية في كل الروايات، ولم يكن هناك تأريخ للثورة بالمفهوم المتداول، لأن الثورة لم تكن حاضرة كتاريخ بأبطالها وأحداثها، لأن الروائيون خلقوا أبطالا آخرين، لم يكن بينهم"بن مهيدي" ولا "ديدوش " ولا " حسيبة"، بل خلقوا نماذج بطولية استمدوا لها عناصرها مما أملته مواقفهم الذاتية من الثورة ومن أبطالها، لذلك فهم لم يقدموا الثورة كحدث تاريخي، بل كحدث انفعالي، إي إن التعامل مع الثورة لم يكن تعاملا تاريخيا، كما لم يكن هناك استغلال إبداعي للثورة بإعادة إنتاج أحداث ومواقف وبطولات تستمد مرجعيتها من التاريخ الثوري باعتبار أن الرواية عمل تخييلي يوهم بالواقع"[1].فلقد استمر صدى حرب التحرير يقرع الأذهان منذ الاستقلال، وبقى يتردد في أعمال الأدباء وهم حين يلتقون صوت الحرب ويقومون بترهينها، إنما يحققون ذلك برؤى مختلفة قد تصل حد التناقض أحيانا فقد ترسم صورة الحرب في صراع بين طرفين: مستعمَر ومتسعمِر، ومن بين الأعمال التي راجت في تلك الآونة "ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة" و "الزلزال" "للطاهر والطار" وبعض كتابات "واسيني الأعرج"، وقد كان لتلك الهيمنة أثرها السلبي على البناء الفني والدلالي للخطاب الروائي الجزائري.

وقد نجد أعمال أخرى تستدعي الثورة (الحرب) للموازنة بين أمس الشهادة وحاضر الخيانة فما توظيفها في هذه الحالة إلا لإبراز الوجه الآخر للجزائر المخدوعة يتجسد هذا الموقف في ثلاثية "أحلام مستغانمي " (ذاكرة الجسد وفوضى الحواس، وعابر سرير) من خلال المجاهد"سي الطاهر" الذي استشهد ويتجسد أيضا في نماذج من المجاهدين الذين بقوا على قيد الحياة ولكنهم لم يستفيدوا شيئا لأن الخونة استولوا على السلطة فلم يعترفوا بهم، وهمشوهم

[1] - آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية**،مرجع سابق،ص52.

لدرجة الاقصاء، أنه الموقف الذي يجسد المقولة المعرفية << الثورة يخطط لها الدهاة وينفذها الأبطال ويجني ثمارها الجبناء>>[1]

ب- الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

أما في فترة الثمانينات فقد لوحظ على الخطاب الروائي الجزائري المكتوب بالعربية أنه تجاوز مرحلة التقليد و الإنطباع إلى الخطاب الأحادي، بحث له عن مسار جديد تمثل في الحداثة التي استطاع الروائيون من خلالها أن يكسروا رتابة اللغة والبناء الفني التقليدي، وأول رواية يعتبرها النقاد تندرج ضمن هذا الاتجاه هي رواية" التفكك" لرشيد بوجدرة 1985 وهي في الوقت ذاته أول رواية له يكتبها بالحرف العربي، ثم يأتي "جيلالي خلاص" وبعده "واسيني الأعرج" اللذان يعتبران من كتاب الرواية الجديدة.[2] وهذه الفترة شهدت تغيرا ملحوظا في مضامينها فلم تعد تعالج المواضيع السياسية فقط بل شملت جميع جوانب الحياة.

" واللافت للنظر في هذه الفترة أن توظيف التراث العربي الاسلامي لم يبقى في حدود ما كتبه الطاهر والطار أو رشيد بوجدرة أو واسيني الأعرج، بل ظهرت أعمال تحضر فيها الذات الكاتبة برؤيا تمتزج فيها عوالم التخيل بمراجعة التاريخ ونقده، الأمر الذي لا يتاح إلا لمن يمكن وصفه بالروائي"، ويتجلى هذا في أعمال احميدة عياش في رواية " متاهات " و "هوس".[3] وهذه الفترة – في نظر النقاد- هي الفترة التي عرف الابداع الأدبي فيها متنفسا بعيدا عن الخطاب الايديولوجي الرسمي نظرا إلى التحولات السياسية والايديولوجية التي تشهدها الجزائر.

ج- الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

يعبر مثقفو الجزائر عن فترة التسعينات بسنوات الجمر أو السنوات الحمراء، فالشعب الجزائري عانى من الاستعمار الكثير رغم ذلك لم يستسلم

[1] - انظر: مخلوف عامر، **واقع الرواية من رواية الواقع**،مرجع سابق،ص72-73.
[2] - نجاة عرب الشعبة، **إشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر**،مرجع سابق،ص96.
[3] - مخلوف عامر، **واقع الرواية من رواية الواقع** ،مرجع سابق،ص79.

وكافح للحصول على الاستقلال وهذا ما حصل فلقد حصلت الجزائر على استقلالها فبدأت الحياة من جديد ولكن سرعان ما ظهر في هذه السنوات استعمار من شكل أخر يعرف بالارهاب الذي أضرمت نيرانه في كل شيء يحمل معاني الحياة، فعلى الرغم من وقع هذه السنوات على قلوب الناس وعقولهم الذي كان يفوق وقع الاستعمار على الشعب الجزائري، إلا أنه لم يمنع الكتاب من الانشغال به و الحقيقة أن حضور الارهاب في الكتابة الأدبية حضور طاغ، ولعل أول رواية عبرت عن هذه المحنة هي " لرشيد بوجدرة" التي صدرت عام 1994 بعنوان " تميمون" بعدها تتالت أقلام أعلام الرواية الجزائرية من أمثال "الطاهر والطار" بـ " الشمعة والدهاليز" و " سيدة المقام " "لواسيني الأعرج"، هذا إلى جانب ظهور عدد لا باس به من الروايات.

ومهما يكن من أمر فإن أزمة الجزائر في التسعينات كانت بلا شك المحفز الأساسي في توليد الهمة لدى الكثير من كتاب الرواية الجزائرية سواء بالنسبة للجيل الأول أم الجيل الجديد ، فلقد نالت نتاجاتهم الأدبية صدى غير مسبوق في الساحة الأدبية العربية وغيرها، والدليل على ذلك الضجة الاعلامية التي أثارتها كتابات الروائية الجزائرية المتميزة " أحلام مستغانمي" في الأوساط الثقافية العربية وحتى العالمية، فبَرهَنتْ روايتاها " ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس" أن الكتابة الرواية الجزائرية بخير.[1]

وعليه فالتجربة الروائية في بلادنا قصيرة من حيث عمرها الزمني والكاتب الذي اختار اللغات العربية أداة للتعبير واجه صعوبات أكثر من غيره بسبب الظروف التي كانت تعيشها الجزائر سواء في فترة التسعينات، رغم هذا كانت لدى كتاب الجزائر العزيمة للكتابة، فكان الكتاب كلما رجعوا إلى الماضي كانت حرب التحرير هي الأولى التي ترتسم في أذهانهم.

[1]-انظر نجاة عرب الشعبة، **إشكالية المقروئية الأدبية في الجزائر**،مرجع سابق،ص96-97.

يحضر السرد في أكثر الأجناس الأدبية بصفة متفاوتة وعلى رأسها الرواية، ويمثل أهم تقنياتها، ويمكن تقسيمه إلى سرد ذاتي وسرد موضوعي، ويقوم بعدة وظائف سردية، تحكمية، ابلاغية واديولوجية تعليمة. ويجري سرد الأحداث عن طريق سارد يتجلى من خلال المظاهر المختلفة: المتلكم في الحكي وتدخلات الراوي وتعدد الرواة والبنية السردية ومكوناتها: مفهومها ومنهج دراستها.

مثلت الرواية الجزائرية تجربة غنية بين اللغتين العربية والفرنسية وعرفت تطورا من حقبة إلى أخرى وحملت في كل مرحلة روح عصرها.

I- دلالة العنوان:

يشكل العنوان عادة أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي، وهو عادة ما يتسم بالايجاز والايحاء. العنوان مفتاح سحري لولوج عوالم النص وهو ذو أهمية عظيمة بحيث يعرفنا بأغوار النص وخباياه، فهو بمثابة تاج يوضع على رأس هذا العمل.

يعتبر العنوان بمثابة هوية للنص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه ودلالاته المختلفة ليس هذا فحسب، بل كذلك قدرة مبدع النص على حسن اختيار العنوان المناسب والممثل للنص أحسن تمثيل فهو المدخل الذي بواسطته نلج إلى حظيرة النص.

هذا الأخير يعتبر جواز سفر نحو النص، وانه تلك الثريا التي تنير عتمته، وعليه فلا يمكن لأي نص مهما كان نوعه أن يستغنى عن العنوان فبواسطته تعرف هوية النص وتحدد طبيعته، فدلالة عنوان الرواية التي هي بين أيدينا وموضوع دراستنا يحمل دلالات كبيرة " طوق الياسمين" مركب إضافي يتكون من كلمتين: مضاف وهو طوق ومضاف إليه وهو الياسمين وهذه العلاقة بين الكلمتين هي التي تحدد لنا الدلالة. وأي تغيير يلحق هذا المركب كترتيب العنصرين بطريقة مختلفة سيؤدي إلى تغير في الدلالة.

" وطوقُ" تعني: القدرة. وكل شي مستدير،و كل ما أحاط بشيء خِلقةً كطوق الحمام، أو صِفةً كطوق الذهب والفضة يحيط بالعنق.(ج) طوقٌ.[1] وعليه فكل ما استدار بشيء فهو طوق أما الياسمين فهي شجرة ذو رائحة طيبة، أما في روايتنا فتعني " **طوق الياسمين**" :<<الباب الذي يأتي بعده النور الذي يعمي الأبصار ويورث الدوخة ويصيب العيون بالغشاوة. باب كل المزالق والمهالك>>.[2] وكما يقول "عيد عشاب":<< **إنه أصعب الأبواب لأنه مثل الطوق وأكثرها إنسداداً،إذ يجد المرء نفسه في دائرة مغلقة إذ لم يكن من العارفين**>>.[3] فهذا الطوق كانت تنبع منه رائحة الياسمين.

---

[1] -إبراهيم مصطفى وآخرون،**المعجم الوسيط** ،دار الدعوة، اسطنبول،تركيا،(من أول الهمزة إلى آخر الضاد)،باب [الطاء] ، ج1،(د،ط)، ص571.

[2] - واسيني الأعرج، **طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين** ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2004، ص14.

[3] - الرواية،ص14.

يقول "عيد عشاب" أن سيده الأعظم " محي الدين بن عربي" كان يسميه كذلك **"باب العبور نحو النور"**.[1]

ويقول:<< **...فكل من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي توصده الأشجار الكثيفة والنباتات الاستوائية الغريبة وقصب البانبو ولا يركب عوامة سيدي محي الدين بن عربي وكأنه لم يرى شيئاً...** >>.[2]

II- ملخص الرواية :

رواية **"طوق الياسمين"** للكاتب الجزائري **"واسيني الأعرج"**[3] هي عبارة عن رسائل في الشوق والصبابة والحنين لحب نهاية الموت.

ذهب"بطل الرواية" إلى دمشق أول مرة للدراسة الجامعية وبعد عشرين سنة عاد إليها وهناك تدفقت الذكريات،فكتب هذه الرواية،يكتب فيها عن حياته الذاتية معتمدا فيها على رسائل حب من "مريم" إبنة بلده وعلى مذكرات "عيد عشاب" صديقه وعلاقته بصديقته **"سيلفيا"** بنت دمشق.

"طوق الياسمين" رواية دمشقية تقدم لنا وصفا جميلا ساحرا لأجواء دمشق، دمشق المدينة، الشارع والسوق، دمشق الجامعة والدراسة والثقافة، ودمشق الوجع و الفقر والفراق كتبها بلغة بسيطة معبرة.

تتكون الرواية من أربعة فصول: 1- سحر الحكاية 2- الطفلة والمدينة 3- بداية التحول 4- مسالك النور. هذه الرواية عبارة عن علاقة اعجاب ربطت

---

[1] - الرواية ،ص46.

[2] - الرواية،ص47.

[3] - واسيني الأعرج،كاتب وروائي جزائري ولد في8 أغسطس1954 بقرية سيدي بوجنان ولاية تلمسان،تحصل على الدكتوراه في الأدب يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس،هو من الروائيين الجزائريين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن،ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن،ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات منها:الفرنسية ،الألمانية،الايطالية،الانجليزية.

ففي سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، وتحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة،وفي سنة 2007 تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب.

من أعماله نذكر: طوق الياسمين1981، ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش 1982، نوار اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984، ضمير الغائب 1990، سيدة المقام1995، حارسة الظلال الطبعة الفرنسية.1999 والطبعة العربية1997...

"البطل" الكاتب و"مريم" الفتاة في البداية وينتقل هذا الاعجاب إلى حب قوي وعلاقة جسدية، لكن "مريم" ترغب بأن تحمل بطفل فهي في الثلاثين من عمرها، رغبة أوصلتها إلى الجنون، لذا تصارح حبيبها "البطل" بضرورة زواجهما، لكنه يقف صامتا فهو ليس مؤهلا بعد لظروفه ويطلب منها التمهل ويرجوها لذلك، لكن هاجس الطفل أصبح كل شيء "لمريم" ورجحت كفته على علاقتها بالحبيب، فتبرد العلاقة ويدب الخلاف بينهما وفي لحظة تخبره أنها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، فهناك "صالح" ينتظر فقط إشارة منها وهو يحلم بذلك، بعدها تفاجأت بقرار "البطل" الذي ترك لها حرية الاختيار فقبلت الزواج من "صالح" ليس لأنها تحبه بل لتبرهن على جدية موقفها ولكنها تندم ندما شديدا لأنها ارتكبت خطأ لا يمكن اصلاحه، فالروح مع "البطل" وعقد الزواج فقط هو رابطها الوحيد بصالح" وبعدها انعزل "البطل" نفسه في غرفة في سوق"ساروجا" في شقة صغيرة، وعن طريق "سيلفيا" تبدأ بإرسال رسائلها إليه، ولكن في أحد الأيام تغامر وتلتقي به في بيته وتعيش معه الأيام المسروقة في لحظات وتحصل على مرادها، في البداية كانت خائفة من أن تحمل، ولكن مع الوقت صارت تريد طفلة منه لأنها ثمرة حبهما، فحملت بطفلة من حبيبها أرادت تسميته "سارة" لأنها تحب هذا الاسم، لكن شاءت الأقدار أن يأخذ الله أمانته فتوفت "مريم" وابنتها لحظة الولادة في المستشفى تاركة حسرة وفراغ كبيرين في قلب "البطل"،فكتب هذه الرواية ليخفف عن مصابته ووجعه واستغرقت منه سنوات، دمشق-الجزائر-باريس،خريف 1981-شتاء2001 (هذا عن "مريم" وعن "البطل").

لدينا أيضا "عيد عشاب" صديقه الشاب المسلم الذي أحب فتاة سورية مسيحية والتي يرفض أبوها تزويجها منه حين تقدم لخطبتها لأنه مسلم، "عيد عشاب" يعيش وجع علاقته "بسيلفيا" من خلال لقاءاته السرية بها في بيت الحجّة،كان يدخلها من باب الحديقة متنكرة في زي شاب،فكان يهرب من واقعه بكتابة مذكراته وبشرب العرق المستمر الذي يصير بمجرد شربه صافيا كدمعة وخفيفا كريشة،كان يتوهم دائما بمعلمه وشيخه وسيده الأعظم "محي الدين بن عربي"، الذي يأتيه في أحلامه ،ويقوده لاكتشاف درب " طوق الياسمين" ، يقول :<<**كل من يمر على هذا البلد ولا يفتح هذا الباب أو هذا الطوق الذي**

توصده الأشجار الكثيفة والنباتات الاستوائية العربية وقصب البانبو ولا يركب عوامة سيدي محي الدين بن عربي، كأنه لم ير شيئا. الماء والنور هما أصل الأشياء وسيدي كان يعرف ذلك يعرف جيدا ولهذا اشتهى أن يودع الدنيا وهو بين المنبع والمصب>>.[1]

بعد كل هذا تضيق الدنيا به وخاصة أن أبوه توقف عن إرسال المال إليه، فيجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم ظالم وقاس، فلا يجد إلا الموت منقذه الوحيد.

