وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل :

الشعبة : دراسات أدبية

التخصص : أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة :

البنية السردية في رواية

"حي العمر العتيق" لعايدة خلدون

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة :

- حبيبة سباح

إشراف الدكتورة :

سامية بقاح

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حنيفة بداش	أستاذة محاضرة – ب –	برج بوعريريج	رئيسا
سامية بقاح	أستاذة محاضرة – ب –	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
سماح بن خروف	أستاذة محاضرة – أ –	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية :

1446-1445 هـ / 2024-2023 م

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...بسباح حسيبة... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 112004760 والصادرة بتاريخ ...2014 03 25...

المسجل(ة) بكلية / معهد ...كلية الآداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي... 1466 0004

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

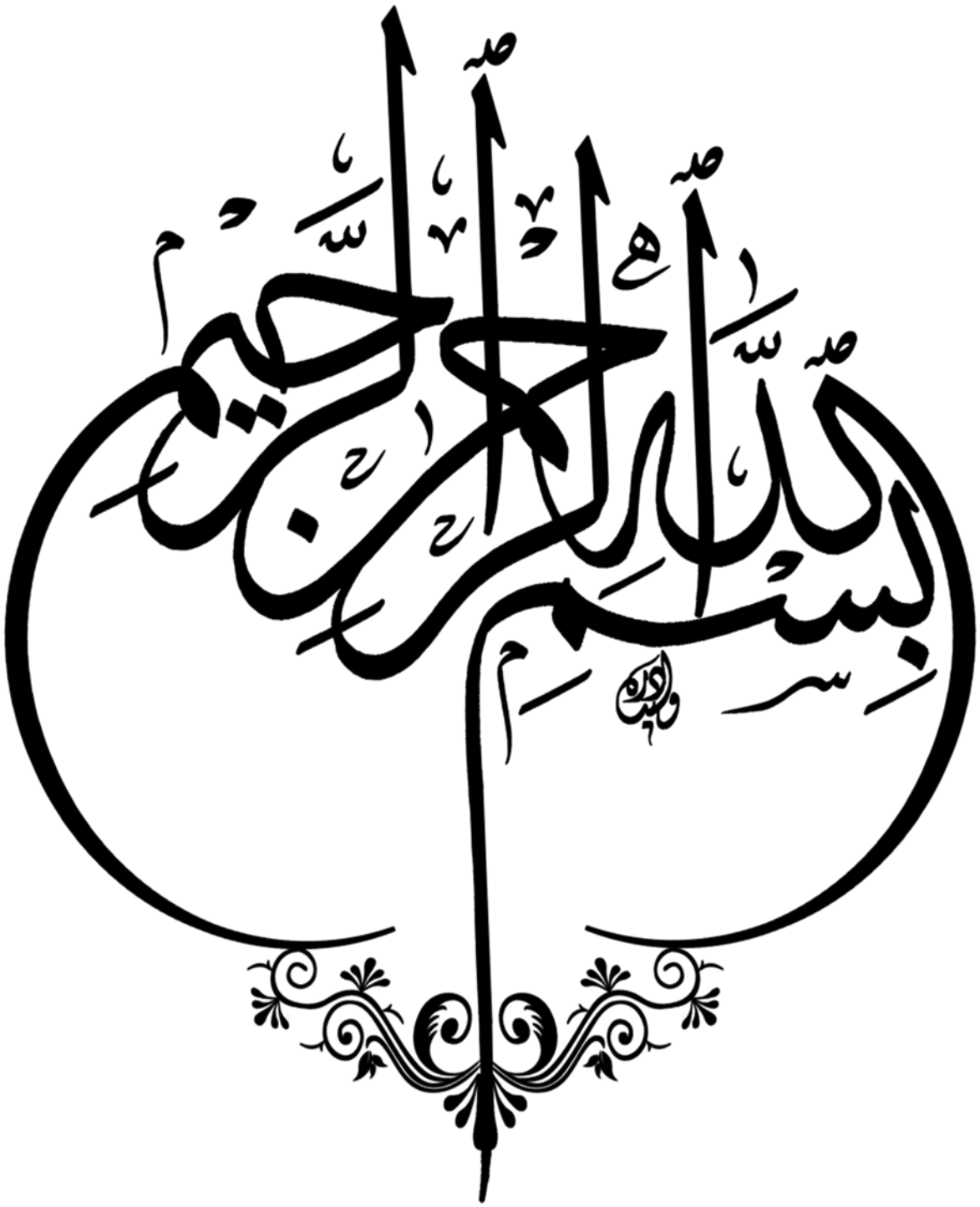
عنوانها: ...البنية السردية في رواية "حي البحر المتنبئ" لعابدة خليوت...

...

- أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ...2021.07.04...

توقيع المعني (ة)


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللّهم من اعتزّ بك فلن يذلّ، ومن اهتدى بك فلن يضلّ، ومن استقوى بك فلن يضعف، ومن استغنى بك فلن يفتقر، ومن استنصر بك فلن يخذلّ، ومن استعان بك فلن يغلب، ومن توكّل عليك فلن يخيب، ومن جعلك ملاذه فلن يضيع ومن اعتصم بك، فقد هُدِي إلى صراط مستقيم

اللّهم كن لنا وليّا ونصيرا ومعينا ومجيرا

إنك كنت بنا بصيرا.

شكر وعرفان

c

الحمد لله ربّ العالمين نحمده حمد الشّاكرين، والصّلاة والسلام على سيدنا وقدوتنا خير المرسلين، وعلى آله الطّيبين الطاهرين أجمعين، وجميع الانبياء والمرسلين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

إنّ الحمد والشكر لله الّذي أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع.

ثمّ الشكر للأستاذة الفاضلة "سامية بقاح" الّتي مدت لي يد العون بكلّ سخاء، فكانت نعم المرشدة والموجهة حفظها الله وسدّد خطاها.

كما لا يفوتني أن أشكر أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول أيضا لكلّ من ساعدنا في إنجاز هذا العمل.