هذه مقتطفات منها: << **إلى صديقي الحاضر دوما: عيد عشاب الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسراره، عاش ما كسب مات خلى. عشت وحيدا بعد أن نسيك بسرعة الذين عرفوك**>>[2]

يقول "البطل" :<<**بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنكِ، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني إليها، أقف على هذه الشاهدة الصغيرة التي كتب عليها كما اشتهيت وصيتك: ضيقة هي الدنيا،ضيقة مراكبنا للبحر وحده سنقول،كم كنا غرباء في وسط المدينة**>>.[3]

تقول "مريم":<<**لم استطع نسيانك أيها المهبول تزوجت لأنساك فصرت مريضة بفقدانك ولم يزدني غيابك إلا التصاقاً بك**>>[4].فالشيء الوحيد الذي أعرفه هو أني أحبك.

III- المكان في رواية "طوق الياسمين":

1-مفهوم المكان:

أ- لغة:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءا على الحاجة الواسعة لاستعماله.

---

[1] - الرواية،ص47.
[2] - الرواية،ص5.
[3] - الرواية،ص9.
[4] - الرواية،ص49.

ذكرت هذه المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو:المنزلة.
يقال:هو رفيع المكان.والمكان:الموضع.(ج) أمكنة.[1]
وورد أيضا مكانٌ [ك و ن] جمع أمكنة، أمكن بمعنى: موضع-منزلة."اسم المكان" في الصرف:صيغة تدل على مكان وقوع الفعل نحو: ملعب.[2]
وجاء المكان بمعنى: الفراغ المتوهم الذي يستغله الجسم وينفذ فيه أبعاده.[3]
كما وردت لفظة "المكان" في قوله:<< وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا>>[4] تدل اللفظة على :الموضع أو المستقر.
وقوله تعالى: <<وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ >>.[5]
وقد جاء في قوله:<<وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ >>.[6]

ب- إصطلاحا:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد،باعتباره أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.
يعني المكان في أبسط تعريفاته: الموضع،و جمعه أمكنة وهو المحل "Lieu" المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد " Etendue".[7]
يحيا الانسان في المكان يتأثر به ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه ولذلك فإنه يحتل حيزا كبيرا في الاستعمال اللغوي العادي.[8] فالإنسان يرتبط به أشد ارتباط.

---

[1] -إبراهيم مصطفى وآخرون،**المعجم الوسيط**،مرجع سابق،مادة[م ك ن]،ص806.
[2] - جبران مسعود،**الرائد(معجم ألفبائي في اللغة والإعلام)**،دار العلم للملايين،بيروت،لبنان،ط2، 2005، مادة[ك ون]، ص845.
[3] -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي،**القاموس المحيط**،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، (د،ط)، 1999، مادة[م ك ن]، ص224.
[4] - سورة مريم:الآية [16].
[5] - سورة يونس:الآية [22].
[6] - سورة ق:الاية [41].
[7] - جميل صليبا،**المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**،دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ج2، (د-ط)، 1982، ص412.
[8] -محمد مفتاح،**دينامية النص(تنظير وانجاز)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2006،ص69.

عد المكان "أرسطو" << **موجودا مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام الممكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسدها ...**>>[1].

ولهذا فالمكان هو<<**كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته،وعلى كل فضاء خرافي،أو أسطوري،أو كل ما يند عن المكان المحسوس:كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار،والأنهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير**>>.[2] فهذا القول يعتبر أن المكان في النص الروائي يقتصر على الحد الجغرافي، أما الحيز فجعله أعم من الفضاء والمكان وقد أطلقه على كل من الفضاء الخيالي والواقعي.

يمكن اعتبار " المكان" كذلك<< **تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم**>>[3].يعني أن المكان يرتبط بأبعاده الثلاثة : طول،عرض،ارتفاع.

2- أنواع المكان:

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين وذلك بسبب أثر المجتمع على الكاتب، فالمكان يتلون بالحالة الفكرية والنفسية للشخصية المحيطة به ولذلك شهد المكان عدة تقسيمات.

هناك وجهة نظر ترى أن المكان ينقسم إلى نوعين: أماكن مغلقة – أماكن مفتوحة ، أو كما يقسمها "غاستون باشلار" بالداخل والخارج ، وسوف نتعرض لحضور الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

أ- المكان المغلق:

هو ذلك المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وإبراز السيمات السيئة السلبية، التي يتسم بها المكان المغلق هو العجز، وهو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعتري المكان فتضعّف الانسان المرتبط

---

[1] -منصور نعمان نجم الدليمي،**المكان في النص المسرحي**،دار الكندي للنشر والتوزيع،أربد،الاردن، ط1، 2004، ص18.

[2] -عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)**،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، (د،ط)،1995،،ص245.

[3] - حمادة تركي زعيتر، **جماليات المكان في الشعر العباسي**،دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،الاردن،ط1، 2013، ص29.

بهذا المكان وتحدّ من قدراته ومعارفه وتمنعه من أداء واجباته نحو نفسه ونحو البشر الآخرين وتحرمه من حقوقه.[1] وكأنه مكان يحرم الانسان من حريته ويسيطر على انفعالاته ورغباته وأكثر من هذا فإن << **المكان فضاء مغلق رغم أنه مفتوح وهو فضاء رغم انه مغلق**>>.[2] وهذا ما تجسده لنا الأماكن في روايتنا "طوق الياسمين" التي تظهر من خلال: المقبرة –البيت-المستشفى...

- **المقبرة :**

تشكل المقبرة مكانا ضيقا مغلقا، وهي بمثابة مجمع أخير للآلام والأحزان، تمتاز بالظلمة والخوف، فهو النتيجة الحتمية التي يؤول إليها الانسان بعد حياة طويلة مليئة بالأعباء والصعاب، وبمجرد النظر إليه نتذكر أناسا كانوا يعيشون معنا ويرافقوننا في حياتنا، وأنهم غادرونا لحياة آخرى تاركين لنا ذكرياتهم فتجول النفس باحثة عن عاطر كلمات الأسى والحزن،لتعبّر عن صبرها وسلوانها بما فقدت.[3] ففي هذا المكان يموت الأمل ويتضح هذا في روايتنا في قول سليفيا:<<**..منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدينة الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد، في المقبرة المسيحية على حماقاته القاتلة،ويوم الجمعة أبكي قليلا على سارة التي لم تر شيئا من الدنيا سوى أمها، فقد كانت الوحيدة التي تعرف سر أنينها ثم أقف على مريم التي خادعتنا وذهبت بسرعة وتركتنا مذهولين. قبل أن أزلق نحو قبر عيد عشاب لأقضي بقية الصبيحة بجواره، أزيل عنه برودة العزلة وظلم الآخرين...**>>.[4] هذا المكان هو بمثابة مأوى نهائي للأشخاص الذين فارقوا الحياة "فسيلفيا" منذ عشرين سنة وهي تأتي إلى هذا المكان لتزور أعز أشخاص فقدتهم في هذه الحياة فهذا المكان_المقبرة_ هو بمثابة البئر الذي تلقي فيه "سيلفيا" كل أحاسيسها ومشاعرها، تحن إلى هؤلاء الأشخاص تارة وتعاتبهم تارة آخرى.

---

[1] - غاستون باشلار،**جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،ط1، 1997،ص63.

[2] - يمنى العيد،**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،دار الفارابي،بيروت،لبنان،ط2، 1999،ص147.

[3] - محمد عويد الطربولي،**المكان في الشعر الأندلسي(من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)**،دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،الاردن،ط1، 2012،ص131.

[4] - الرواية،ص10-11.

وفي قول "مريم":<<... **في المساء صعدت مع أمي وأخواتي فقط إلى المقبرة ودفنا رماد خيرة. أمي صلت على قبرها ولا أدري ماذا قالت وهي التي لا تحفظ إلا جزاء صغيرا من سورة الناس...**>>.[1] فهنا "مريم" تحكي ألمها عند وفاة أختها خيرة حيث ذهبت رفقة أمها وأخواتها للمقبرة ودفنوا رمادها، لم يصلي الامام عليها لأنها لوثت الروح التي أعطاها إياها الله فلقد انتحرت وأصبح مقرها الجديد "المقبرة".

هذه الأمكنة(المقابر) هي أمكنة للخلوة وليست مدنا خالية كما يقول "عيد عشاب" في مذكراته:<<**المقابر مدن ممتلئة. أناسها لا يفكرون ولكنهم يعيشون صمتهم بمزيد من العزلة والوحدة آلامهم كبيرة وميؤوس منها**>>.[2] فلقد شبه "عيد عشاب" المقابر بالمدن الممتلئة بالناس لكن تختلف كون أناسها لا يفكرون.

- **البيت:**

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي،يرتبط ارتباطا وثيقا بالانسان الذي يسكنه لذلك تقول باشلار:<< **إن البيت الذي ولدنا فيه محفور بشكل مادي في داخلنا**>>.[3] فهو أكثر من مجرد تجسيد للمأوى، فهو تجسيد للأحلام كذلك.

فالبيت عبارة عن مكان هام للانسان وهو مصدر للراحة والأمان، وهو مأوى يستقر به وهو روح الانسان الحقة.

فالبيت الذي يلتقي فيه "عيد عشاب" و"سيلفيا" يعود في الأصل لصاحبة الحجّة، الذي يدفع لها الايجار كل شهر، يقول "عيد عشاب":<<**...تحايلت كالعادة على صاحبة البيت الحجّي، وأدخلت سيلفيا من جهة الحديقة في لباس شاب يشبه أحد عمال السكك الحديدية بقبعته التي تغطي وجهه...**>>.[4] فهذا البيت بالنسبة للشخصية مكان يهرب إليه العاشقين طلبا للمتعة وهروبا من الواقع المبرمج على الصرامة واتباع الأديان.

البيت ليس دائما مصدر استقرار وهدوء نفسي بالنسبة للشخصية ولكن قد يصبح بمثابة معتقل كما في قول "مريم":<<**كان والدي الذي أشك في أن الله سيسامحه لما فعله فينا عندما يلتهب غضبا كبرميل نفط، يقاطع الكل لمدة**

---

[1] - الرواية،ص41-42.
[2] - الرواية،ص83.
[3] - غاستون باشلار،**جماليات المكان**،مرجع سابق،ص44.
[4] - الرواية،ص33.

أسبوع ويتحول البيت كله إلى معتقل الناس فيه لا يتحاورون ولا يسألون ولا يتساءلون>>.[1] فالبيت في نظر "مريم" لم يعد يحمل سمات البيت أبدا لأنه أصبح مصدر الحزن والمرارة والاكتئاب فكل شخص فيه على حدة لا يكلم أحدهم الآخر.

يجسد البيت كفضاء للسكن قيم الألفة بامتياز، لأن البيت مأوى للانسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية، ففي البيت ينطوي الانسان على نفسه، لأنه يمنحه شعور بالهناء والطمأنينة وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد.

بعد زواج" مريم" من صالح قرر "البطل" الرحيل من فيلا الإطفائية، ولكن "مريم" تطلب منه أن يبقى مؤقتا لأنها سوف ترحل لقولها:<<...**بإمكانك أن تبقى معنا في نفس الفيلا مؤقتا لأننا لن ننتقل إلى بعد شهر إلى بيت صغير في الروضة...**>>.[2]

- **الغرفة:**

رغم محدودية المساحة وانغلاق جدرانها، فإنها تمثل الفضاء الارحب الذي يشعر أبطال الرواية بالراحة والامان،حيث كان "عيد عشاب" يتأمل"سليفيا" وهي تغير ثيابها من وراء البرادي الموجودة في غرفته يقول:<<...**اليوم قمت بشئ استثنائي...استطعت الخروج من مخبئي من وراء البرادي التي تمكنني من رؤية سيلفيا وهي تغير ثيابها الداخلية...**>>[3]

الغرفة مكان للراحة والنوم "فطلبنا" يلقتي بحبيبته "مريم" هناك وقبل أن يغادرا يستحم في عينها لقوله:<<...**قبل أن نغادر الغرفة أستحم في عينيك في شفتيك،في كل زاوية من جسدك. لم تكوني المراة التي يشبع منها...**>>[4]

تحمل الغرفة دلالة الخوف في روايتنا أحيانا لأن "مريم" لاتشعر فيها بالراحة خاصة لما تريد قراءة روايات حبيبها خوفا من أن يراها زوجها،

[1] - الرواية،ص39.
[2] - الرواية،ص105.
[3] - الرواية،ص23.
[4] - الرواية،ص76.

لقولها:<< **...لكنها المرة الأولى التي أقرأها بحرية ولذة وأنا في فراشي ولست في المرحاض...**>>[1]

- **المستشفى:**

يتخذ المستشفى في الواقع للعلاج يعج بزواره المؤقتين، يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، وقد وجد هذا الفضاء لتقديم العلاج والراحة والاطمئنان من أجل الشفاء.

هذا المكان يعمل أصحابه على العلاج أي إنسان أرهقته الحياة، فكان ملجأ كل مريض يطالب بالعلاج كما في قول "مريم":<< **أختي الصغرى ماتت بوباء الكوليرا الذي كاد أن يلحقنا بها جميعا لولا جارنا الذي أخذنا جميعا في سيارته إلى المستشفى...**>>.[2] لو لم يعالجوا في المستشفى لأصيبوا بنفس العدوى.

كذلك قولها:<< **بقيت بالمستشفى شهرا كاملا تصارع المرض. لم أرها لحظة واحدة تتأوه ألما كانت كلما دخلت عليها، انفجرت أساريرها وزالت عنها الزرقة المخيفة التي تجتاح وجهها.وظلت بين المباضع والآلات، جراحة، إنعاش ثم جراحة، فجراحة آخرى ثم الفشل الكلي للطب أمام حالتها...**>>.[3]

أدخلت والدة "مريم" المستشفى لتعالج ولكنها أصيبت بمرض خبيث فعجز الطب أمام حالتها.

تقول "سيلفيا" أن "مريم" اختارت مستشفى "**الرازي**" لتجنب إبنتها التي ستسميها على بركة الله "**سارة**" لأنها تحب هذا الإسم كما في قولها:<< **اختارت مستشفى الرازي وسارة وأكثر الأيام مطراً وبرودة...**>>.[4]

أحست "مريم" بأن ولادتها سوف تكون عسيرة تقول:<<...**الأطباء لم يقولوا شيئا ولكني أعرف من أن الولادة ستكون عسيرة والقلب المريض والهش سيكون تحت رحمة مزاجه الخاص...**>>.[5]

---

[1] - الرواية،ص270.
[2] - الرواية،ص42.
[3] - الرواية،ص43 .
[4] - الرواية،ص20 .
[5] - الرواية، ص271.

ذهبت "مريم" إلى هذا المكان لأنها أحست بتعب وبأنها سوف تلد في أي وقت تقول:<< **لا تشغل بالك حبيبي. أنا في مستشفى الرازي، في المكان الجميل الذي تركتني فيه آخر مرة، بين أيدي أمينة...**>>.[1]

- **الحمام:**

من بين الأمكنة المغلقة كذلك لدينا الحمام ولكنه يعتبر مكانا مفتوحا أيضا بالنسبة للبيت، ففي هذا المكان يخلو الانسان بنفسه للاستحمام ولكنه أصبح مكانا لقراءة الكتب باعتباره مكان يشعر بطلتنا "مريم" بالأمان حتى لا يشك فيها أحد ولا يحس بها زوجها "صالح" فتخلو بنفسها به، وهذا يتضح في قولها:<< **تعرف منذ مدة وأنا أقرأ كتاباتك في الحمام حتى لا يشك في احد ولا يحس بالنار التي كانت تأكلني من الداخل. الخوف والهلع ينتابني من محاكمة يتهيأ لها المقعدون، الوجوه الشاحبة تستحضر أدواتها القاتلة. عالم بأكمله يتهيأ لمطاردتي بمزيد من الادانة والتنديد**>>.[2]

لما كان "بطل" الرواية يقطن بحي سوق ساروجا كان هناك حمام يذهب إليه دائما للاستحمام ولكن مع مرور الوقت تحول الحمام إلى سوق، كما في قوله:<<...**اشتهيت أن استحم بحي سوق ساروجا لكن الحمام كان قد انسحب تاركا مكانه لسوق استهلاكية كبيرة ومحلات لبيع المجسمات السياحية والعطور الفرنسية**>>.[3] فهذا النوع من الأمكنة يكاد يوجد إلا صدفة ولم يتعرض إليه "البطل" بشكل واضح ومع ذلك فقد ساهم في سرد الأحداث.