إلى من أنارا لي مشوار حياتي، وغرس في أعماقي طلب العلم

إلى الوالدين الكريمين أدامهما الله.

إلى زوجي وصديق دربي "أيمن" الّذي ساندني ودعمني في إتمام

هذا العمل.

إلى جدّي وجدّتي رحمهما الله.

إلى إخوتي وأخواتي....

إلى جميع أفراد عائلتي....

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

إلى هؤلاء جميعا... أهدي هذا العمل المتواضع.

حبيبة

مقدمة

مقدمة

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي لقيت إقبالا كبيرا في السّاحة الثّقافية بسبب تنوّع آلياتها وموضوعاتها السّرديّة الّتي تواكب الواقع المعاش، فهي الوعاء، أو القالب الّذي يصوّر هموم ومشاكل المجتمع في شتّى المجالات، وفي نفس الوقت يحاول معالجتها.

ومن خلالها أيضا يرى المجتمع صورته منعكسة تماما داخل النّصّ الرّوائي، فهي مرآة عاكسة لأحزانه وأفراحه، لآماله وآلامه.

كما تعتبر أيضا المتنفس الّذي يتّخذ منه الأدباء فضاء لنقل أفكارهم ومواهبهم ووجهات نظرهم، فمن خلالها يستطيعون التّعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم وأحلامهم، فهي وسيلة من وسائل التّعبير الإنساني. وعلى هذا الأساس، فقد عمل الدّارسون والباحثون على ترقيتها وتطويرها من خلال دراستها وتحليل عناصرها.

وقد ساهم الكتاب الجزائريون كغيرهم من العرب في مجال كتابة الرّواية وتطويرها باستعمالهم أساليب الابداع والامتاع، وكذلك اعتمادهم على آليات جديدة في كتابة الرّواية، ومن بين الروائيين الجزائريين الّذين خاضوا في هذا المجال، نجد الكاتبة والروائية "عايدة خلدون"، التي ألّفت العديد من الروايات، من بينها رواية "حي العمر العتيق" الّتي تتميّز بقيمة فنية كبيرة، والّتي هي موضوع بحثنا الموسوم بـــ : **البنية السردية في رواية "حي العمر العتيق " لعايدة خلدون.**

و من أهمّ الأسباب الّتي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع هو شغفي بالرواية بصفة عامّة لما فيها من تشويق وتأثير في القارئ ، فكانت رغبتي الغوص في أغوار رواية "حي العمر العتيق" الّتي لم تحظ بدراسة سابقة لاستخراج وتحليل الآليات السرديّة الّتي تزخر بها، من جهة، ومن جهة أخرى التّعريف بالروائية عايدة خلدون الّتي يجهلها الكثير منّا رغم أعمالها ومؤلفاتها الكثيرة.

وتأسيسا على ما سبق جاءت إشكالية البحث كما يلي:

- **كيف تجلت عناصر البنية السردية في رواية حي العمر العتيق لعايد خلدون ؟**

ويتفرع عن هذه الإشكاليّة مجموعة من التساؤلات الجزئية نحصرها في ما يلي :

- **ما مفهوم البنية السردية ؟**

- **ماهي أبرز عناصر السرد التي وظفتها الروائية "عايدة خلدون" في روايتها ؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدت المنهج البنيوي لأنّه الأنسب لتحليل البنية السرديّة في الرّواية كما اعتمدت على المنهج الوصفي المبني على آلية التّحليل لما يستدعيه البحث من ضرورة تعريف، وتحليل أهمّ المفاهيم الواردة فيه.

اقتضى الموضوع اتباع خطة بحث قوامها : مقدمة ومدخل وفصلين فصل نظريّ، وفصل تطبيقي، وأخيرا خاتمة رصدت فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها.

جاء المدخل الموسوم ب : **"الرواية، مفهومها ونشأتها"** تطرقت فيه إلى مفهوم الرواية، كما قدمت فيه لمحة عن الرواية الجزائرية ومراحل تطورها.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ : **البنية السردية، مفهومها وعناصرها،** فقسمته إلى مبحثين عنوننا المبحث الأوّل **بـ : ماهية البنية السردية،** تناولت فيه مفهوم البنية السردية، ومفهوم السرد.

أمّا المبحث الثّاني فعنونته **بـ : عناصر البناء السّردي،** تطرقت فيه إلى بنية الشّخصية، وبنية الحدث وبنية الزمن وبنية المكان.

في حين جاء الفصل الثّاني كدراسة تطبيقية، وسمته **بـ : تشكّلات السرد في رواية "حي العمر العتيق" لعايدة خلدون،** تطرقت فيه إلى بنية الشّخصيات، وبنية الحدث، وكذلك بنية الزمان والمكان في رواية "حي العمر العتيق" لعايدة خلدون.

وفي الأخير أنهيت بحثي بخاتمة تضمنت أهمّ النتائج المحققة.

وقد اعتمدت في إنجاز بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمّها :

رواية حي العمر العتيق، "لعايدة خلدون"، وبنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، والزمن في الرواية العربية "لمها حسن القصراوي"، وغيرها من المراجع الّتي شكلّت عمدة دراستنا .

ولا يخلو أيّ بحث علميّ من الصعوبات والعقبات، ومن أهمّ الصّعوبات الّتي واجهتني في انجاز البحث هي صعوبة الحصول على السّيرة الذّاتية للروائيّة، وعدم وجود دراسات سابقة حول الرواية لأنها حديثة.

بالإضافة إلى تدهور حالتي الصحيّة، والتحاقي بالموسم الدّراسي متأخرة.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ الّذي أعانني على إتمام هذا العمل المتواضع، ثمّ أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "سامية بقاح" الّتي مدت لي يد العون بكلّ سخاء، فكانت نعم المرشدة والموجهة بملاحظاتها الدّقيقة، وتوجيهاتها السّديدة، حفظها الله وسدّد خطاها.

كما لا يفوتني أن أشكر أساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

والشّكر موصول أيضا لكلّ من ساعدني في إنجازه هذا العمل.

مدخل

الرواية، مفهومها ونشأتها

تعدّ الرواية من أبرز الأشكال السّردية الّتي حلّقت في سماء السّاحة الأدبية، فهي عبارة عن جنس أدبي يعكس مرآة المجتمع، وما يحمله من مشاكل وأشغال، وكلّ كاتب أو روائي يعبّر من خلالها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه.

فالرواية مرتبطة بالحياة، وبالواقع المعاش، وبالتّالي فهي تتجدّد وتتطوّر وتتغيّر، بتغيّر وتطوّر الحياة والواقع المعاش وعلى هذا الأساس لقيت الرواية اهتماما كبيرا من طرف الدّارسين والباحثين، وكذلك من طرف القراء لأنّها تعبّر عن آلامهم، وآمالهم، بالإضافة إلى قدرتها على التأثير في المتلقي من خلال عنصر التّشويق الّذي تمتاز به الرّواية.

وسنتطرّق في هذا العنصر إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا، كما سنتعرّض لنشأة الرواية الجزائريّة وتطوّرها.

1- تعريف الرواية :

أ_ لغة :

جاء في معجم العين «قالوا : روي إذا أرادوا الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم ولا ترتوي العروق لأنها تغلط، وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا ريهم من الماء، كل هذا من روى يروي... ريا والرواية : (رواية الشعر والحديث) ورجل كثير الرواية للشّعر،... والجمع رواة »،[1] ومعنى ذلك أن الرواية مشتقة من الفعل روى، ونسمي الذين يروون الشعر بالرواة.

ووردت لفظة رواية في المعجم الوسيط: « والحديث أو الشّعر رواية: حملهُ ونقله. ويُقال: روى عليه الكذبَ : كذبَ عليهِ وروى الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة»،[2]وهنا الرواية تحمل معنى النّقل والحمل.

والأصل في مادة روى في اللغة العربية «هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها».[3]

إذن يمكننا القول، إنّ الرواية من الفعل روى وارتوى، كقولنا مثلا : روى لنا حديثا، أي نقله إلينا، أو حمله وتحمل أيضا معاني النقل والانتقال، وذلك لأنّ العرب تنقل الأشعار والأقوال مشافهة لا كتابة.

ب_ اصطلاحا :

تعدّ الرّواية من أهمّ أنواع السّرد الأدبي، فهي سرد لأحداث متتابعة، أو حكاية طويلة، بحيث يقدّم فيها الكاتب أو الروائي تصويراً لوقائع من داخل المجتمع، وتتضمّن هذه الوقائع زمناً معيناً، وشخصيات محدّدة، كما تتخلّلها عناصر الغموض والتشويق.

ولقد اختلف الباحثون في وضع مفهوم موّحد لها، فيعرفها فتحي إبراهيم بأنها : «سرد نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح : داود سليمان العنبكي، نعام داود سلوم، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت لبنان، 2004م ص 322.

[2] – إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، (د. ط)، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، (د ت) ص 384.

[3] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، (د .ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998 ، ص22.

الكلاسيكية والوسطى»،[1] فالرواية شكل أدبي جديد تعتمد على عناصر مهمّة تتمثّل في الأحداث والشخصيات والأفعال والمشاهد.

ويعرفها أحد الدّارسين بأنها «قصة طويلة تتعدّد فيها الأحداث والشخصيات في تنازع وتعقيد، وتسير في اتجاه معين تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا، وتطور تطوير يتجلى في النهاية حل تطمئن فيه النفوس»،[2] ويشير هذا التّعريف إلى أبرز عناصر ومكوّنات الرواية، بما في ذلك الأحداث والشخصيات والحبكة والزمن والمكان، فهذه العناصر تشكل الرواية كنوع قصصي ذو طابع نثري.

وهذا الجنس الأدبي يحوي جمالية في الأسلوب، لأنّه يستعمل عنصر التشويق، وكل كاتب أو روائي وطريقته الخاصّة في إثراء نصّه الروائي، وتقديمه للقارئ في حلّة مشوقة ومؤثرة.

والرواية أيضا «نصّ سردي وتعتبر الحكاية نواته الأساسية ويتميز بأنه يروي أو يكتب بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس الأدبية الاخرى، مثل الحبكة والشخصيات والمكان، والزمان يوظفها كل كاتب حسب الطريقة التي رآها تميزه عن مجموع الكتاب والروائيين».[3]

يتضّح من خلال القول السّابق أنّ الرواية لها سمات وقواعد خاصّة تجعل منها فنا أدبيا متميّزا، ومختلفا عن باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، كالحبكة، والشّخصيات والمكان والزمان.

وخلاصة القول، فالرّواية هي جنس أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية الأخرى، وتتميّز الرّواية عن غيرها من الأجناس الأدبية بقدرتها على تناول جميع الجوانب الفكريّة والاجتماعيّة والسياسيّة، فهي مرتبطة بالواقع المعاش، ولها دورا فعالا في تصوير وتجسيد هذا الواقع لدى الملتقي بطريقة مشوّقة، وعلى هذا الأساس حظيت باهتمام كبير لدى الدّارسين، والباحثين.

---

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس 1986م، ص471.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1 ، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، سوريا ، 1997، ص21.

[3] – علال شنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية، بالسلطة السياسية، ط 1، نشر رابط كتاب الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص22.