- **الجامعة:**

تدور بعض أحداث الرواية في هذا المكان المغلق، وهو مكان للعلم يدرس به الطلبة ليتحصلوا على شهادات تمكنهم من العمل في مجالات شتى. وهو مكان مغلق لأنه لا يمكن معرفة ما يدور بالخارج، توجهت "مريم" إلى الجامعة بعدما تحصلت على البكالوريا لتكمل دراستها، تقول أن السنة الأولى كانت صعبة ولكنها تتشجع بمجرد رؤية وجه أمها الذي صار كوجه الله تراه في كل مكان. لما كانت في أحد الأيام بالجامعة توفت والدتها ولم يخبرها أحد كما في قولها:<<

[1] - الرواية، ص264

[2] -الرواية،ص272.

[3] - الرواية، ص285.

كنت أنا في الجامعة ولم يخبرني أحد إلا بعد أسبوع من دفنها...>>.[1] ولم يكن أحد يأبه لأمرها، فكل واحدة من أخواتها سلكت طريقا لحياتها ولم تعد تأبه الواحدة منهن للأخرى.

يذهب بطل روايتنا أحيانا رفقة "مريم" للجامعة كما في قوله:<< **مريم بسرعة شوية، الوقت يمر وسنصل إلى الجامعة متأخرين؟!...**>>.[2]

يقول "عيد عشاب":<< **اليوم عدت من الجامعة منكسرا. كنا ننتظر وصول سهام**

للمناقشة ولكننا فوجئنا بخبر وفاتها معلق على مدخل مدرج شفيق جبري>>.[3]

تقول "مريم" كذلك لحبيبها أن اليوم ذهنها شارد وكانت كالتمثال في الجامعة لم تستوعب شيئا مما قاله الأساتذة، ويتضح هذا في قولها:<< **اليوم بكامله كان ذهني شاردا ولم أفهم شيئا مما قاله الأستاذ في الجامعة. وحياتك لا أتذكر شيئا من دروس اليوم** ...>>.[4]

- **السيارة:**

تعتبر السيارة مكاناً مغلقاً لأن بداخلها تكون معزولة عن العالم الخارجي.حيث يكون الاحساس الطاغي عليها الهدوء والعزلة والتي لاتنفي الحركة، كما في قول "البطل":<< ...**لاتغلقين الحقيبة باحكام إلا داخل التاكسي، ولاتضعين الماكياج إلا وإنت متكئة على مسند السيارة.**>>[5]

تعتبر كذلك وسيلة انتقال من مكان لآخر، كما في قول "مريم":<< **تلفَنتْ بسرعة إلى سيارة أجرة ...وخرجت أنتظر عند الباب وأنا ألف حوضي بالاقمشة والقطن...** >>.[6]

اتصلت "مريم" بسيارة أجرة لتنقلها إلى المستشفى لأنها سوف تلد ولم تجد من يساعدها، كذلك كان "بطل الرواية" ينتقل بسيارة ليذهب بها لرؤية "مريم"

---

[1] - الرواية،ص67.
[2] - الرواية،ص73.
[3] - الرواية،ص258.
[4] - الرواية،ص130.
[5] - الرواية،ص 74.
[6] - - الرواية،ص 253.

حبيبته، تقول:<< **رأيت نور السيارة لا أحد غيرك في مثل هذا الوقت، رأيتك تنزل ترفع رأسك قليلا ثم تنحني قليلا لدفع ثمن التاكسي**>>.[1]

- **المطعم:**

من الأمكنة المغلقة كذلك لدينا المطعم، هو مكان لتناول الطعام، كما في قول "عيد عشاب":<< **ذهبت كالعادة إلى مطعم أبو عيسى لأتناول الغداء وأستريح قليلا ولكن السعال اشتد علي فوجدت نفسي عاجزا عن فعل أي شيء حتى الأكل**>>.[2]

لكن المطعم لم يعد مكان للأكل فقط بل أصبح يحمل دلالة أخرى، حيث صار مكاناً لإقامة الحفلات كما في قول "البطل":<<**إكترى صالح جناحاً واسعاً بمطعم علي بابا وعزم كل الأصدقاء ولم يستثني أحدا...**>>.[3]

- **البار:**

يعد هذا المكان من الأمكنة المنبوذة والمحرمة في الشريعة الاسلامية،ولكن"بطل" الرواية كان يذهب إليها والدليل على ذلك قول "مريم":<< **أخرج أبحث عنك في المدينة أو الجامعة أو البارات التي عرفك بها صديقك عيد عشاب**>>.[4]

هذا المكان يستقبل الفاشلين، كل شخص أحس بالضيق يذهب إليه لشرب العرق،كما في قول "البطل":<< **كان كل شيء مرتبكاً وكنت منكسراً وبي رغبة كبيرة للذهاب نحو بار نجمة والشرب حتى الصباح...**>>[5]

فهذا المكان يذهب إليه الأشخاص المهزومين لأن في اعتقادهم بأنه عندما يشربون العرق ينسون همومهم، لكنها تكون للحظات فقط.

ب- المكان المفتوح:

تفتح هذه الأماكن أبوابها الواسعة ليجعلها الشاعر بكل ما فيه من إنسانية وشاعرية وعاطفة وخيال، وبكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية ووعي، وتتيح هذه الأماكن لنفسه الفرصة لنحتوي شساعة المكان وامتداده، ويحيل

---

[1] - الرواية،ص 216.
[2] - الرواية،ص 221.
[3] - الرواية،ص 197.
[4] - الرواية،ص 27.
[5] - الرواية،ص 199.

النظر فيه، لنختار العناصر الجمالية بهدوء وتمعن، يمضي فيها لاستطلاع ما في المكان من أسرار تحجبها عن مطالب الحياة العادية.[1] ويكون هذا المكان أيضا مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة مثل: المدينة،الشوراع،المقاهي...[2]

- **المدينة:**

يتضح هذا النوع من الأمكنة في قول "سيلفيا":<< **تزوجت عفوا انتحرت مثلما أراد لي والدي، لأن عيد رفض أن يهرب معي خارج المدينة**>>.[3] لأن في هذه المدينة كان من المستحيل أن يلتقيا، لأن والد "سيلفيا" لم يوافق على زواجها من "عيد عشاب" لاختلاف ديانتهما (هو مسلم وهي مسيحية) ففي هذا المكان تخضع علاقتهما للعادات والتقاليد الصارمة، فقررت "سيلفيا" أن تهرب معه خارج المدينة ولكنه رفض ذلك.

هي المقر الراهن لمجموعة بشرية ما، تربط بين عناصرها علاقات شتى، منها العائلي والعلمي والديني والاجتماعي، كما تربط هؤلاء بهذا المقر علاقة النشأة والاعجاب أو الشوق أو الكره وهذا حال بطلتنا التي كان موقفها من المدينة سلبي لأن هذه المدينة لم تمنحها ما أرادت وهي أن تعيش في سعادة مع "عيد عشاب".

كانت المدينة شاهدة على علاقات العشاق لقول "البطل":<<**في هذه المدينة الغامضة...صنعنا أولى خطوات هذا المصير...فقد كنت أولى المدن العربية التي تعارفنا فيها...وكان عيد الذي سبقنا بعشر سنوات إلى هذا المكان هو الذي فتح لنا بوابات المدينة...**>>.[4]

---

[1] - حمادة تركي زعتير، **جماليات المكان في الشعر العباسي**، مرجع سابق،ص136.

[2] - حسن بحرواي،**بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2009، ص40.

[3] - الرواية،ص14.

[4] - الرواية،ص85.

ذكر "البطل" مدينة تبسة مسقط رأس "عيد عشاب" كما يتضح هذا في قوله:<< **رأيت والدي الذي نسيني...تاركا وراءه إمراة طيبة، تنتظر يوميا عودته...في مدينة تبسة...**>>[1].

لما التقى"البطل" مع حبيبته "مريم" بدأوا يتجولون في الشوارع إلى غاية بزوغ الفجر لقوله:<<**...وحين يفاجئنا الفجر بنوره الحقيقي ويبدأ عمال البلدية في إطفاء أنوار المدينة ونهم بالعودة، تتكمشين على نفسك كقطعة صوف ملونة...**>>[2].

قوله كذلك:<<**تدحرجت الكلمة في اعماقي ثم واصلنا السير بصمت نكشف المدينة ونحاول أن نفتح أعيننا بصعوبة كبيرة على وجود المارة العابرين...**>>[3].

فهذا المكان مكان عام يلقتي فيه الناس للترويح عن أنفسهم وممارسة أشغالهم اليومية وغيرها، حيث لعب هذا المكان دور في تحريك حركة الأبطال وساهم في تطوير مجرى الأحداث.

- **الشارع و الأحياء:**

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث، وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل ما بين المدن والأبنية، هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا ونهارا، مهما كانت أعمارهم وانتماءاتهم، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية وشتى عوامل اختلافهم فهو أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبني عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي.[4]

ويتجلى هذا النوع من الأمكنة في روايتنا في قوله:<<**شوارع المدينة التي بدأنا ننساها الآن، شبه ممنوعة، تهتز فقط للمارشات العسكرية والدوريات الليلة وأصداء الرصاص وصرخة القتلة والاغتيالات وصوت الله المبحوح**

---

[1] - الرواية،ص22.

[2] -الرواية،ص97.

[3] - الرواية،ص79.

[4] - صدام علاوي سليمان الشياب،**البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**،مخطوط رسالة ماجستير،جامعة مؤتة، 2007 ،ص64.

الذي صار يشبه جميع الخلائق ولم يعد له ما يميزه مطلقا>>.[1] الشوارع التي كانت مكان يلتقي فيه الناس في أي وقت صارت شبه ممنوعة ولا أحد يبقى فيها إلى ساعة متأخرة بسبب الدوريات وأصداء الرصاص من كل جهة.

هذه الشوارع لم تعد أمكنة للتنفس ولم يعد يلتقي فيها الناس لأنهم يخافون من الخروج إليها بسبب الحوادث المفجعة التي تتعرض لها كما يتضح في قول "البطل":<< **خصوصاً في هذه الأيام حيث الطرقات لم تعد سالكة من حادثة المدفعية في حلب وتبعتها حوادث آخرى...**>>.[2]

أما الأحياء التي ذكرت في الرواية منها "حي سوق ساروجا الشعبي" كما في قول "بطل الرواية":<< **تعودت بسرعة على حياة سوق ساروجا الشعبي بدروبه الضيقة ومسالكه المغطاة التي تشبه الأنفاق القديمة...**>>.[3] نجد "البطل" صرح باسم الحي وصور لنا الحي الشعبي على أنه مكان يتميز بضيق مسالكه.

عندما رحل "البطل" من فيلا الاطفائية، إلى هذا الحي لم يكن يعلم بمكانه سوى "عيد عشاب"و"سيلفيا"، ولكن "مريم" سألتهما وعرفت مكانه، وكانت كلما تشتاق إليه تذهب إلى بيته كما في قولها:<<**كلما اشتقت لك، جئتك إلى بيتك في حي سوق ساروجا الذي لم يكن أحد يعرفه، سوى عيد عشاب وسيلفيا...**>>.[4]

والدليل على أن "بطل الرواية" يسكن بحي "سوق ساروجا" قول "مريم" :<< **وذهبت نحو حي شعبي وسكنت في عمق حي سوق ساروجا التي تخبئه واجهة سينما السفراء...**>>.[5]

يقول "البطل" أن "عيد عشاب" و"سيلفيا" كشفوا "لمريم" مكانه الجديد، فكانت كلما اشتاقت له تزوره: لقوله:<< **منذ أن كشف لها "عيد عشاب" و"سيلفيا" عن مخبئي صارت مريم تأتيني إلى حي سوق ساروجا الذي كنت أظنه مكان يقع في آخر الدنيا...**>>.[6]

---

[1] - الرواية،ص54.
[2] - الرواية،ص194.
[3] - الرواية،ص200.
[4] - الرواية،ص105.
[5] - الرواية،ص104.
[6] - الرواية،ص277.

وغيرها من الأمثلة الواردة في الرواية.

الشوارع والأحياء أمكنة عامة تمكن الناس من حرية الانتقال والحركة، لهذا فهي أمكنة أنفتاح تعيش حركة مستمرة وتؤدي وظيفة مهمة.

- **البحر:**

من بين الأمكنة المفتوحة كذلك البحر، مكان للاستجمام والترويح عن النفس،يحمل دلالات متنوعة، فهو رمز للطهارة والجمال والصفاء والاتساع والعمق، وفضاء للأمل وبعث الحياة من جديد، فزرقة البحر تطرد الألم وتبعث في النفس الراحة والطمأنينة، فالبحر يغير نفسية الانسان من الأسوأ إلى الأحسن.

ويحمل كذلك دلالة الخوف مثل قوله:<< **كانت مريم...تعشق البحر حد الرعشة. عندما كانت صغيرة، أخرجوها منه مرات عديدة نصف ميتة، وفي كل مرة تقسم برأس أمها العزيزة أن لا تعود له ولكنها عندما تواجهه في اليوم الموالي، تنسى كل ما قطعته من عهود وتترك نفسها تنقاد نحو سحره وموجه.**>>[1] "مريم" تحب البحر تحب أن تسبح به لا تستطيع أن تقاوم نفسها أمام صفاءه وسحره الذي يجذبها إليه، حتى كاد أن يودي بحياتها ولكن هذا لم يؤثر فيها.

اضافة إلى كونه رمزاً للطهارة فهو سيد الموت.

لدينا شخصية نبيلة من الجنوب من سكان فيلا الإطفائية تعشق البحر لأنه يشعرها بسعادة فتمنت أن تسكن بجواره كما في قول "البطل":<< **نبيلة، طفلة الماء.ابنة الجنوب التي تموت على البحر وكل حلمها أن تسكن بجواره، عندما تشيخ. كانت مرتبكة كالريح. لا تستقر على حالة. بين المد والجزر كموجة هاربة...**>>.[2]

3-أهمية المكان كمكون للفضاء:

المكان أساسي وحيوي للفضاء الروائي، لأن تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما

[1] - الرواية،ص30.
[2] - الرواية،ص115.

ذهب إليه "هنري ميتران" عندما إعتبر المكان مؤسس الحكي،لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقية، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع.[1]

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[2]

فمن هنا تتجلى أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي من جهة ومن جهة كعامل مساعد على ايصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ. فأهميته مهمة في تشكيل الفضاء الروائي ولا يمكن تصور أي حدث إلا ضمن إطار مكاني.

IV- الشخصية في رواية طوق الياسمين:

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

الشخصية:لفظ اشتق من الفعل (شَخَصَ) حيث ورد لمادة (ش خ ص) معان متباينة في معاجم العربية من بينها ما جاء في لسان العرب:

شخص الشخص: جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخوصُ وشخاص

وقول عمر بن أبي ربيعة:

فَكانَ مِجَنّي دونَ مَن كُنتُ أَتَّقي ثَلاثُ شُخوصٍ كاعِبانِ وَمُعصِرُ

فإنه أثبت الشخص وأراد به المرأة.[3]

ب- إصلاحا :

تعتبر الشخصية الروائية من العناصر السردية التي لاقت اهتمام كبير من قبل الدارسين لأهميتها، فعلى الرغم من كون الشخوص هم أهم ما في السرد

---

[1] - إبراهيم عباس،**الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي**،دار الرائد للكتاب،الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2005،ص219.

[2] - حميد لحميداني، **بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص65.

[3] -ابن منظور،**لسان العرب**،مج6،مادة(ش خ ص)،مرجع سابق،ص45.

لأنهم الفاعلون؛ ونقصد بالفاعلية صنع الحدثية السردية كيفما كان شكلها فهي بذلك من أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي.

يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها : << كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الانسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين (personnage - personage) وبين (personne- Person) من جهة و(héro - héros).>>[1] وعليه فالشخصية تحتل حيزا كبيرا في العمل السردي.

تشكل الشخصية<< **بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها،أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية**>>.[2] فلا يمكن تصور راوية دون وجود شخصية ما.