2- الرواية الجزائرية : بين النشأة والتطوّر:

ارتبطت الرواية بشكل وثيق بالأوضاع الاجتماعية والسياسية، خاصّة عند دراسة نشأة الرواية الجزائرية فهي متصلة بشكل كبير بالرواية العربية من حيث الجذور والتلاقح والفنّ والفكر، فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطوّر الرواية الجزائرية دون النظر إلى الوضع الاجتماعي والسياسي للشّعب الجزائري، إذ أن الفن الأدبي، كغيره من الفنون، لا ينشأ من فراغ. وعند مناقشة موضوع الرواية لا بد من التطرق إلى المرجعيات الأخرى لهذا الجنس الأدبي، بما في ذلك التفاعل الثقافي والارتباط بالمشرق العربي والتراث السردي بشكل عام.[1]

فهناك علاقة وثيقة بين الرواية الجزائرية والرواية العربية في الوطن العربي عموماً، وبلدان المشرق خاصّة حيث تعتبر امتداداً لها، إلاّ أن الرواية الجزائرية تختلف في مضامينها نظراً لارتباطها بالأوضاع الاجتماعية، نتيجة للحالة المأساوية الّتي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار، هذا ما أدّى إلى تأخر ظهورها وبروزها في الساحة الأدبية، ومع ذلك كُتبت بعض النصوص والمحاولات الإبداعية، حيث يعتبر «حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى بن إبراهيم، التي صودر أملاك أسرته من قبل المستعمر، أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري، قد يعكس ظهور هذه الرواية الحملة الفرنسية على الجزائر، حتى وإن لم تصوّر الحكاية ذلك مباشرة.

ويمكن العثور على البذور القصصية الأولى في مقامات بديع الزمان الهمداني والحريري، التي ترجمت إلى عدّة لغات، بما في ذلك الفارسية والتركية. لكن نصّ "غادة أم القرى" للكاتب رضا حوحو، الصادر عام 1947م، يُعتبر البداية الفعلية لجنس الرواية في الجزائر. ورغم أن البعض يرجع هذا التاريخ إلى عام 1847م، مع صدور نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"، الّذي يعتبره بعض النقاد الجزائريين أول نصّ جزائري عربي ويصرون على اعتباره أوّل رواية عربية بدلاً من "زينب" لمحمد حسين هيكل، التي صدرت عام 1914م».

[1]- ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2002 م، ص195.

لم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة، إذ كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية تسبق نظيرتها بالعربية، فقد كتبها مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين تعلّموا في المدارس الفرنسية، ونالوا قسطاً وافراً من الثّقافة الفرنسية، مع احتفاظهم بحسهم المرهف اتجاه مجتمعهم. من بين هؤلاء الروائيين، نجد مولود فرعون الذي ألّف رواية "ابن الفقير" عام 1950 وتبعها برواية "الأرض والدم" عام 1953، ثمّ "الدروب الوعرة" عام 1957، كما ألّف رواية "الهضبة المنسية" عام 1952. وبعد الاستقلال نشر روايته "الأفيون والعصا" عام 1965 التي تحولت إلى فيلم سينمائي، أما محمد ديب، فقد نشر ثلاثيته الشهيرة: "الدار الكبيرة"، و"الحريق"، و"النول"،[1] فالرواية الجزائرية ارتبطت بشكل كبير بالتاريخ الاستعماري الفرنسي، وتأثّرت بالمشاهد الثقافية والسياسية والاجتماعية.

امتزجت الروايات الجزائرية بالعديد من اللغات، خاصّة اللغة الفرنسية، وقد استخدم الكثير من الروائيين والأدباء الجزائريين اللغة الفرنسية في أعمالهم، من بينهم مولود فرعون، ومولود معمري، ومحمد ديب، ويعود ذلك إلى تعليمهم في المدارس الفرنسية، وتأثرهم بالثقافة الفرنسية.

و«ما يميّز هذه الكوكبة من الروائيين الجزائريين، والّذين حصلوا جميعا على شهرة كونهم خريجي المدرسة الفرنسية الّتي أتاحت للجزائريين تلقي نصيب من العلم، وتعبيرهم عن عمق المجتمع الجزائري مستعملين اللّغة الفرنسية كوسيلة توصيل الرؤى الإبداعية الّتي يتبنونها ويدافعون عنها، وما ميز كتاباتهم أيضا، هو إعطاء صوت للجزائريين داخل المتن الروائي المكتوب باللغة الفرنسية»،[2] فالرواية الجزائرية كانت أداة تعبيرية في مقاومة الاستعمار والتعبير عن الهويّة الوطنيّة.

بناءً على ما سبق، يمكن القول يأنّ الرواية الجزائرية مرآة تعكس مأساة الشعب الجزائري خلال الاحتلال الفرنسي الغاشم، ورغم تأثر الكتّاب الجزائريين بالثقافة الفرنسية، إلاّ أنّهم سخّروا أقلامهم لخدمة قضية الحرية والاستقلال، كل بأسلوبه وطريقته الخاصة في الكتابة، وهذا ما يميز النصّ الروائي الجزائري عن باقي النصوص العربية.

أمّا بعد الاستقلال، فقد تطوّرت الرواية الجزائريّة، فظهر في السّاحة الأدبيّة الكثير من الروائيين، كالطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، اللّذان تناولا موضوعات المقاومة، والنّضال والتغيير الاجتماعي في الجزائر المستقلّة.

[1]- ينظر : رمضان حمود، الأدب الجزائري الجديد والأمل، (د.ط)، منشورات مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007 ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

ونجد أيضا ياسمينة خضرا الّذي تناول في رواياته موضوعات الإرهاب الّذي شهدته الجزائر في الفترة المعروفة بالعشرية السوداء.

ثمّ تطوّرت الرواية الجزائرية، بحيث تطرقت إلى مواضيع جديدة، وظهر كوكبة من الروائيين أمثال واسيني الأعرج، ومحمد ممدوح الصغير، وأحمد خالد توفيق، غيرهم من الروائيين الّذين صوّروا حياة المجتمع ومشكلاته بأسلوب وأفكار عميقة، ممّا أثرى الأدب الجزائري، واستطاعت الروايّة الجزائريّة أن تأخذ مكانتها في الأدب العربي خاصّة، والأدب العالميّ عامّة.

أمّا في وقتنا الرّاهن، فقد تطوّرت الرواية الجزائريّة، وازدهرت مع ثلّة من الكتاب والروائيين اللّذين يمثّلون جيلا جديدا ساهموا بأصواتهم في إثراء الرواية الجزائريّة، بحيث قدّموا أعمالا متنوّعة، ولكنّها دائما تعكس الواقع المعاش، ومن بين هؤلاء الروائيين "عايدة خلدون" الّتي تعدّ من الروائيات الجزائريات الآتي برزن في الأدب المعاصر فهي من الأسماء السّاطعة في مجال الكتابة الروائية، بحيث عبّرت في أعمالها الروائية عن قضايا اجتماعيّة مهمّة كثيرة، ومن بين أهمّ رواياتها: "حي العمر العتيق" الّتي اخترناها موضوع دراستنا.

الفصل الأوّل

البنية السردية : مفهومها، وعناصرها

الفصل الأول: البنية السردية : مفهومها، وعناصرها

المبحث الأول : ماهية البنية السرديّة :

أولا : مفهوم البنية :

أ_ لغة :

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور بأن : «البِنَاءُ نَقِيضُ الهَدمِ وَالبِنَاءُ المِبنَى، والجَمعُ أَبنِيةٌ وَاسْتَعمَلَ أَبُو حَنِيفَةُ البِناءُ فِي السُّفنِ فَقَالَ يَصِفُ لُوحاً يَجْعَلُهُ أَصْحَابَ المرَكَبِ فِي بِنَاءِ السُّفنِ، وَأَنهُ أَصْلُ البِنَاءِ فِيمَا لاَ يُنَمّى كَالحَجَرْ وَالطِينُ وَنَحوهُ »،[1]أي أنّ البنية تدلّ على البناء والتركيب.

«وَالبِنَاءُ مَصدَرُ بَنَى وَهُو الأَبْنِيةُ أَي البُيوتِ، وَتُسَمَى مُكَونِاتُ البَيتِ بَوائِنٌ جَمْع بَوَانٌ وَهُو اِسمُ كُلُ عَمُودٍ فِي البَيتِ، أَي الذِي يَقُومُ عَلِيهَا البِنَاءُ»،[2] فالبنية بهذا المعنى هي التشييد على أسس، وهي أعمدة يرتكز عليها البيت.

إذن فالبنية من البناء، ونقيضه الهدم، والبناء إقامة شيء على أسس ليثبت عليه، وبالتّالي فالبنية هي تلك الركائز الّتي تحمل شيء ما.

«والبنيوية في أصلها اللّغوي أشتقت من كلمة struer ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structuer دلالات مختلفة منها النظام ordre والتركيب constitution والهيكلة organitation والشكل forme، بالإضافة إلى هذا فإن علوم أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا المصطلح كعلم الاجتماع، والكيمياء، والجيولوجيا والفلسفة ».[3] أي أنّ كلمة بنيوية استخدمت في الكثير من العلوم، كعلم الاجتماع، والكيمياء، والجيولوجيا والفلسفة، بالإضافة إلى أنّ لها دلالات كثيرة، منها: النظام، الهيكلة، وأخيرا التركيب.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص106، مادة (بنى).

[2]- ربيعة بدري، البنية السردية في رواية غطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014، ص5.

[3]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات، ط1 ، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2009، ص 94.

ويذكر صلاح فضل بأن كلمة بنية تشتق في اللغات الأوربية من الأصل الاتيني Struere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما »،[1] وهنا البنيوية تعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن البنية لها عدّة معاني، هي: النظام والتركيب والهيكلة.

وقد وردت كلمة بنية في القرآن الكريم في أكثر من موضع، يقول الله تعالى: ﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادا**﴾ [سورة **النبأ**، الأية : 12].

ووردت كلمة بنيانا في قوله تعالى : ﴿**ابنُواْ عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا**﴾ [سورة **الكهف**، الآية : 21].

وتشير الأيتان السّابقتان إلى أنّ البنية تعني اقامة شيئا شديد التماسك.

ب_ اصطلاحا :

البنية هي تلك العلاقة التي تربط بين أجزاء مترابطة ومتكاملة في نسق واحد، فهي «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[2].

يتّضح من خلال القول السّابق، أن البنية تتكوّن من مجموعة من العناصر الّتي تترابط أجزائها ببعضها البعض وفق علاقة منظمّة.

ويعرّفها ستراوس « بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام، وأنها تتألّف من عناصر متحولة، وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهّم عنده هو أنّنا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع، واحداث تغييرات تسمح لنا بإدراك البنية »[3]، أي أنّ البنية بهذا المفهوم هي، نسق من العناصر المتحولة التي تقوم على نظام معين.

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص 190.

[2]- المرجع نفسه، ص122.

[3]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، (دط،) ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص 36.

والبنية «خلية أو نسيج تماسك داخلي، بحيث تكون كاملة بين عناصرها ومكوناتها الجوهرية وكل مكوّن داخلها لا يحمل خصائص المكوّن الآخر»[1]، أي أن البنية تتألف من مجموعة من العناصر المترابطة، والمتماسكة فيما بينها.

نستنتج مما سبق أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر المتماسكة، والمترابطة فيما بينها، وفق نسق واحد داخل نظام معّين يخضع لقوانين خاصّة.

ثانيا : تعريف السرد :

أ_ لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور السرد « تَقْدِمَةُ شَيءٍ إلى شَيءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْض مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثُ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ: وَفُلانًا يَسْرُدُ الحَدِيثَ وَيَسْتَعجِلُ فِيهِ وَسَرَدَ القُرآنَ: تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنهُ وَالسَرْدُ: المتَتَابِعُ وَسَرَدَ الشّيءُ سِرَادً وَسَرَدَهُ وَأَسْرَدهُ: ثَبَتَهُ وَالسُرادُ المسْرَدُ، المثقَبُ، المسْرَدُ، اللِسَانُ»،[2] أي أنّ السرد هو التتابع.

وجاء في معجم العين : سرد، سردُ القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا...، وسمي سردا لأنّه يسرد فيثقب طرفا كلّ حلقة بمسمار، فذلك الحلق المسرد، قال الله تعالى ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾. **[سورة سبأ، الآية: 11]**، أي اجعل المسامير على قدر حروف الحلق، لا تخلط فتحزم ولا تدق فتقلق. والسّراد والزّراد والمسرد : المثّقب.[3]

يتضح من خلال التعريفين اللّغويين السابقين أنّ السرد هو تتابع الاحداث.