تطرق أيضا "رولان بارت" لمفهوم الشخصية حيث عرفها بأنها " **نتاج عمل تأليفي**" يعني أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي. واعتبر بأنها نتاج مؤلف أي إن "البطل" يعمل على انتاجها وفق منظوره الخاص،بالتالي تختلف الشخصيات عن بعضها البعض.[3]

ورد في كتاب << **الفن الروائي عند غادة السمان**>> إن الشخصية هي "**شخصية حية في حالة فعل**".[4] أي لها وجود فيزيقي توصف ملاحمها وصوتها وملابسها وآمالها وآلامها... وأنها في حالة نشاط دائم لا في حالة جمود.

يصرح"فيليب هامونPhilippe Hamon" أن:<< **الشخصية مجرد مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا وكليا**

---

[1] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق ،ص126.

[2] -صلاح صالح،**سرد الآخر الآنا والآخر عبر السردية**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2003،ص101.

[3] - حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص50-51.

[4] - عبد العزيز شبيل، **الفن الروائي عند عادة السمان**،دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة،تونس،ط1، 1987،ص111.

فهي تحتاج إلى بناء، بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص>>.[1] وهو بهذا يرى أنها مقولة أدبية محضة.

تشمل الشخصيات بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، فعلى أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل، لا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات، فهي بمثابة **"كائن من ورق"**.[2] لأنها نتاج خيال الروائي، وهي مجرد مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر أي خديعة أدبية يستعملها الروائي فقط.

نظرا لتشعب المصطلح واختلاف مفهومه بين الدارسين وجب علينا التفرقة بين نوعين من المصطلحات فهناك من يرى أن<<**الشخص هو المؤلف المادي للقصة والذي لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء، وهناك من يرى أن الشخصية هي في الأساس كائنات ورقية، وبذلك لم تعد الشخصية انعكاسا لشخص المؤلف**>>.[3]

وبالتالي نستطيع_من خلال ما تقدم من تعاريف للشخصية_ التمييز بين ثلاث مواقف هي:

1) هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم يعيش في زمان ومكان معينين.
2) ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته.
3) وفريق ثالث يعتبر أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص، أي إنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.[4]

---

[1] -فيليب هامون،**سيميولوجيا الشخصيات الروائية**،ترجمة سعيد بنكراد،دار كرم الله للنشروالتوزيع،الجزائر العاصمة،الجزائر، (د،ط)، 2012 ،ص08.

[2] - عبد المالك مرتاض،**في نظرية الرواية**،مرجع سابق،ص76.

[3] - فوزية لعيوس غازي الجابري، **التحليل البنيوي للرواية العربية**،دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2011، ص309.

[4] -فيصل غازي النعيمي،**العلامة والرواية(دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط1 ،2010،ص165.

ومهما يكن من اختلاف وتباين في وجهات النظر لدى النقاد والدارسين فلا يمكن إنكار الدور البارز الذي تمثله الشخصية في البناء الروائي، ولا يمكن لأي رواية أن تقوم بدونها.

2- أنواع الشخصيات:

تعتبر الشخصية العمود الفقري في العمل الروائي، فهي من خلاله تكتسب صفاتا و سلوكات معينة، فلقد تنوعت التصنيفات التي خصت بها الشخصية الروائية حسب تنوع مذاهب وتوجهات أصحابها الفكرية، فإذا عدنا إلى الفكر التقليدي- النقد- وجدناه يحتفل بجملة من التصنيفات. لذا فلقد شهدت الشخصية في تقسيمها العديد من الإختلافات فكل يقسمها بحسب نظرته إليها.

تتعد شخصيات " طوق الياسمين" وتظهر في مستويين،شخصيات رئيسة تأتي في المقام الأول وهي محرك الرواية باعتبارها تحرك الأحداث، وشخصيات ثانوية مساعدة على تطور الرواية وليس لها الأثر الكبير عليها. أوكما قسمها عبد الملك مرتاض إلى: شخصيات مدورة وشخصيات مسطحة، وسوف نتطرق إلى التقسيم التالي:

أ- الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب.فالشخصية الرئيسية هي:<< **التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام ،وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية**>>.[1] وهي أكثر الشخصيات أهمية لأنها محور أحداث الرواية ومحركها، حيث تقوم بينها وبين الشخصيات الثانوية علاقة تواصل وتفاعل.

والشخصيات الرئيسة في روايتنا تتمثل في:

✓ **شخصية "البطل":**

هو المحرك الأساسي لأحداث الرواية، بحيث يقدم لنا الأحداث عن طريق رسائل موجهة إلى جهة معينة، وهي طريقة يتبعها في تقديم أحداثه إذ تحمل في

[1] - صبيحة عودة زعب،**غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2006 ،ص131.

طياتها تجربته ورؤاه، وهي تحمل دلالات ومعاني مختلفة في مضمونها، "فالبطل" يستعين بهذه الطريقة من اجل أن يوهم القارئ أن ما يقصه قد حدث بالفعل،حيث يستدعي عندئذ شخصية يوجه إليها الرسالة، كما أنه يستدعي لنفسه شخصية تتحدث بالنيابة عنه، حيث يغلب هنا استخدام ضمير"المتكلم" ويتضح هذا في قوله:

<< **إلى صديقي الحاضر دوما:"عيد عشاب"**
الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسواره.عاش ما كسب مات ما خلى. عشت وحيدا يا صديقي ومت وحيدا...>>.[1]

وظف "البطل" في هذا القول مثلاً شعبياً مقتبساً من الواقع الجزائري "عاش ماكسب مات ماخلى" وهو اشارة إلى الفقر وتوظيف المثل عادة لترسيخ عبرة.

كذلك يتضح في قوله:<< **بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك.أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنوني إليها**...>>.[2] فالشخصية في هذه الحالة لم تفعل شيئا مهما طوال العشرين سنة سوى البحث عن الشخصية الغائبة.

" فالحكي عادة ما يسمح باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأبسط عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر. ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الآخرون ".[3]

"البطل" يتحدث على لسان "سيلفيا" في قوله:<< **قرأت وهي تحاول أن تلمس بعينين دافئتين ما يختبئ بين الحروف المتزاحمة**..

---

[1]-الرواية،ص5.
[2]- الرواية،ص9.
[3]- حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص49.

باب اليأس: حبيبتي سيلفيا...من أين أبدأ وهذا الألم وهذا الحزن الذي صار مثل الفيض يملأني ويقودني نحو يأسي الكبير؟ كل أصدقائي انسحبوا من هذه المدينة وبقيت وحدي...>>.[1]

"سليفيا" فتحت مذكرات "عيد عشاب" لتقرأها ولكن "البطل" هو الذي يروي لنا الوقائع، والدليل أن هذا صوت "البطل" وليس صوت "سيلفيا" من خلال كلمت "قرأتْ" التي تشير إلى الفعل الماضي فلو كانت "سيلفيا" التي تقرأ في المذكرات بصوتها لقالت" **قرأتُ بعينين دافئتين**".

كذلك قوله:<<**ها أنذا اليوم أسلك المعابر الأكثر حزنا وعزلة وأسألك مريم...**>>.[2]

"فالبطل" في هذه الحالة هو الذي يروي لنا بعض المقتطفات من مذكرات "عيد عشاب"، والمتأمل لهذا يرى بأن هناك صوت رئيسي يتمثل في صوت "البطل" وأصوات آخرى ثانوية لها دور فعال في سرد الأحداث تتمثل في صوت "مريم" و"سيلفيا" و"عيد عشاب".

"بطل" الرواية كاتب والدليل على ذلك قول "مريم":<< **روايتك الأخيرة قرأتها أكثر من مرة...**>>[3] . وهو جزائري الجنسية لقول "مريم":<<...**إذا كان لابد أن تدخل إلى الجزائر إفعل ذلك في أقرب وقت...** >>[4]

لم يتزوج بطل الرواية كما هو واضح في قول "سيلفيا":<< **متأكدة أنه بهذا الإسم سأسعد مريم وأسعدك أيضا ما دمت لم تتزوج ولم تنجب سارة ...**>> [5]

✓ **شخصية "مريم":**

تعد "مريم" من الشخصيات الأساسية في الرواية، فهي المحرك الأساس لأحداثها لأن معظم الأحداث تدور حولها. لها علاقات مع شخصيات آخرى.

"مريم" فتاة صغيرة وجميلة تعشق الورود الملونة، مولعة بحب الألبسة الجميلة، تحصلت على شهادة البكالوريا والتحقت بالجامعة بعد عناء كبير مع والدها الذي كان يرفض فكرة التعليم، لأنه يرى أن البنت بيتها يسترها، تحدت

[1]- الرواية،ص11.
[2]- الرواية،ص19.
[3] - الرواية،ص270.
[4] - الرواية،ص235.
[5] - الرواية،ص283.

الصعاب وكانت تتحايل للذهاب إلى الجامعة وتتحايل كيف تعود إلى البيت، في كل مرة تخترق ألف حجة لذلك. وفي الجامعة بدأت حكايتها مع شاب في بداية الأمر كانت مجرد صداقة تجمع بينهما ولكنها تطورت لتصبح عشق بل جنون من الطرفين.

هذه بعض المقتطفات من رسائل "مريم" التي تكتبها إلى "حبيبها".

<<**حبيبي.كم أحبك وكم تزداد بعدا في هذه الدنيا الظالمة بشيء ما يقودني نحوك بشكل اعمي كلما اتخذت قراراً بتركك وبعدم رؤيتك نهائيا...**>>.[1]

أحبت "مريم" حبيبها بطل روايتنا لدرجة الجنون، وكانت تريد منه شيئا واحدا أن يتزوجها أن تنجب منه طفلا ولكنه رفض لأن ظروفه لا تسمح له بالزواج،ولكنها تصر ولما تخبره برغبتها ورغبة "صالح" بالزواج منها يقول لها تزوجيه.ولكي تثبت له بأنها جدية بقرارها قبلت الزواج من "صالح"،وصارت على ذمته، فمنذ ذلك الوقت إنقطعت العلاقة وصار العذاب الحقيقي.

تقول "مريم":<<**... منذ زمن لم أرَك.ربما لأني أحاول عبثا أن أدرب نفسي على نسيانك وأقول لنفسي الآن صرت في بيت رجل آخر وعلي أن أظل وفية له وأخادع عواطفي باستمرار**>>.[2]

بقت "مريم" مصرة على موقفها وكانت تلتقي بحبيبها سرا في بيت صديقه " عيد عشاب" كانت في البداية تخاف من أن تحمل منه ولكن مع الوقت صارت تريد ذلك لأن ذلك الحمل هو بمثابة ثمرة حبها، يقول "عيد عشاب":<< **مريم كانت تزوره في بيته في البداية كانت تخاف الحمل ولكن مع تكرار الزيارة صار همها الوحيد أن تحمل منه**>>.[3]

كانت "مريم" فتاة صغيرة وقعت في غرام حبيبها "البطل"، حيث ترى أن أصدق حب هو حب الطفولة لقولها:<< **كانت سارة هي أصدق وانجح ما ربحته من الحياة.أخطر حب هو حب الطفولة من الصعب التنصل منه، وأنا فتحت عيني متأخرة عليك الله غالب**>>.[4]

---

[1]- الرواية،ص 49.
[2]- الرواية،ص 103.
[3]- الرواية،ص 105.
[4]- الرواية،ص 272.

تعبر الشخصية عن موقفها من الحياة كما في قولها:<< **يبدو لي الحياة لم تمنحنا الكثير ولكنها منحتنا سعادة اللقاء العابر وجمعتنا في سرير واحد ولو كان ذلك لمدة محسوبة ولكنها كانت كافية لأن تجعلني أجن بك. تكفيني سارة ستكون حالة اختزال لكل وهذا الحب المستحيل وهذا الشوق القاتل**>>.[1]

"مريم " امرأة شجاعة حصلت على مرادها والتقت بحبيبها وأقامت معه علاقة حميمة حتى ولو كان لمدة قصيرة لأنها كافية بالنسبة لها.

"مريم" شخصية قوية وذكية ، لما حملت من حبيبها لم تكن تعلم من أن الحمل منه فسمته الكبول كما تقول، ولكن مع قيامها ببعض التحاليل أدركت أنه منه كما في قولها « **في البداية ظنت هذا الطفل من صالح فسمته الكبول ولكن بحسابات صغيرة تأكدت أنه منك، فالتحاليل كما تقول التي أجريناها أكدت سعادتي كنت أريده منك لا منه**»

مريمتك الصغيرة التي تعيش دوما فيك ولك وبك. [2]

بعد العناء الكبير الذي عاشته "مريم" في حياتها شاءت الأقدار أن تنطفى هي ابنتها "سارة" التي لم ترى النور بعد لحظة الولادة بمستشفى الرازي وتركت رسائلها التي كانت تكتبها بحرقة « **لحبيبها**» عند صديقتها "سيلفيا" وطلبت منها أن تعطيها له بمجرد أن تراه .

تقول "مريم" بأنها أول مرة تكتب شعرا في رجل ،كتبته لحبيبها تقول:<<

لم أدري أنك سرقت قيودي من زنزانات العذاب

لم أدري أنك اطلقت وثاقي من صمت الخراب

...

قل أعشقكِ ليستريح قلبي >>[3]

✓ **شخصية "سيلفيا ":**

لدينا صوت ثانوي آخر له دور فعال في مجرى أحداث الرواية لأنه أحيانا تقرأ بصوتها رسائل "عيد عشاب" الذي تركها لها عند صديقه « بطل روايتنا » بعد أن فارق الحياة .

---

[1]- الرواية،ص 264.

[2]- الرواية،ص 107.

[3] - الرواية،ص 249.

"سيلفيا" فتاة سورية جامعية ذو ديانة مسيحية أحبت الشاب العربي" عيد عشاب " ولكن والدها يقف بالمرصاد في طريق هذا الحب بسبب اختلاف الديانتين ، تقول لو كان إنسانا تافها أو عاديا لنسبته بسرعة وانصرفت للحياة ولكنه كان شيء آخر .

التقت "سيلفيا" " ببطل الرواية " بعد عشرين سنة في المقبرة وأعطاها مذكرات " عيد عشاب " التي تركها عنده فلما مسكتها قبلتها كمن يلثم كتابا مقدسا ثم وضعتها على صدرها بقوة . وقالت << **كنت أعرف أنك ستأتي يوما وستمنحني هذه السعادة الكبيرة**>>. [1]

بدأت تقرا المذكرات تتأملها صفحة صفحة حتى وصلت إلى الصفحة السبعين فوجدتها فارغة يعلوها اصفرارا . "باب طرق الياسمين " فقالت : <<... **لما ذا لم يكتب شيئا في باب "طرق الياسمين" وهو الذي كان يعرف المكان ويتمنى أن يموت وهو على العوامة مثلما فعل شيخه الأكبر وسيده الأعظم : محي الدين بن عربي عندما سدت الدنيا مغالقها في وجهه؟** ...>>[2]

تزوجت "سيلفيا" كما أرادلها والدها كما في قولها : << **....تزوجت، عفوا انتحرت مثلما أراد لي والدي لأن عيد رفض ان يهرب معي خارج المدينة .....** >>[3] فهي ترى نفسها انتحرت لأنها لم تتزوج بالرجل الذي تحب فزواجها كان غلطة .

لديها إبنان كما في قولها:<< **أنا أنجبت إثنين مرسيل وأنطوان وننتظر مولودا ثالثا**...>>[4]

✓ **شخصية "عيد عشاب ":**

لدينا صوت آخر يساهم في تحريك الأحداث ، فيعتبر " عيد عشاب " من الشخصيات الرئيسية في الرواية . صديق "البطل" التقى به في مدينة دمشق السورية هو شاب جزائري أصله من مدينة تبسة ذهب إلى دمشق لمتابعة دراسته الجامعية . هناك التقى بفتاة سورية ذو ديانة مسيحية، أحبها بجنون.

---

[1]- الرواية،ص 10.
[2]- الرواية،ص 13.
[3]- الرواية،ص 14.
[4] - الرواية،ص282.