ب_ اصطلاحا :

اختلف الدارسون والباحثون في تعريف مصطلح السرد، بسبب الاختلافات والمجالات المتعددة التي تنازعها سواء على الساحة النقدية العربية، أم على الساحة الغربية، ومن بين التعريفات نذكر :

[1]– عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية نموذج معاصر، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص 34.

[2]– أبو الحسن احمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، (د ط)، ج3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ، ص 157.

[3]– ينظر : الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، 2003 ص204.

تعريف رولان بارت ROLAND PARTHES الّذي يعرّفه بأنه « تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء »،[1] أي أنّ السرد شكل من أشكال التعبير الإنساني، يحمل دلالة كل من الشفاهة، والكتابة والصورة، والإيماء.

ويعرف أيضا بأنّه « التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتمّ ارسالها من مرسل إلى مرسل اليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة »،[2] ومعنى ذلك أنّ السرد هو التواصل الدائم بين المنتج والمستقبل، أو المرسل والمرسل إليه.

ونجد تعريفا آخر للعمل السردي الّذي يعدّ «قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصوّر وقوعها في الواقع المعيش، هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، بما يعني ان المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع من الأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى»،[3] وهذا يعني أنّ السرد هو الطريقة التي يعتمدها الروائي في قص أحداث تقوم بها شخصيات حقيقة أو خيالية في زمان ومكان معينين.

نستنتج من خلال التعريفات السّابقة أن السرد هو طريقة عرض الراوي لمجموعة من الأحداث المترابطة والمتسلسلة فيما بينها عن طريق اللّغة.

ثالثا : مكوّنات السرد :

لابد من الإشارة إلى مكوّنات السّرد، كون السرد عمليّة تواصلية تتم بين الراوي الذي هو بمكانة المرسل أو المنتج، والمروي وهو النصّ الحكائيّ، أي الرّسالة، والمروي له، الذي هو القارئ.

1 – الراوي :

هو الشخص المنتج أو الكاتب كما ذكرنا آنفا، الذي يروي نصه أو حكايته، وهو الطرف الأساس والفعّال في العمليّة السرديّة، فكلّما كان الراوي ذو خبرة واطلاع في المجال السردي، كلّما كان عمله أبلغ، «فهو الذي يضطلع بالسرد ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة».[4]

[1]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، ط 1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، 2012 م، ص38.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الحطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط 3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997م، ص41.

[3]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني (دراسة أدبية، (د ط) ،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1988 م، ص 33، 34.

[4]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص19.

2 – المروي :

هو ما يصدر عن الراوي « وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر»[1]

ويقصد به ذلك النتاج أو العمل الأدبي، ويتمّ التركيز فيه على الزمان والمكان، والشخصيات.

والمروي هو الرواية بحدّ ذاتها، وأساسه الراوي، فالحكاية إذن هي لبّ الرواية.

3– المروي له :

وهو ذلك الشخص أو الأشخاص الموجه لهم الخطاب الروائي من قبل الراوي.

« وقد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق أو قد يكون كائنا مجهولا » [2]

نخلص من خلال ما سبق أنّ عناصر السرد تتكوّن من الراوي الذي ينتج النص السّردي، والمروي الذّي هو النّصّ السردي، والمروي له، الذي هو القارئ.

رابعا : مفهوم البنية السردية

اختلف مفهوم البنبة السردية من باحث إلى آخر، ويعني بها ذلك « العلم الّذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية »،[3] أي أنّ البنية السردية هي الإطار الّذي يتمّ من خلاله تنظيم الأحداث والعناصر السرديّة في النص الأدبي أو القصّة أو الحكاية.

وقد عرفها أدوين موير Edwin Muir بأنها « الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع تختلف باختلاف المادة والمعالجة

[1] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، 1995، ص12.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص41.

[3] – عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص17.

الفنية في كل منها»، [1] أي أنّ البنية السردية تتخذ أشكالا عدّة يتحكّم فيها عنصريين أساسيين هما : المادة المكونة لكل بنية، والمعالجة الفنية لهذه المادة.

والبنية السردية « لا تتعارض مع بنية النص، بل هما متداخلتان فيما بينهما فإحداهما تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي »،[2] أي هناك تداخل بين البنية السّرديّة، وبنية النّص.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ البنية السّردية هي التنظيم الدّاخلي للأحداث والتفاصيل في الرواية أو القصّة أو الحكاية، وهي الطريقة الّتي يتبعها الروائي لترتيب الأحداث، والشخصيات لإيصال أفكاره إلى القارئ، وبالتالي التأثير فيه.

فالبنية السردية تتحكم فيها العديد من العناصر المترابطة فيما بينها، والتي تساعد في بناء القصّة وتنظيم أحداثها.

ولا يمكن لأي عنصر داخل النسق أن يؤدي غرضه دون عنصر آخر يخدم السياق، وعليه فإن البنية السردية مصطلح نقدي يوصل بالدارس أو القارئ إلى لبّ النص، وذلك بعد وقوفه طبعا على جل عناصر البنية السردية.

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص17.

[2]- يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي ط3، دار الأفاق الجديدة بيروت، 1985، ص 38.

المبحث الثاني: عناصر البناء السردي :

أولا: بنية الشّخصية :

تعدّ الشخصيّة من أهمّ عناصر الروايّة، لأنها تحمل الأحداث، وتثير اهتمامات القراء من خلال تفاعلها ومشاعرها وأفعالها، وعلى هذا الأساس حظيت بمكانة هامّة لدى الدّارسين والباحثين، وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم الشّخصيّة، وتقسيماتها.

1_ مفهوم الشخصية :

أ_ مفهوم الشخصية لغة :

ورد في في لسان العرب « الشَّخْصُ جَمَاعةٌ شَخصُ الانْسَانِ وَغَيرُهُ، وَالجَمْعُ أَشْخَاصٌ وَشّخُوصٌ وَشّخَاصٌ، وَالشّخْصُ سَوَادُ الانْسَانْ وَغَيرهُ تَرَاهُ مِن بَعِيدْ تَقُولُ ثَلاَثَةٌ أَشْخَاص، وَكُلُ شّيءٍ رَأَيتُ جُثْمَانَهُ فَقَد رَأَيتُ شّخْصُهُ، وَالشّخْصُ كُل جِسمٍ لَهُ اِرْتِفَاعٌ وَظُهُور، وَالمرادُ بِهِ إِثْبَاتُ الذَاتِ، فَاستُعِير لَهَا لَفظُ الشّخْص»،[1] ويفهم من هذا القول أن كلّ شيء بارز له علو وظهور، وله ذات مثبتة، يطلق عليها اسم الشخص.

وورد في المعجم الوسيط: «شّخْصُ الشّيءُ عَينُهُ وَمَيزُهُ مِمَا سِواهُ، وَالشّخصِيةُ: الصّفَاتْ التيَ يتَمَيزُ بِهَا الشّخْصُ مِن غَيرِهِ، وَيُقَالُ فُلاَنٌ لاَ شّخْصِية لَهُ، أَي لَيسَ لَهُ مَا يَمُيزُهُ مِن صّفَاتٌ خَاصَة »،[2] وفي هذا التعريف إشارة إلى الشخصية بمعنى الصفات المتفردة والتي تميز كلّ شخص عن الآخر.

وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي أنّ : الشَّخْصُ سَواءٌ الانْسَانُ وَغَيرُهُ تَرَاهُ مِن بَعيدْ، وَالجمع أَشّخصٌ وَشُخُوصٍ وَأَشّخَاصٍ.

وفي محكم التنزيل وردت لفظة شخصية لفظة شخصية، والتي لها علاقة بالشخص في عدّة مواضع، وذلك في قوله تعالى : ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبصَارُ الذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِين**﴾. **[سورة الأنبياء، الأية :97]**

[1]- ابن منظور، لسان العرب ج7، ص37.(مادة شخص)

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص475.

فالشخص هو عين الذات التي تميزه بصفات عن باقي الأشخاص. وَشَخّصَ : كَمَنَع شَّخُوصا، اِرتِفَاعْ وَبَصَرَهُ: فَتَحَ عَينَيهِ وَجَعَلَ لاَ يُطْرَف، وَشَخَصَ بِهِ : كَمَعْنَى: أَتَاهُ أَمْرٌ أَقْلَقَهُ وَأَزْعَجَهُ، وَأَشْخَصَهُ: أَزْعَجَهُ وَالمتَشاخِصُ: المخْتَلِفُ وَالمتَفَاوِتْ.[1]

وجاء أيضا في قاموس محيط المحيط: «خَصَّ الشّيءُ عَنْهُ وَمَيزَهُ عَمَا سِوَاهُ، وَمِنْهُ تَشْخِيص الأَمْرَاضِ عَنْ الأَطِباءِ أَي يُعينُهَا، وَمَركَزَهُ وَأَشْخَصَه».[2]

نستنتج من خلال التعريفات اللغوية السّابقة أن كلمة الشخص يقصد بها عدة معاني، منها: كل جسم مرتفع وظاهر، وأيضا الانسان سواء كان رجل أو امرأة.

ب_ اصطلاحا:

تلعب الشخصيّة دورا هاما في البناء السّردي، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات تحرّك أحداثها، وقد عرّفها كوكبة من الدّارسين والباحثين.

فعبد الملك مرتاض يرى بأنّ الشخصية « هي التي تصنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفة الثلاثة، ماضي، حاضر، مستقبل»،[3] فالشخصية هي العنصر الرابط بين أجزاء العمل الروائي، وهي أساس الحركة ومحور الصراع، وذلك من خلال العقد، والوصول لحلها داخل الأحداث الداخلية.

ويجب على الكاتب الاهتمام بجميع الشخصيات لأنها تلعب دورا كبيرا في تحريك الاحداث.

و تنقسم الشخصية إلى شخصية رئيسية وشخصية ثانوية، وتختلفان حسب الدور الّذي تؤديه كل واحدة منهما، فالشّخصيّة الرئيسية هي التي تدور حولها القصّة، كالبطل أو البطلة، أمّا الشخصيّة الثانويّة، فهي التي تساند الشخصية الرئيسية، وتساهم في تطوير الأحداث، وبالتّالي فهي شخصيّة ليست محوريّة.

[1]- ينظر: الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999، ص429.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، (د ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998، ص455.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، ص91.

والشخصية «لها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الّذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله»،[1] والروائي المتمكّن هو الّذي يهتّم بكلّ شخصيات الرواية لأنّها كلّها تشارك في أحداث القصّة أو الروايّة.

نستنتج من خلال كل ما سبق أن العمل السردي لا يمكنه أن يخلو من عنصر الشخصية مهما كان نوعه، فهي التي تحرّك الأحداث وتربط بين بقية تقنيات السرد، فالشخصية هي روح النّص، لأنّها تكون اللّغة وتخلق الحوار وتتحمل مسؤولية الشرور والعقد، وهي المكون الذي ينسج به السارد أحداث عمله الروائي.

2_تقسيمات الشخصيات :

إن توظيف الشخصيات داخل العمل الأدبي متعلّق بمدى احترافية الراوي، واتقانه وحسن انتقائه لها وتوظيفها في مكانها المناسب، واختيار أدوارها. ونظرا لتنوعها وتعددّها، فكلّ عالم يقسمها ويصنفها تصنيفات عدّة، وهذا التعدّد والاختلاف يدلّ على القيمة والدّور الهام الذي تلعبه هذه الشخصية داخل النّص الروائي وفيما يلي أهمّ هذه التقسيمات حسب كل عالم :

أ_ تقسيم فيليب هامون: وقسمها إلى ثلاث أشكال، وهي :[2]

❖ فئة الشخصية المرجعية : personnages référentiels

تمتلها عدة شخصيات ذات أبعاد مختلفة، وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية، كنابليون في رواية دوماس، والشخصيات الأسطورية، كفينوس أو زوس، والشخصيات المجازية، كالحب أو الكراهية، والشّخصيات الاجتماعية، كالعامل أو الفارس أو المحتال، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وعندما تدرج هذه الشّخصيات في الملفوظ الروائي، فإنها تعمل أساسا على التثبيت المرجعي، وذلك بإحالتها على النّص الكبير الّذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسخات والثقافة، فهي الشخصية التي تسير بمبدأ التناقض، ونجدها تحمل صفتين متضادتين معا.