كلما كانت الدنيا تضيق به يكتب مذكرات يعبر فيها عن وجعه وقسوة الحياة التي لا تأبه لأي شيء ، كانت والدته امرأة طيبة ولكن والده تركها تنتظر يوميا عودته ، كما تركه في هذا الفقر يقول: << ....**رأيت والدي الذي نسيني في هذا الفقر وهو يركض نحو السواد، تاركا وراءه امرأة طيبة تنتظر يوميا على حافة الفاصلة في حي الزاوية في مدينة تبسة** .....>> [1]

كان " عيد عشاب " هشاً صافياً كريشة ، كلما ضاقت به الدنيا يشرب كأس العرق لينسى همومه يقول:<< ....**وأنا هش، عندما تأكلني هموم الدنيا اندفن في كاس عرق وأفكر بسرعة في العرق وسط بياضه الضبابي**>> [2]

كان عيد يراقب "سيلفيا" من وراء البرادي في غرفته ، ذات يوم قام بخطوة جبارة لأنه عرف اسمها يقول : <<**اليوم قمت بشيء استثنائي ، بالضبط هذه الخطوة الأولى عرفت اسمها بعد أن أسطعت الخروج من مخبئي من وراء البرادي (الستائر) التي تمكنني من رؤية سيلفيا وهي تغير ثيابها الداخلية ....**» [3]

أحب " عيد عشاب " الفتاة المسيحية فطلب يدها من والدها هذا الأخير يرفض لأنه مسلم وابنته مسيحية ، لكن " عيد " يفعل المستحيل ليقبل والدها فيكرر الزيارة ثانية ويدور بينهما حوار حول الأديان فهو منكسر بسبب رفضه ولما يرجع إلى بيته يشرب كاس عرق لينسى كل شيء .

كان " عيد " يلتقي "بسيلفيا" سرا في بيت الحجة الذي يدفع ايجاره وعادة ما يتحايل عليها ليدخل "سيلفيا" ويعيش معها لحظات حميمية خاصة بعد أن كانا منكسرين بسبب رد عائلتها القاطع ، ليقول: << **كنا منكسرين.للمرة الألف يكون رد عائلتها قاطعا لا زواج. أنت مسلم ونحن مسيحيون ما معنى الرد القاطع؟ السؤال طرحته علي سيلفيا وهي تنام في حجري بحزن كالطفل الصغير وتحاول أن تفهم رد عائلتها الرافض...** >> [4]

مرت السنين وتزوجت سيفليا وظل "عيد " كما هو ضعيف منكسر حتى توفى في الأخير كما يقول "البطل" : << **بعد مدة قصيرة وجد عيد عشاب ميتا**

[1] - الرواية،ص 22.
[2]- الرواية،ص 33.
[3]- الرواية،ص23.
[4] - الرواية،ص 33.

وبجانبه أربع قناني عرق ريان فارغة وقنينة نبيذ جزائري والكثير من قناني البراندي وقاروة أقراص بيضاء نزعت منها كل الاشارات الطبية التي تحيل إلى نوعية الدواء...[1]>>

عاش وحيدا ومات وحيدا مثل سيده الأكبر الشيخ "محي الدين ابن عربي" الذي أحبه بشكل مبهم فيه رغبة الاكتشاف والخوف من شيء غامض لم يدركه أبدا.

ب-الشخصيات الثانوية:

هذا النوع من الشخصيات هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون

<< إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها. وإما تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقى الضوء عليها وتكشف عن أبعادها>>.[2] فهذه الشخصيات موزعة في كل الرواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهامها، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية.

فتركيز الروائي " واسيني الأعرج" على الشخصيات الرئيسية لا يعني أبدا إهماله لباقي الشخصيات الثانوية، وذلك لأن العمل الروائي لا يستقيم إلا بتفاعل كل الأجزاء مع بعضها البعض.

من بين الشخصيات الثانوية التي نعثر عليها في رواية " طوق الياسمين" لدينا:

- ✓ **شخصية أم مريم:**

شخصية الأم لا تختلف كثيرا عن الشخصية التقليدية للأم العربية، فهي امرأة طبيعية مخلصة لزوجها رغم انه كان قاس جدا معها ومع بناتها الخمس اضافة إلى "مريم" تحملت مشاق الحياة،وكانت خير معين لبناتها.

استطاعت أن تحافظ على صلاتها وحزمها رغم الظروف القاسية كانت تواجه زوجها وتحاول اقناعه بأن يترك بناتها يتعلمن، والدليل على هذا قولها:<<

---

[1] - الرواية،ص 279.

[2] - صبيحة عودة رغب،**غسان كنفاني**،مرجع سابق،ص132.

أمي ظلت تحاول بالعقل أحيانا وبالقوة أحيانا إقناعه بان لا تنازل من حق بناتها في التعليم>>.

شخصية الأم في الرواية تجمع بين الحزن و القوة والفرح في أن واحد، فرجت لأبنتها "مريم"عندما نجحت في البكالوريا في قولها:<< **... في الأخير عندما تحصلت على البكالوريا، ذهبت نحو الحياة أبحث عن طريقي، بدون أن أسأل عن ردة فعل البطريرك المتقادم، ورائي أصداء أخواته ودعوات أمي.لأول مرة أشعر بأني بالفعل حققت شيئا ضد القدر. أمي كانت هي الوحيدة التي فرحت لي.**>>[1]

كانت للأم أهمية بالغة في حياة "مريم" لدرجة أصبح وجهها كوجه الله تراه في كل مكان،كما في قولها:<< **...وجه أمي صار كوجه الله، أراه طائرا في كل مكان،وكلما انغلقت عليا السبل، ناديتها...**>>.[2]

توفت الأم في النهاية بعد معاناة وشقاء كبيرين جراء مرض خبيث ولكنها تركت صورة المرأة المكافحة والطيبة ويتضح هذا في قولها:<< **ذهبت أمي في ذلك الفجر البارد ولم تترك لي سوى المرأة الطيبة والمقاومة الهادئة**>>.[3] عندما ماتت تقول "مريم" أن والدها لم يمكن يعرف أنه فقد المرأة التي ظل طول عمره يقسم ويعظم بقتلها.

✓ **شخصية والد مريم:**

كان والد "مريم" بطريركا متخلفا قاس جدا مع زوجته وبناته وعلى خلاف دائم معها كما في قولها:<< **...كان أبي على خلاف دائم مع أمي.يرفض أي شيء...**>>و<<**كان أبي بطريركا متخلفا.سلطانه المفقود في الخارج، لا يجده إلا في البيت المستسلم لنزواته.الأم والبنات تحت قدميه وشقاوته**>>.[4]

<<فلا تزال النزعة الأبوية البطركية تهيمن على المجتمعات العربية المحافظة، حيث تعد سيطرة الأب من أبرز مظاهر هذه النزعة، أما الامتثال إلى أوامر هذه السلطة، وإما رفضها وتجاوز حدودها، سعيا لتحقيق ذواتكم>>.[5] وهذا ما نلاحظه

---

[1] - الرواية، ص 40.
[2] - الرواية، ص 42.
[3] - الرواية، ص 43.
[4] - الرواية، ص 39.
[5] - عدنان علي الشريم،**الاب في الرواية العربية المعاصرة**،عالم الكتب،أريد،الأردن،2008،ص89.

في روايتنا حيث كانت أخوات "مريم" تهابه وتطيع أوامره ولكن "مريم" الوحيدة التي خالفت قراره وفرضت نفسها بذهابها للجامعة لأن أمها كانت تدعهما.

الأب له سبع بنات نعمة ولكنه كان يراهم سبع فضائح عليه حراستها في كل دقيقة وثانية، لا يحب تعليم بناته عكس زوجته التي كانت تحرص على تعليمهم لأنه يرى بان البنات مآلهن البيت كما في قولها:<< **...سبع بنات،سبع فضائح،علي أن أحرسها كالمعتوه، في كل ثانية وكل دقيقة، يكفي البنت القراءة والكتابة. لن ألتزم بأية نفقات. عوموا بحركم، لقد تعبت من الخدمة في الفراغ. بنات مآلهن بيت ورجل يعلمهن الدروس اللواتي نسينها**.>>[1]

✓ **شخصية زوج مريم (صالح):**

"صالح" واحد من سكان فيلا الإطفائية، كان يرتاد الجامعة.أحب "مريم " وأراد الزواج منها رغم أنه يعلم بأنها تحب شخص آخر كان دائما يقترب منها. ذات يوم دعاها لشرب فنجان قهوة ودار حوار بينهما وأخبرها بأنه يريد أن يتزوجها في قوله:<< **أ...أ...أريد...أن أتزوجك.أنا...أحبك**>>.[2] فبعد تفكير قبلت "مريم" الزاوج منه لأن الشخص الذي تحبه لم يكن مؤهلا بعد والظروف لم تكن في صالحهما.

3- علاقة السارد بالشخصية:

تتمثل النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (المؤلف الروائي) وشخصيات عمله السردي في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته، وهو بالضرورة أعلم منها. وهناك ثلاثة أضراب من العلاقة بين السارد وشخصياته.

1- السارد > الشخصية :

يعني هذا السلوك السردي أن الرؤية تكون "من الخلف"،حيث يكون السارد فيها بصدد معرفة كل الدقائق عن شخصياته، والشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرف السارد كل شيء، ولهذا الشكل من التصور درجات مختلفة، إذ يجوز أن يتجسد تفوق السارد على

[1] - الرواية،ص 39.
[2] - الرواية،ص 75.

الشخصيات إما في معرفة الرغبات الكامنة لشخصية ما، وإنما في معرفة متزامنة " Connaissance Simultanée "لأفكار جملة من الشخصيات.

2- السارد = الشخصية :

تعني أن الرؤية السردية تكون "متصاحبة" (مع)، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر. كأن يعرف سرا أو حيلة أكثر من سواه.

3- السارد < الشخصية :

تعني هذه العلاقة، أن السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته أنه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع.[1] علما أن الرؤية السردية هنا تكون من"الخارج" والخارج ليس إلا السلوك وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.[2]

4- أهميتها في العمل الروائي:

من المعلوم أن الرواية العربية في شتى مراحلها: الأولى والوسطى والجديدة، قد اتخذت من الشخصية بعدا جديداً جعلها تأخذ النصيب الأوفر من اهتمام الروائيين، مما جعل كل الجهود الإبداعية والفنية تنصب على هذا الجانب باعتباره يشكل بمفهومه الخاص عند الروائيين العرب، حجر الزاوية في النص الروائي.[3]

فلقد شغل موضوع الشخصية الروائية موقعاً هاماً في الدراسات التي أعادت لها مركزها الأساسي الذي تشغله ضمن مكونات الخطاب السردي ودورها الذي تقوم به في بناء الرواية في طريقة عرضها لأحداثها فلا يمكن تصور رواية دون وجود شخصية ما " فبمجرد التعامل مع النص ينص الاهتمام مباشرة على الشخصية، وهي بذلك تمثل روح النص وحركته.من ثمة لا تخلو أي رواية عربية من شخصية نسميها عادة، "بالبطل الروائي" لا لشيء إلا لأن الراوية

[1] عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص193.
[2] سعيد يقطين،**تحليل الخطاب الروائي**،مرجع سابق،ص289.
[3] عبد الرحمن بوعلي،**الرواية العربية الجديدة**، مرجع سابق،ص73.

يغدق عليها بجملة من الصفات بحيث تبرز وكأنها الشخصية الأساسية، أما باقي الشخصيات التي تبقى في الظل فانها لا تشكل إلا شخصيات ثانوية".[1]

فالشخصية هي التي تبث الحوار، وهي التي تصطنع المناجات(Le Monologue interieur) وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تقع عليها المصائب وتتحمل كل الحقد والشر واللؤم، وتعمر المكان وتملا الوجود صيحا وضجيجا وتتفاعل مع الزمن وتتكيف معه في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر،المستقبل.[2]

تسيطر الشخصية على المناخ الروائي بدينا ميكيتها. فلا يمكن تصور عملاً روائياً بدون شخصيات ولا يمكن للمؤلف أن يستغني عنها لأنها بمثابة المحرك الرئيسي لأحداث الرواية، كما لا يمكن تصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون.

V- الزمن في رواية "طوق الياسمين"

1- مفهوم الزمن :

أ- لغة:

إهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم، وعلى الرغم من إختلاف مناهجها وموضوعاتها أولته العناية البالغة،لأنه يشكل اطار الحياة،وحيز كل فعل،وكل حركة.

تحيل كلمة الزمن في معاجم اللغة العربية على معنانٍ كثيرة،فقد جاء في معجم<<مقاييس اللغة>> زمنٌ: (الزاي والميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزّمان،وهو الحين قليله وكثيره،ويقال زمانٌ وزمنٌ والجمع أزمان وأزمنة.[3]

وورد في معجم "فقه اللغة وأسرار العربية" أن الزمان: مادة(زمن)،إذا كان الإنسان مبتلى بالزّمانةِ: (المرض المستديم) فهو زمنٌ، فإذا زادت زمانته فهو ضمن(أي المريض المصاب بعاهة أو علة)،فاذا أقعدته فهو مقعدٌ، فإذا لم

---

[1] - م ن، ص83.

[2] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص90.

[3] - بن زكريا الرازي،**مقياس اللغة**،مج1،مادة (ز م ن)،ص532.

يكن به حراكٌ فهو المعضُوبُ(**المريض الذي لازمه المرض زمنا طويلا،وقطعه عن الحركة**)[1].

جاء أيضا أن:الزمن والزّمانُ << اسم لقليل من الوقت وكثيره...والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. يقال:أزمن الشيء: طال عليه الزّمان. وينص أيضا على أن الزمان يقع على الفصل من فصول السنة ومن ذلك قولهم: زمانُ الرّطب والفاكهة وزمان الحر والبرد>>.[2]

يقع أيضا لفظ "الزمان" على المدة وولاية الرجل كقولهم: زمان أبي بكر أو زمان عمر.[3]

اختار العرب أيضا الظروف والقرائن المتعددة عن الزمن، كأمس،يوم،الليلة،البارحة،الساعة، الحين... خاصة وأن الإستعمال الإجتماعي يفرض عليها التنوع،ويروا أن الزمان هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات.

ب- اصطلاحا:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها فظاهرة الزمان شغلة الإنسان منذ أن دب في هذا الكون.فلم يعد ينظر إليه أنه تعاقب الليل والنهار بل أضحى يشمل ميادين مختلفة من الوجود الإنساني فمن المستحيل اهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد فلا بد أن تحكى القصة في زمن معين:ماض أو حاضر أو مستقبل.

يعتبر "الشكلانيون الروس" من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية. رأوا أن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص،وإما أن يتخلى عن الإعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هذا جاء تمييزهم بين " المتن" و"المبنى" فالأول: لابدله من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني: فلا

---

[1] - الامام بن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي،**فقه اللغة وأسرار العربية**،المكتبة العصرية للطباعةوالنشر،صيدا ،لبنان، ط2، 2000،ص173.

[2] - ابن منظور، لسان العرب،مج13،مادة (ز م ن)،ص199.

[3] - كريم زكي حسام الدين، **الزمان الدلالي(دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)**،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط2، 2002،ص119.

يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث ويقدمها للقراءئ تبعا للنظام الذي أظهرت له في العمل.[1]

فتاريخ الزمن مرتبط بتاريخ ظهور الإنسان،وبمعناه الداخلي والخارجي هو: " روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالاضافة إلى الزمن الخارجي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله.[2]

يرى "صالح ابراهيم" أن "الزمان"هو:<< مدة زمنية لها بداية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية>>[3]. هذا يعني بوجود أحداث هناك زمن بمجرد انتهاءها ينتهي معها.

فمنذ فترة مبكرة جدا من التاريخ الإنساني، أدركت الشعوب والحضارات القديمة حقيقة الزمن فراحت تتصوره بمختلف مظاهره التي مكنتها في قياسه، ومن ثمة إدراك مسألة قصره وطوله،والحقيقة أن هذه الشعوب لم تختلف في عده مسألة انسانية بالدرجة الأولى معناه:لاوجود للانسان بدون الزمن ولا وجود للزمن بدون الإنسان فوجود أحدهما مرتهن بالآخر.[4]

يغدو "الزمن"عند "عبد الملك مرتاض":<< مظهرا ومهميا يُزمْنِنْ الأحياء والأشياء فتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي،غير المحسوس هو كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا،غير أننا لانحس به،ولا نستطيع أن نراه>>[5]. وعليه فهو يتربط بالانسان أشد إرتباط.

فالزمن ظاهرة حاضرة في كل ما ينتجه الإنسان في التراث الشعبي،وفي الفنون الأدبية من شعر ومسرح ورواية... ولهذا فهو"المقياس الذّي ابتدعه الإنسان في تصور هندسي لمتغيرات حياته...وهو العلاقة الرياضية التي استنبطها من واقع ما يحوطه في عالم الأرض وعالم السماء"[6].

---

[1] - حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي**،مرجع سابق،ص107.

[2] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 2004،ص14.

[3] - صالح ابراهيم، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**،مرجع سابق،ص87.

[4] - وردة معلم، **دائرة الزمن ودلالة في الروايات ابراهيم الكوني**،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية،مدرية النشر بجامعة قالمة،ع5،ديسمبر2010، ص158.

[5] - عبد الملك مرتاض،**في نظرية الرواية**،مرجع سابق،ص172.

[6] - عبد الرحمن بوعلي ،**الرواية العربية الجديدة**،مرجع سابق،ص104.

وعليه فالزمن الراوئي ذو أهمية بالغة وفنية في الرواية باعتباره عنصرا أساسياً في تشكيل البنية الراوئية، وبطبيعة الحال فالزمن معروف ومحسوس ومعيش ومتداول ومسموع على نطاق واسع وعميق وفي جميع مفاصل الحياة ومنذ نشأة البشرية ولا يمكن للانسان أن يعزل الزمن من فضاء حياته ومصيره،وذلك لأنه محكوم به شاء ام أبى.[1] لذا فكما أن الزمن وسيط الحياة فهو وسيط الرواية أيضا،فلا يمكن أن نعثر على سرد خال من الزمن.

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الرواية هما:

أ- الزمن النفسي: (الداخلي)

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو:<< نتاج تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون،وحتى إنه يمكن القول إن لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية>>.[2] فهو زمن ذاتي يقيسه صاحبه بحالته الشعورية.

عرفته "محبة حاج معتوق" بأنه: <<الزمن الذي يتخطي الأيام والشهور والسنين ويختلط فيه الماضي والحاضر والمستقبل،فهو يرتبط بنفسية الإنسان ويؤثر في النص فيمنحه الطابع الوجداني>>.[3] فهذا الزمن<< لايخضع للقياس بساعات أو بآلات الرصد وإنما يخضع لحالات الانسان النفسية والشعورية>>.[4]وعليه يمكن أن نقول أن لكل منا زمنه الخاص.

يعد الزمن النفسي أيضا زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية، منسوج من خيوط الحياة النفسية عن طريق المونولوج الداخلي.[5] فهذا الزمن لا يعتبر بحركات الكواكب والأرض والشمس وإنما يخضع لتغيير حالات الإنسان النفسية فلا يتأثر بالمحيط الخارجي بقدر ما يتأثر بالحالات الشعورية للفرد.ويتجلى هذا النوع في روايتنا في قوله "مريم" : <<**هذه السنة لم تكن مثل**

---

[1] - فليح مضحى أحمد،**آفاق النص**،قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد،عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،إربد، الأردن، ط1، 2013،ص93.

[2] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،مرجع سابق،ص23.

[3] - محبة حاج معتوق، **أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية**،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،بيروت،لنان،ط1، 1994،ص105.

[4] - كريم زكي حسام الدين،**الزمان الدلالي**،مرجع سابق،ص50.

[5] - صبيحة عودة رغب،**غسان كنفاني**،مرجع سابق،ص76.

السنة التي مضت،فقد مرت بسرعة وكانت مليئة بالمفاجآت الكبيرة سنة واحدة معك، وأقل من ذلك كانت كافية لأن تدمر كل يقيناتي بالحياة وتدخلني داخل مسالك ومهالك مدهشة لم أتعود عليها، أرأيت كيف تمر الأشياء الجميلة بسرعة غريبة...<<[1]. فبقولها فقد مرت بسرعة هي أحست بأنها مرت بلمح البصر ولكن عند شخص آخر يرى أن هذه طويلة جدا.

ب- الزمن الطبيعي:(الخارجي)

يتسم الزمن الطبيعي* بحركته المتقدمة إلى الإمام باتجاه الآتي، ولايعود إلى الوراء ابدا، ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما هو مفهوم عام وموضوعي، وهو كذلك زمننا العام والشائع(الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات وغيرها نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الإجتماعي والاتصال والتفاهم،ويتجلى هذا الزمن في تعاقب الليل والنهار والفصول وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت وغيرها من المظاهر التي تبرز وجود الأرض.[2] وهناك من يسميه :الزمن الكرونولوجي،والكرونولجيا تعني: تقسيم الزمن إلى فترات،وكما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للاحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني. ففي الرواية هناك المدة الكرونولوجية للقراءة وهي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية وهناك المدة الكرونولوجية للكتابة وهي مقدار الساعات التي يستغرقها المؤلف الكاتب في كتابة روايته.[3] فلا نعرف هذا الزمن إلا إذا افصح به الكاتب نفسه أو أحد الأشخاص الذين عايشوه فترة كتابته للرواية وهو أيضا << نتاج حركات الكواكب ويشترك فيه جميع الأفراد>>.[4]

ويتضح هذا النوع في روايتنا في قول"عيد عشاب":<<**البارحة شربت كثيرا لأني بدأت أشعر بالاجدوى من كل شيء حوالي الساعة السابعة تلفنْت لجروح وأول ما بدأ يتكلم معي،عاتبني لأني لم أكلمه منذ عدة أيام...**>>[5] فالزمن

---

[1] - الرواية،ص11.

* هناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل: **العام-الكرونولوجي-الساعة-الخارجي-الموضوعي.**

[2] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،مرجع سابق،ص22-23..

[3] - أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الادرن،ط1، 2004،ص22-23.

[4] - كريم زكي حسام الدين، **الزمان الدلالي**،مرجع سابق،ص53.

[5] - الرواية،ص82.

هنا محدد أي أن: "عيد" تكلم مع "جورج" حوالي الساعة السابعة(الزمن محدد بالساعات).

3-تقنيات الحركة السردية:

سوف نتعرض إلى الوتيرة السريعة أو البطيئة التي نعرض خلالها الأحداث وتنقسم الحركات السردية إلى أربع حركات رئيسية: نعبر اثنان منها عن تسريع السرد وهما:الحذف،الخلاصة وتعبر الأخريات منها عن تبطئة السرد وهما: المشهد والموقف. والحركة التي تنطوي هذه التقنيات تعرف بـ "المدة".

- **المدة :**

نعني بالمدة كما ترى"يمنى العيد" <<سرعة القص،ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته>>.[1] أي أن "البطل" قد يقص في200ص ما جرى في سنتين.والتقنيات التي تعمل على ابطاء السرد أو زيادة سرعته تتبلور كالاتي:

1-تسريع السرد:

قد يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة لصرف النظر عن عجزه في قول كل شيء،باللجوء إلى المختصرات،قفزات فجائية في الزمن، فإذا مرت سنوات بدون أن يحدث شيئ مهم حينها يستطيع أن يترك فراغا في قصته بلا خوف،فهناك تقنيات عديدة يستخدمها الروائي في تسريع وتيرة سرده للاحداث تتجلى في: الخلاصة،الحذف.

أ-الخلاصة: (التلخيص) " Summary"

تعرف هذه التقنية بأنها "جمع سنوات برمتها في جملة واحدة".[2] وهي<< تقنية زمنية تحتل مكانة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي والذّي

[1] - يمنى العيد، **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**،مرجع سابق،ص82.

[2] - ترفيطان طودوروف، **الشعرية**،ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر والتوزيع،الدار البيضاء، المغرب، ط2، (د،ت)، ص49.

يفرض المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بإيجاز>>.[1] مما يساهم في تسريع وتيرة السرد،هذه التقنية يلجأ إليها الرواي حين يتناول أحداثا حكائية في فترة طويلة فيقوم بتلخيصها في بعض أسطر أو عدة مقاطع دون التعرض للتفاصيل.

يرى"حميد لحميداني" أن التلخيص يعتمد على<<سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات،واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة>>.[2] تظهر هذه التقينة في روايتنا في قول "مريم":<< **فلقد انقضت السنة الأولى بسرعة، السنة الثانية لم أتذكرها، وحدها السنة الثالثة بقت في الذاكرة**>>.[3] لم تتطرق "مريم" في هذا القول إلى تفاصيل السنة الأولى والثانية، بل قامت بتلخيصها في كلمات قليلة مما عملت على تسريع وتيرة سرد الأحداث.

قول "البطل" كذلك:<< **كنت في ذلك الزمن الذي صار اليوم بعيدا،الكاتب العاشق الغارق في الأبجديات الغامضة، وكنتِ الطفلة المعشوقة التي لم يكفها اتساع القلب لاحتضان الدنيا**>>.[4]

لم يتطرق "البطل" إلى ذلك الزمن كل سنة على حدة بل في كلمة واحدة اختزل كل تلك السنوات التي مرت ونفهم من كلمة"صار اليوم بعيدا" أن الفترة طويلة جدا.

كذلك يرد التلخيص في قول "البطل":<< **هل تدري أن غيابك الآن يقتلني وأني كلما استعدتُ وجهك وسط هذا الفراغ شعرت بوحدتي أكثر...**>>.[5] يصرح بمدة غيابها ولكنه لخصها في كلمات ومن سياق الجملة تفهم أن مدة الغياب طويلة.

جاء التلخيص كذلك على شكل استرجاع،المقطع الذي جاء على لسان "مريم":

---

[1] - أحمد حمد النعيمي،**ايقاع الزمن في الرواية العربية**، مرجع سابق،ص65.
[2] - حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص76.
[3] - الرواية،ص42.
[4] - الرواية،ص23.
[5] - الرواية،ص44.

<< **...وتنهي أغنيتك التي بدأتها قبل عشرين سنة و أقف أنا بجانب الحائط العتيق وأتأملك وأنت تنط وتركض مع الأطفال وعلى رأسكم الزربية الحمراء التي تقوي شهية الأمطار...**>>، فريم في هذا المقطع لم تتطرق إلى الأحداث التي وقعت في العشرين سنة ولم تتحدث عن أحداث كل سنة على حدى بل اختزلت كل تلك الوقائع والسنوات في كلمة واحدة.

ب- الحذف : (ellipsis)

يعلب الحذف دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد:<< فهو تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع أو أحداث>>.[1]

فالحذف إلى جانب الخلاصة يساهمان في اقتصاد السرد وتسريع وتيره، وفي هذا الصدد تقول "يمني العيد" نسمي << حركة القص حركة "قفز" حين يكتفي الرواي باخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات،وفي هذا الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع طويلا، أما على مستوى القول فهو موجز>>.[2] والحذف يتم فيه اغفال أحداث لابد أن تكون قد وقعت لكنها لاتذكر في النص،وهي تقنية يستخدمها المبدع لتجنب تكرار المعطيات في الكلام الشفوي.[3] ومن خلال هذا نستيطع أن نميز بين ثلاث أنواع من الحذف:

✓ **الحذف الصريح:(المعلن)**

نقصد به تحديد أو اعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة واضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يجددها، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها "الحذف المعلن" ويحدده لأن "البطل" يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني.[4] وهكذا فإن الحذف في الرواية قد يأتي صريحا ظاهرا مثل قول "البطل":<<**بعد**

---

[1] - حسين بحرواي،**بنية الشكل الروائي**،مرجع سابق،ص133.

[2] - يمنى العيد، **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**،مرجع سابق،ص82.

[3] - نبيل حمدي الشاهد،**العجائبي في السرد العربي القديم(مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغربية نموذجا)**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان،الاردن،ط1، 2012،ص288.

[4] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،مرجع سابق،ص233.

عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة...>> [1] "فالبطل" حدد فترة الحذف المسكوت عنها بعشرين سنة وهي فترة زمنية طويلة إذا قيست بحذف آخر يتحدد بالزمن الفاصل بين الليل والنهار.

وقد تكون مدة الحذف أسبوع كما في قول "مريم":<< ...**كان والدي الذي أشك في أن الله سيسامحه لما فعله فينا، عندما يلتهب غضبا كبرميل نفط، يقاطع الكل مدة أسبوع...**>>.[2] "فالبطل" يستخدم الحذف الصريح لعين المدة التي أراد تهميشها و المرور السريع عليها.

✓ **الحذف الضمني:**

وهو ذلك " الحذف الذي لايصرح في النص بوجوده بالذات،وانما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني".[3]

من خلال هذه التقنية يستنتج القارئ أن هناك مدة زمنية محذوفة تجاوزها الراوي ولم يشأ أن يحددها.[4] فهو يأتي غير محدد وتظهر هذه التقنية في روايتنا من خلال قول "البطل" :<< **منذ زمن وأنا أقاومكَ ولكن الشتاء يفتح شهيتي للحماقات كلما عاد شعرت بفنسي ممتلئة بكَ، ولا أستطيع مقاومة شهوة الكلمات،البرد والأمطار والثلوج...**>>.[5]

أيضا قول "البطل":<< **في ذلك الزمن البعيد، كانت مريم طفلة تعشق الورود الملونة والوجوه الآليفة، مولعة بحب الألبسة الجميلة وتتمنى أن تخصب ذات فجر لتجد نفسها تمارس علنا طقوس الأمومة...**>>.[6] من خلال المثالين نرى أن "البطل" لم يصرح بالمدة المحذوفة ولكنها تفهم فقط من سياق الكلام، فالمدة المحذوفة طويلة ولكن "البطل" عمد إلى حذف حوادث ووقائع لم يصرح بها لأنها حدثت منذ وقت طويل، فالزمن هنا ملخص.

---

[1] - الرواية،ص9.

[2] - الرواية،ص39.

[3] - جيرار جنيت،**خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**،ترجمة محمد معتصم،عبد الجليل الارذي،عمر الحلي،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط 3، 2003،ص119.

[4] - نبيل حمدي الشاهد،**العجائبي في السرد العربي القديم**، مرجع سابق،ص288.

[5] - الرواية،ص26.

[6] -الرواية،ص30.

هذه التقنية توجد تقريبا في جميع النصوص السردية، ولايكاد يوجد سرد دون حذف ضمني لأن "البطل" لايستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولجي وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني.

✓ **الحذف الافتراضي:**

" وهو الحذف الذي يستحيل تحديد مكانه على الإطلاق"[1]، والذي يتجلى عادة في تلك النقاط التي تشير إلى حذف مقطع ما أو كلمات معينة لا يريد" البطل" أن يصرح بها، يتضح هذا في قول"عيد عشب" في حواره مع "فطومة" في احدى اللحظات حين بدأت تغني أغنية لفيروز يقول: << **بدأت فجأة تدندن ورقو الأصفر شهر أيول تحت الشبابيك ...حفّزتني**>>.[2] هذا المقطع يوضح أن "البطل" أشار إلى الأغنية التي تغني فيها فطومة ولاكنه لم يكملها وتلك النقاط دليل على ذلك الحذف في مقاطع الأغنية.

كذلك يرد هذا النوع من الحذف في الحوار الذي دار بين "مريم" وحبيبها:<< **لا ياخويا إسمح لي ثلاثون سنة بزاف عليا.ما نقدرش.**

...

ياه ؟ ما أقصى كلامك؟ >>.[3]

2-**تبطئ السرد:**

من بين التقنيات التي تعمل على تعطيل السرد لدينا: المشهد – الوقفة :

أ-**المشهد: (scéne):**

ترى"يمنى العيد" أن سبب هذه التسمية يرجع إلى كونه << يخص الحوار،حيث يغيب "البطل" ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفي مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها،كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه>>.[4]

---

[1] - السيد ابراهيم،**نظرية الرواية(دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة في القصة)**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص121.

[2] - الرواية،ص193.

[3] - الرواية،ص70.

[4] - يمنى العيد، **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**،مرجع سابق،ص83.

<<تسهم هذه التقنية في كسر رتابة السرد، إذ تعمل على منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين>>.[1]

ويرى "حميد لحمداني":<< أن المشهد يمثل _ بشكل عام_ اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق ويأتي حواريا>>.[2] فهذا النوع يأتي موزعا في شكل ردود متساوية مثلما نجده في معظم المشاهد التي تضمنتها روايتنا " طوق الياسمين" وهي كثيرة متنوعة بين الطول والقصر ويظهر هذا الحوار الذي يدور بين : "مريم" و "البطل":<<

- **تكلمي**

ـ ألم تقل أن كثرة الأسئلة تقتل الحب الكبير

- **أنا لا أسال أنا مشتاق لصوتك، أريد أن أسمعكِ، قولي أي كلام ولكن لا تصمتي.**

...

ـ لماذا كلما تعلق الأمر بنا كان الموت ثالثنا؟حبيبي لن أموت بهذه السهولة، سأبقى معك حتى تملني حتى تكرهني.

- **أنا أكرهك ؟؟؟ مجنونة انتِ والا واش؟**>>[3]

هذا الحوار طويل نوعا ما مقارنة بالحوار الذي يدور بين "الامام" و والدة "مريم" عندما صلى على ابنتها خيرة التي انتحرت وذلك بعد أن لفت نفسها في غطاء صوفي وكبت على نفسها البنزين واشعلت النار بعد أن سدت كل المنافذ وبمساعدة الجار الذي كسر الباب ودخلوا الغرفة فلم يجدوا إلا رمادها،علما أن الوالد لم يحرك ساكنا ولم يأبه لما جرى، بل خرج كعادته وهو يردد أمام زوجته: << **الله لا يردها، زايد ناقص**>> فقام الإمام بجمع رمادها في رزمة بيضاء وصلى عليها وأعطى لوالدة "مريم" رمادها وقال لها:<< **هذا رماد خيرة، أدفنيه أينما شئت، فقد صليت عليها صلاة الغفران علّ الله يسمع دعائي.**

والدة "مريم" : مسحت دمعها وتمتمت بعض الكلمات: وصلاة الجنازة

---

[1] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،مرجع سابق،ص239.

[2] - حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،مرجع سابق،ص78.

[3] - الرواية،ص36.

الامام: بزاف عليها يالالا؟ لقد سترتها حتى لاتذهب نحو ربها عارية تعرفين أن صلاة الجنازة باطلة على المنتحر.
والدة مريم: ولكنها ماتت ياسيدي الإمام ولم تفعل ما يؤذي الله.
الامام:بذرت الروح التي أعطاها اياها الله.
والدة مريم: الروح كانت مبذرة حتى قبل أن يستردها صاحبها.>>[1]

يدور المشهد بين شخصيتين كان موضوعه الأساسي دفن رماد خيرة وقد افتتحه "الامام" واختتمته "والدة مريم".

فالمشهد هو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، فيغيب السارد في هذه الحالة وتحضر الشخصية بشكل مباشر. كما يعمل من جانب آخر على الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية الروائية التي يعرضها الرواي عرضا مباشرا وتلقائيا، فهو يضمن ويعزز سرده بمشاهد تخدم محتوا العام، للفكرة التي يريد السارد ايصالها للمتلقي.

يستثمر "البطل" تقنية الحوار استثمارا مهما، نذكر الحوار الذي دار بين"عيد عشاب" و"الحجّي" عندما رجع من موعده مع "سيلفيا" في حالة يرثى لها، وجدا الحجّى في انتظاره فدار حوار بينهما، فقالت له:<<

- **شوف يا عيد.ما أحب وجع راس.الجيران بيشكون منك.**

- يا حجى، انت بتعرفي اني ماني أزعر ولا صاحب مشاكل،بالنسبة "لسيلفيا" طلبتها من أهلها وفق شرع الله ووالدي الذي تعرفينه جيدا على علم بذلك، ما فيه شي يزعل ربنا.

...

- **راح بتوضعها فين هَيْ المرا؟ على راسك.**

- بيفرجها. مو الله عزيز حكيم؟

- **سبحانه.**>>[2]

ورد الحوار بين شخصيتين :"الحجة" و"عيد عشب" تخبره بأن الجيران يشتكون من تصرفاته لأنه يحضر "سيلفيا" إلى بيته، فلم يعجبهم هذا التصرف فشتكوا منه علها تجد حلا لهذه المسألة.

---

[1] - الرواية،ص41.
[2] - الرواية،ص259-260.

فهناك مواقف لايجد الروائي سوى المشهد للتعبير عنها، عندما تقف شخصية مقابل شخصية آخرى، تناقشها أفكارها وتصوراتها، وهذا ما لاحظناه من خلال أمثلتنا، وهذه التقنية موجودة في ثنايا النص بكثرة وهذه ما إلى عينة منها.

هناك نو آخر من الحوار يتجسد في المونولوج:يسمى أيضا"المناجاة"،<< فأول من اصطنعه هو الكاتب الفرنسي "ادوارد دي جاردان Edouard Dujardin".ولقد أخذ الغربيون مصطلح

Le Monologue interieur" من مقطعين اثنين "Mono" ويعني في الاغريقية: واحدا و"Logo" يعني عقلا أو تفكيرا بمعنى: تفكيراً واحداً >>.[1] ويعني كذلك حديث النفس مع ذاتها، وهو حوار داخلي يتصل بالعالم الباطني للانسان، يحمل في طياته الأفكار والمعتقدات و الرغبات. وفي هذا النوع يكون الصوت لشخص واحد لايسمعه غيره، وهذا الصوت هو الذي يكشف لنا كل الهواجس والأفكار التي تدور في التفكير ويتجلى هذا النوع في الرواية في قوله:<< **لا أدري لماذا يذهب دائما نحو آخر الصفحات عندما يتعلق الأمر بأشواقنا وأحزاننا التي نكتبها؟ ربما لمباغتة الأقدار التي لا تمنحنا دائما وقتا كافيا لإتمام رحلتنا في الحياة كما نشتهي**>>.[2]

يتم عادة تقديم المونولوج الداخلي من خلال ضمير المتكلم كما في قول "مريم":

<< **... أحاول عبثا أن أدرب نفسي على نسيانك وأقول لنفسي الآن صرت في بيت رجل آخر وعلي أن أظل وفية له وأخادع عواطفي باستمرار**>>.[3]

كذلك يتضح في قول "البطل":<<**...أقسمت أن اظل وحيدا في هذا الحي المنفصل عن بقية المدينة على الرغم من وجوده في قلبها.لا أزور أحدا ولا أحد يزورني...**>>.[4] يظهر أيضا في حديث "عيد عشاب"مع نفسه في قوله :<<**...قلت في نفسي قبل الدخول أنا خاسر خاسر، على الأقل أقول واش اللي**

[1] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص210.
[2] - الرواية،ص11.
[3] - الرواية،ص103.
[4] - الرواية،ص203.

في قلبي...>>.[1] هذا المقطع يتمثل في حوار "عيد عشاب" مع نفسه عندما ذهب ليخطب "سيلفيا" من والدها بشكل رسمي.

يظهر هذا النوع كذلك في قول "البطل":<< **هل أذهب؟ سأذهب. ماذا أفعل هناك؟ لم أذهب. الليلة بكاملها لم أنم إلا ساعة واحدة من وقع الأسئلة المربكة. بين أن أذهب أو أتفادى الذهاب. شعرت بأن صالح كان يسرق مني مريم...**>>.[2]

"فالبطل" يطرح الأسئلة؛ ليصف من خلالها الحالة النفسية التي تعبر عن حاله، فهو يستخدم الإستفهام ليترك الإجابة مفتوحة، فالسؤال الأول: **هل أذهب؟** يشير إلى أنه في حيرة من أمره بالذهاب أو عدمه، السؤال الثاني: **ماذا أفعل هناك؟** فإذا قرر الذهاب سوف يندم بافتقاده أعز انسانة على قلبه مع رجل آخر غيره.

يعكس المونولوج الأحاسيس والمشاعر والأفكار التي تستبطن العالم الداخلي للانسان فيظهر في شكل استفسارات داخلية.

ومن هذه الأمثلة وغيرها _الكثيرة في النص_ نجد أن الحوار غايته واحدة وهي إحداث التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب بأسلوب مباشر. كما له دور كبير في الكشف عن خبايا النفس.

ب- **الوقفة الوصفية:**(pause)

تعرف هذه التقنية بأنها:<< التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف>>.[3] إذا في الوقفة يتعطل السرد ليحل محله الوصف.

تتمثل هذه التقنية في مختلف المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد والتي تعمل على تعطيل زمن السرد،لما تؤديه من ايقاف لمجرى أحداث الحكاية فاتحة المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات،<< فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف ففي كل رواية تتخذ للوصف وظائف مختلفة، منها الوظيفية الواقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقة للايهام بواقعيتها،أو قد تكون وظيفة معرفية: أي تقدم

[1] - الرواية،ص108.
[2] - الرواية،ص197.
[3] - نبيل حمدي عبد الصمد الشاهد،**العجائبي في السرد العربي القديم**، مرجع سابق،ص292.

معلومات،اضافية إلى الوظيفة الإيقاعية التي تولد القلق والتشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث في موضع حساس>>.[1]

جاء في كتاب" الزمن في الرواية العربية" أن الوقفة الوصفية<< تعمل_مع المشهد_ على ابطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد،ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب>>.[2]

وترد هذه التقنية في روايتنا في قول "البطل":<< **سيلفيا هي هي لم تتغير كثيرا. كانت هناك واقفة على القبور المنسية مختبئة وراء المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل...**>>.[3]

يقوم "البطل" بوصف "سيلفيا" التي كانت دائما تزور المقابر وتقوم بطقسها الأسبوعي في كامل أناقتها.

يقوم"البطل" بسرد أحداثه، فجأة يتوقف السرد فيبدأ الوصف، تتجلى هذه التقنية في روايتنا في قول "البطل":<<...**وبدأت أتأمل سيلفيا التي تسكن الطابق الرابع من البناية، وهي تغير ثيابها وكأنها لا تراني تتخلص من مساسيكها و أمشاطها وتطلق سراح شعرها قبل أن ترمي الثياب الثقيلة على السرير. يظهر جسدها مصقولا غارقا في النور كنحت يوناني قديم من تحت الألبسة الشفافة التي سرعان ما ترميها. الآن لم تعد إلا الحمالات والتبان يحتضنون كل هذا الكيان الغض والحي**>>.[4]

كذلك في قوله:<< **أراك كما تعودت أن أراك في مثل هذا الموسم بظفيرتيك المتكسرتين على صدرك وابتسامتك الساحرة ولباسك البنفسجي الفضفاض الذي تشتهي ارتداءه لأنه يقوي لديك شهوة الأمومة والكوفية الفلسطنية التي لا تغادر عنقك وأنت تقولين: ليس لباسا فقط. ففلسطين وهي بعيدة تمنحنا الكثير من الدفئ**>>.[5]

---

[1] -أنظر،لطيف زيتوني،**معجم مصطلحات نقد الرواية**،مكتبة لبنان للنشر والتوزيع،ط1، 2002،ص172.

[2] - مها حسن القصراوي،**الزمن في الرواية العربية**،مرجع سابق،ص247.

[3] - الرواية،ص9.

[4] - الرواية،ص59-60.

[5] - الرواية،ص35.

يصف "البطل" في هذه الأمثلة الشخصيات لينقل إلى وصف الأمكنة كما في قوله:

<< **... بيت صغير متواضع إلى حد بعيد حجرتان ومطبخ. في قاعة الضيوف حين تدخل وتجلس على الأريكة يواجهك براد كبير تتراقص على بابه اعلانات جبنة "كيري" ومتخلف الأجبان الفرنسية وبعض أبطال الصور المتحركة وضعت عليه ورود حمراء تتسلق الحائط بعياء وكلل...** >>.[1]

4-الأشكال السردية:

يقوم السرد على ضمائر إذا لا سرد بدون ضمير، فالصيغة السردية لاتقوم على عنصر واحد بل تتنوع في طريقة استخدامها للضمائر بين متكلم ومخاطب وغائب.<<فالضمير في السرد هو عنصر لغوي وظيفته تمثيل أحد المشاركين في عملية الاتصال أو تبادل الكلام. المتكلم الذي ينطق بالقول والمخاطب الذي يتوجه إليه القول، والغائب الذي يدور حوله القول. وكل حكاية تستخدم ضمائر (أنا، أنت،هو) إلا لتشير لهذه الأطراف الثلاثة >>.[2]

أ-السرد بضمير المتكلم:

ما يميز هذا الضمير هو التصاقه بالذات حيث يصبح السارد والشخصية كأنهما وحدا وعادة ما يستعمل هذا النوع من السرد بضمير "أنا". تقول "يمنى العيد" << أن "البطل" هو الذي يخلق من شخصه الذي كان، والذي يعيد النظر فيه الأن بطلا. الرواية_بهذا المعنى_ ليست كما يتوهم البعض سيرة ذاتية، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير " أنا" ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولدهم الإقناع>>.[3] فغاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي(وهو زمن الحدث حال كونه واقعا) والزمن الحقيقي للسارد<<يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث)>>.[4] ويظهر هذا النوع في روايتنا من خلال قول"عيد عشاب":<<**حبيبتي سيلفيا...من أين أبدأ هذا الألم وهذا الحزن الذي صار مثل الفيض يملأني ويقودني نحو يأسي الكبير؟ كل أصدقائي انسحبو من هذه**

[1] - الرواية،ص210.
[2] - لطيف زيتوني،**معجم مصطلحات نقد الرواية**،مرجع سابق،ص121.
[3] - يمنى العيد، **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي**،مرجع سابق،ص94.
[4] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص196.

المدنية وبقيت وحدي. البارحة رأيت حلما أخرجني من وضع وأدخلني في وضع آخر>>.[1] هذا المقطع يبين لنا حالة الإكتئاب والحزن التي وصل إليها "عيد عشاب" لأن الجميع انسحبوا وتركوه وحده.

يظهر هذا النوع من السرد أيضا في قول "مريم" لحبيبها:<< **حبيبي. كم أحبك وكم نزداد بعدا في هذه الدنيا الظالمة بشئ ما يقودني نحوك بشكل أعمى كلما اتخذت قرار بتركك وبعدم رؤيتك نهائيا...ماذا فعلت لي؟ ما سرك؟ ماذا أكلت من يدك أو من جسدك أو من روحك؟ اشتهيتك إذا تركك وأخاف عليك من حماقاتي وارتباكاتي وأنا معك**>>.[2]

كذلك يتجلى هذا النوع في قول "البطل":<< **أنا لا أعرف سوى الكتابة عن أمراة لم يعرف قلبي المهبول سواها. سيأتي زمن ويحكي عنا إما كشياطين وإما كملائكة...**>>.[3]

تقول "مريم" في رسالتها التي تركتها لحبيبها مع "سيلفيا":<< **لا أطالبك بالشيء الكثير فقط كلما زرت هذه الأرض عرج واسألني وأنا في قبري إن كنت سعيدة هناك وهل مازلت**

اشعر بالبرودة كما يحدث مع أمي؟ لاشيء يخيفني في الموت سوى البرودة..>>.[4]

يلاحظ أن "مريم" استبقت الأحداث وطلبت من حبيبها بزيارتها في القبر كلما زار هذه المدينة لكي لاتشعر بالوحدة والبرودة.

كذلك في قول "البطل" "لمريم" :<< **يامريم.أنا كذلك أحبك ولكني لست مؤهلا لأن اكون زوجا.أعرف أني سأخذلك بكلامي هذا ولكن أفضل من أن أخذلك وأنا زوج لك**>>.[5]

ب- السرد بضمير المخاطب:

---

[1] - الرواية،ص11.
[2] - الرواية،ص49.
[3] - الرواية،ص276.
[4] - الرواية،ص87.
[5] - الرواية،ص49.

أول من استخدم هذا النوع من السرد"ميشال بيطور" في روايته"التحويل Modification La ". وقد صرح لجريدة "الفيقارو" الأدبية عن علة اصطناعه هذا الضمير بالذات حيث يقول:<<إن ضمير المخاطب أو "الأنت" يتيح لي أن أصف وضع الشخصية؛ كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها>>.[1] فكأن "الأنت" جاءت لفك العقدة النفسية وربما النرجسية الماثلة أساسا في "أنا".قال أيضا :<< لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي،فإنه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول "أنا" "je" وكان يجب علي إذا أن أعمد على اصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب>>.[2] ويظهر هذا النوع في روايتنا في قوله :<<**... في بعض الأحيان أحقد على الرجل الذي إخترته**>>.[3]

كذلك قوله:<< **قلت لك لاشيء ثلاثون سنة فقط وماتزالين حارة مثل الوطن وطفلة تعشق الأشياء التي تثير دهشة فضولها وحرارة الشواطئ الدافئة**>>.[4]

كذلك نظهر هذا الضمير في قول مريم:<<... **عند ما لا أراك أجن بك، غيابك يأذيني،انت حاضر في الزمان والمكان،في الحلم واليقضة، في الهواء الذي أتنفسه، كما قال الحلاج ما تحت الجبة إلا الله وأنا اقول: ماتحت الفستان إلا انت.انت وحدك لا أحد غيرك**>>.[5]

ورد أيضا هذا النوع في قول "مريم":<< **دعني أقول لك أولا وأنت غائب عني هذا المساء في مكان لا أعلمه: كل عام وأنت بخير حبيبي. دمت للفرح والسعادة. اعذرني، أنا دائما أضل متأخرة...**>>.[6]

ج- السرد بضمير الغائب:

يعرف "نورمان فريدمان Norman Friedman " هذه الطريقة بأنها:<<الحكاية التي تسردها شخصية واحدة والسرد بضمير الغائب يسوق الحكي نحو الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي وهي تقنية متناقضة للتقنية

[1] - عبد الملك مرتاض،**في نظرية الرواية**،مرجع سابق،ص165.
[2] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص197.
[3] - الرواية،ص52.
[4] -الرواية،ص59.
[5] - الرواية،ص249.
[6] - الرواية،ص25.

السردية التي تصطنع ضمير المتكلم>>.[1] الهدف من توظيف ضمير الغائب في النص القصصي اخفاء الراوي لقدرته المحدودة وأفكاره.

وهذا النوع من السرد في الرواية في حديث "البطل" مع "مريم":<<**بعض الصيادين الذين طالت أعمارهم كثيرا يقولون إنهم قضوها في البحر فقط**>>.[2]

كذلك هذا النوع من السرد يتجلى في قوله:<<**لا أرى شيئا سوى الضباب ووجه عيد عشاب وهو جالس في قعدة حكيمة، ينشر قلمه، يرشف كأس العرق الأخير ثم يخط الكلمات الأخيرة في مذكراته...**>>[3]

كذلك قول "البطل" :<< **ثم قلبت الصفحة،قرأت باب "طوق الياسمين" بحثت عبثا عن النهاية، السبعون صفحة التي تلت هذا العنوان كانت عذراء وفارغة ... ارتعشت أناملها وكان برودة قاسية دخلتها فجأة**>>.[4]

يرد كذلك السرد بضمير الغائب في قول "مريم": <<**عندما تكبر سارة خذها إلى طوق الياسمين ادخلها الخلجان المتراصة كما فعلت معي أتركها ترى النوارس وهي تقفز من امام رجليها الصغيرتين قبل أن تندفق في الضباب وبعدها عمدها في مصبات بردى، عندما يملأ النور لأول مرة عينيها الطريفتين**>>.[5] يظهر هذا النوع في قول الراوي: << **عندما يرحل الذين نحبهم، يأخذون معهم كل أشيائهم الصغيرة إلا إبتساماتهم وأسئلتهم فهي تبقى معنا**>>.[6]

---

[1] - عبد الملك مرتاض،**تحليل الخطاب السردي**،مرجع سابق،ص195.
[2] - الرواية،ص57.
[3] - الرواية،ص59.
[4] - الرواية،ص13.
[5] - الرواية،ص217.
[6] - الرواية،ص279.

بعد هذه الدراسة في تقنيات البناء السردي لرواية " طوق الياسمين" من شخصيات ومكان وزمان، نلاحظ أن هذه المكونات تُكملْ بعضها البعض، وكل عنصر مرهون بالعناصر الأخرى، وغياب أحدها يؤثر على مجرى الأحداث.

فالشخصية مثلا ضرورية في مسرح الأحداث لأنها المحرك الأساسي لها، وظهورها يساهم في تشكيل البناء المكاني، لأن المكان لايتشكل إلا باختراق الأبطال له، هذه الأخيرة التي يعمل الراوي على أن يكون فضاؤه موافقاً لطبائعها، لأن بإمكانه أن يكشف عن نفسيتها، والمساهمة في نموها ولا يمارس حضوره ويكتسب قيمته إلا من خلالها، وهذا كله وفق مكان و زمن محدد باعتبارهما عنصران محوريان تدور في فلكهما أحداث الشخصيات، فلا يمكن الاستغناء عنهما إطلاقا لأنه يكاد يكون مستحيلاً سرد أحداث دون تعيين الإطار المكاني و الزمني لها.

خـــــاتمة

بعد هذه الدراسة التي تجولنا فيها بين تقنيات البناء السردي في الرواية الجزائرية، ورواية "واسيني الأعرج" خاصة، يمكن إستخلاص الرحيق في مجموعة من النتائج:

1) للرواية الجزائرية مكانة في الآداب العربية، وذلك من خلال إسهاماتها الكبيرة وإنتاجاتها التي أغنت بها الساحة الأدبية.
2) يقوم الأدب الروائي على السرد الذي يكون حاضرا بأشكاله المختلفة.
3) اهتم الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "طوق الياسمين" بالمضمون والأفكار أكثر من إهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل هو إبلاغ رسالته للقارئ.
4) عبرت الرواية عن الواقع النفسي التي تعيشه الشخصيات.
5) المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل يعد أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها.
6) هناك تفاعل بين الشخصية والمكان خاصة مدينة دمشق، لأن الإنتقال من مكان إلى آخر(الجزائر-دمشق)، تصحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية و أفكار الشخصية.
7) وجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص مثل: الجزائر،دمشق ،تبسة،حي سوق ساروجا الشعبي.
8) نسجت الرواية عدة فضاءات وضّح من خلالها الكاتب علاقة المكان بالشخصيات وقد كان له دور كبير في تحديد تصرفاتها وسلوكاتها مثل:البيت ، الشارع،المقبرة،الحمام...
9) إن التمعن في الأمكنة التي انتقاها "واسيني الأعرج" لروايته تكشف أنها تحمل في طياتها صبغة دمشقية تميزها عن غيرها وتجعلها أكثر واقعية.
10) أقام الكاتب التشكيلات المكانية على قاعدة التقابل الضدي (أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة).
11) وظف الروائي المشهد بنوعيه، كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصيات من خلال الراوي.

12) تنوعت شخصيات الرواية من رئيسية وثانوية، ساهمت في تطور الأحداث وكذا إبراز موقفها إزاء المغامرات التي عاشتها.
13) اعتناء الروائي بالشخصية الرئيسية لايعني أبداً إهماله للشخصية الثانوية.
14) حمّل الكاتب شخصياته بمجموعة من الرؤى الايديولوجية.
15) حاول "واسيني الأعرج" من خلال الشخصيات التي تناولها، تصوير العذاب النفسي الذي يعانيه العاشق.
16) لا تتشكل الشخصية إلا في زمنها، وهذا الزمن هو الشاهد على وجودها.
17) يتمثل الإطار الزماني في الزمن النفسي والزمن الطبيعي، وقد لاحظنا هيمنة الزمن النفسي على الطبيعي لما تحمله الشخصيات بداخلها من مكنونات.
18) غلب السرد البطئ على الرواية بسبب الاعتماد على تقنية المشهد بنوعيه (المونولوج-ديالوج)، فالكاتب يمنح شخصياته حرية الوجود والكلام، فيعمل على تصويرها من الداخل بتحليل أفكارها وأحساسيسها قبل تصويرها من الخارج.
19) اهتم الرواي بالزمن اهتمام خاصا فاق بقية مكونات البناء السردي.

I- المصادر:

1. (الأعرج) واسيني ، **طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2004.

II- المراجع:

- **المراجع العربية:**

2. (إبراهيم) صالح ، **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 2003.
3. (بحرواي)حسن ،**بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2009.
4. (بوعلي) عبد الرحمن ،**الرواية العربية الجديدة**،منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية، وجدة،المغرب، (د،ط)،2001.
5. (بلعلي) آمنة،**المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المتخلف)**،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،الجزائر،(د،ط)، 2006.
6. (وغليسي)يوسف ،**إشكالية المصطلح(في الخطاب النقدي العربي الجديد)**،منشورات الإختلاف، ط1،الجزائر العاصمة، الجزائر،2008.
7. (الزاوي) أمين،**عودة الانتلجنسيا المثقف في الرواية المعربية**،النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط1 ،2009.
8. (زكي حسام الدين) كريم ، **الزمان الدلالي(دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط2، 2002.
9. (حاج معتوق) محبة ، **أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية**،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت،لنان،ط1، 1994.
10. (حسن أحمد العزي) نفلة ،**تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)**،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
11. (حسن القصراوي) مها ،**الزمن في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004.
12. (حمدي عبد الصمد الشاهد) نبيل ،**العجائبي في السرد العربي القديم(مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغربية نموذجا)**، الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2012.

13. (حمد النعيمي) أحمد ، **إيقاع الزمن في الرواية العربية**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأدرن،ط1، 2004.
14. (يقطين) سعيد ، **انفتاح النص الروائي(النص والسياق)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط2، 2001.
15. (يقطين) سعيد،**تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)**،مركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط3، 1997.
16. (يقطين) سعيد ،**السرد العربي(مفاهيم وتجليات)**،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة ،مصر،ط1، 2006.
17. (الكردي) عبد الرحيم ،**البنية السردية للقصة القصيرة**،مكتبة الآداب،القاهرة،مصر ،ط3، 2005.
18. (الكعبي) ضياء ،**السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل)**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان ،ط1، 2005.
19. (لحميداني) حميد ،**بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)**،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ،ط 3، 2000.
20. (لعيوس غازي الجباري) فوزية ، **التحليل البنيوي للرواية العربية**،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011.
21. (محمد مزيد) بهاء الدين ،**زمن الرواية العربية(مقدمات وإشكاليات وتطبيقات)**،دار الثقافة والاعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة ،ط1، 2001.
22. (مرتاض) عبد الملك ،**تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)**،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر، (د،ط)،1995.
23. (مرتاض) عبد الملك ،**في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)**،سلسلة ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، السعودية،(د،ط)،1998.
24. (مفتاح) محمد ،**دينامية النص(تنظير وانجاز)**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2006.
25. (مضحى) أحمد فليح ،**آفاق النص**،قضايا أدبية في الشعر والسرد والنقد،عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد،الأردن،ط1، 2013.
26. (نعمان نجم الدليمي) منصور ،**المكان في النص المسرحي**،دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2004.

27. (صالح القيصري) فيصل ،**بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الادرن،ط1، 2006.
28. (صالح) نضال ، **النزوع الأسطوري(في الرواية العربية المعاصرة)**،المية للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ،ط1، 2010.
29. (صالح) صلاح ،**سرد الآخر الآنا والآخر عبر السردية**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
30. (صحراوي) ابرهيم ، **السرد العربي(الأنواع و الوظائف والبنيات)**،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر ،ط1، 2008.
31. (عباس) إبراهيم ،**الرواية المغاربية،تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي**،دار الرائد للكتاب، الجزائر العاصمة،الجزائر،ط1، 2005.
32. (عبد الله) إبراهيم ،**السردية العربية الحديثة**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب ،ط1، 2003.
33. (عودة زعب)صبيحة ،**غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2006 .
34. (عويد الطربولي) محمد ،**المكان في الشعر الأندلسي(من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي)**، دار الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،الاردن،ط1، 2012.
35. (العيد) يمنى ،**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
36. (علي الشريم) عدنان ،**الأب في الرواية العربية المعاصرة**،عالم الكتب،إربد،الأردن.
37. (فضل شبلول) أحمد ،**الحياة في الرواية(قراءة في الرواية العربية والمترجمة)**،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية، مصر، (د،ط)، (د،ت).
38. (فضل) صلاح ،**علم الأسلوب والنظرية البنائية** ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، مج2،ط2007،1 .
39. (السيد) ابراهيم ،**نظرية الرواية(دراسة لمنهج النقد الادبي في معالجة في القصة)**،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر، 1998.
40. (قصاب) وليد، **مناهج النقد الادبي الحديث(رؤية اسلامية)**،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1 2007.

41. (الرويلي) ميجان ، (البازعي) سعد ،**دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)**، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط3، 2002.
42. (شبيل) عبد العزيز ، **الفن الروائي عند عادة السمان**،دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس،ط1، 1987.
43. (تركي) زعيتر حمادة ، **جماليات المكان في الشعر العباسي**،دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،ط1، 2013.
44. (خمري) حسين،**فضاء المتخيل**،منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة،الجزائر،ط1، 2002.
45. (غازي النعيمي) فيصل،**العلامة والرواية(دراسة سيمائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الاردن،ط1 ،2010.

- **المراجع المترجمة:**

46. (باشلار) غاستون،**جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1997.
47. (برنس) جيرالد، **المصطلح السردي(معجم مصطلحات)**،ترجمة عابد خزندا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،مصر،ط1، 2003.
48. (جنيت) جيرار ،**خطاب الحكاية(بحث في المنهج)**،ترجمة محمد معتصم،عبد الجليل الارذي،عمر الحلي،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط 3، 2003.
49. (هامون) فيليب ،**سيميولوجيا الشخصيات الروائية**،ترجمة سعيد بنكراد،دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة،الجزائر،(د،ط)، 2012.
50. (طودوروف) ترفيطان ، **الشعرية**،ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،المغرب،ط2، (د،ت).
51. (شارتييه) بيير، **مدخل الى نظريات الرواية**،ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، 2001.

- **مجلات والدوريات:**

52. (وسواس) نجاة،**السارد في السرديات الحديثة**، مجلة المخبر،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة،الجزائر ع8، 2012.

53. (معلم) وردة ، **دائرة الزمن ودلالة في الروايات ابراهيم الكوني**،حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، ع5، ديسمبر2010، مديرية النشر بجامعة قالمة،الجزائر، 2010.

- **العاجم والموسوعات:**

54. (إبن منظور الإفريقي المصري) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،**لسان العرب**،دار صادر، بيروت،لبنان،ط1 ،م11، 1863.
55. (بودشيش) حميد ،**الأسيل القاموس العربي الوسيط**،دار الراتب الجامعية،بيروت،لبنان ،ط1، 1997.
56. (مسعود) جبران ،**الرائد(معجم ألفيائي في اللغة والإعلام)**،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
57. (مصطفى) إبراهيم وآخرون،**المعجم الوسيط** ،دار الدعوة، اسطنبول،تركيا،ج1.
58. (الفيروز أبادي) مجد الدين محمد بن يعقوب ،**القاموس المحيط**،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،(د،ط)،1999.
59. (صليبا) جميل ،**المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان،ج2،(د،ط)، 1982.
60. لطيف زيتوني،**معجم مصطلحات نقد الرواية**،مكتبة لبنان للنشر والتوزيع،ط1، 2002
61. (الرّازي) أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياّ ،**معجم مقاييس اللغة**،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان،ج1،ط1، 1999.
62. (الثعالبي) الامام بن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل ،**فقه اللغة واسرار العربية**،المكتبة العصرية للطباعةوالنشر،صيدا، بيروت،لبنان، ط2، 2000.

- **الرسائل الجامعية:**

63. (علاوي) صدام ، الشياب سليمان ،**البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان**، مخطوطة رسالة ماجستير،جامعة مؤتة،2007.

- **أعمال الملتقيات:**

64. (بوجدرة) رشيد ، **وقائع الملتقى الدولي(رشيد بوجدرة وإنتاجية النص)**، مركز البحث والانتربولوجية الاجتماعية والثقافية، 9-10 افريل 2005،وهران،الجزائر ،2006.

65. (سريدي)فتيحة ،**ترجمة المصطلح السردي في النقد العربي الحديث**(أعمال ملتقى اللغة العربية و المصطلح)،19-20 مايو 2002،عنابة،الجزائر،(دط)،2006.
66. (عامر) مخلوف ، **الأدبي والاديولوجي في رواية التسعينات(واقع الرواية من رواية الواقع)**، أعمال الملتقى الخامس للنقد الادبي في الجزائر،15-16 افريل،المركز الجامعي،سعيدة،الجزائر،2008.
67. (عرب الشعبة) نجاة ،**إشكالية المقروئية الادبية في الجزائر(الرواية العربية أنموذجا)**،ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر، أيام 26-28 ابريل2005،عنابة،الجزائر،2006.
68. (بودواو) وذناني ، **الثابت الايديولوجي في الكتابة الروائية(عند الطاهر وطار)،الأدبي والايدولوجي في رواية التسعينات(روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا)**، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي،15-16 افريل، المركز الجامعي، الاغواط، الجزائر،2008.