[1]- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2004 ص29.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216، 217.

❖ **الشّخصيات الواصلة P. embrayeur**:

وتصف هذه الشّخصية المؤلف، ومدى حضوره داخل العمل السردي، وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص، ويصنف هامون ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والمحاورين السقراطيين والشخصيات المرتجلة، والرواة والمؤلفيين المتدخليين وشخصيات الرساميين والكتاب والثرثارين والفنانين، وفي بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية ، فالشخصية الواصلة هي التي تؤدي الدور الفعال في العمل السردي، وذلك لأنها تمثل دور السارد، أو من ينوب عنه داخل النّص.

❖ **فئة الشخصيات المتكررة : P. anaphoriqus**

تعرف أيضا بالشخصيات الاستذكارية ، وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقويّة لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير، أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وهذه الشخصيات عملها تنظيمي وظيفي، بحيث تخدم القارئ كثيرا، وخاصّة إذا كانت تحمل صفات حميدة.

ب_ تقسيم تودوروف :

قسم تودوروف الشخصيات إلى قسمين رئيسيين هما : الشخصية العميقة والشخصية المسطحة.

❖ **الشخصية العميقة :**

يحدد تودوروف الشخصيات العميقة « بكونها تقوم على أوصاف متناقضة وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية »،[1] وتعرف عند ميشال زيرافا بأنّها « التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة.»،[2] ويطلق عليها فورستر « بالشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبر الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي»،[3] فالشخصية العميقة هي الشخصية المعقدّة الّتي يصعب فهمها، وتحمل أفكارا متناقضة، وتخلق جدلا داخل النّص الروائي.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص216.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص57.

❖ **الشخصية المسطحة :**

يعرفها فورستر «بأنها التي تكون في الغالب مندمجة typifié وبدون عمق سيكولوجي»،[1] وأمّا ميشال زيرافا فيرى بأنّ «الشخصيات السطحية تقتصر على سمات قارة ومحدودة وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان»[2]. ولا يعنى بالمصطلح أنها غير صالحة لتمثيل الأدوار والآراء الحاسمة والفعالة وإنما يقصد به الشخصية البارزة أو البائنة التي يستطيع القارئ فهمها بطريقة مباشرة، ولذلك يمكننا تقسييم صفات هذه الشخصية المسطحة والعميقة كالآتي :[3]

- **صفات الشخصية العميقة :**

- التنقل بين مختلف مستويات الشعور، ابتداء من حلم اليقظة، مرورا بأحلام النوم، والتنقل بين مختلف مستويات الحديث.
- استخدام الضمائر الثلاثة، الغائب والمخاطب والمتكلم، وغالبا ما يكون الضميران الأولان ملاصقين لضمير المتكلم.
- التنقل بحرية بين الزمانين الماضي والحاضر، بحيث يعبر الماضي عن العالم الداخلي للشخصية لأنه ذكرياتها، أمّا الحاضر، فهو إحساسها بالعالم الخارجي.
- استخدام الالفاظ التي تدل على ظلال المعاني لرهافة العالم الداخلي للشخصية »

- **صفات الشخصية المسطحة :**

- العلاقة بينهما لا تعرف إلاّ إ حدى العاطفتين: الكره أو الحب، ولا وسط بينهما.
- تجمد الشخصيات، كأنما لا ذاكرة لها، فهي لا تستفيد من أية خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد.
- ليس هناك تغلغل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها، فالحركة دائما خارجية.
- إنها شخصيات لا تتطوّر، إذ أنّ العمر لا يتقدم بها، بل نجدها فجأة تشيخ مع أنها كانت قبل ذلك بفترة وجيزة تصول وتجول في حرب أو معركة، وتخرج منتصرة.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص215.

[2]- المرجع نفسه، ص216.

[3]- ينظر: يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001، ص211، 212.

ج_ تقسيم محمد بوعزة :

❖ **الشخصية المركزية (الرئيسية) :**

ويطلق عليها أيضا الشخصية المحورية، وهي شخصية البطل في العمل الروائي، وتدور حولها جل أحداث الرواية، وهي :

«الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي »،[1] وتقوم الشخصية الأساسية التي يختارها الراوي من أجل تجسيد الأحداث داخل النّص، فكلما كانت الشخصية الرئيسية قوية وناجحة، كلّما كان العمل أكثر دقة ونجاحا، وتحقيقا للغرض المنشود.

❖ **الشخصية المساعدة (الثانوية) :**

وتشارك هذه الأخيرة في تسيير الأحداث، ولا تكون بمعزل عن الشخصية الرئيسية، ولهما نفس الأهمية في النصّ الروائي حيث «تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها ».[2] فعلى الرغم من كونها شخصية ثانوية، إلاّ أنّه لا يمكننا الاستغناء عنها، وفي حالة غياب الشخصية الرئيسية تحلّ محلها، وتؤدي الدور المنوّط بها داخل النصّ الروائي.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص45.

[2]- أمينة فزازي، سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص153.

ثانيا : بنية الحدث :

يعدّ الحدث من أهم العناصر السردية، ويستخدمه الكاتب أو الروائيّ لتنمية المواقف الشذخصية ، وبنية الحدث في الرواية هي الطريقة الّتي يتمّ بها ترتيب الأحداث لإيصال فكرة ما بطريقة فعالة ومشوقة، ومؤثّرة. وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم الحدث لغة، واصطلاحا، وكذا سنتعرّض لطرق بنائه، وأخيرا لأهميته.

1-تعريف الحدث :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور «حَدثَ يَحْدُثُ حُدُوثًا وَحَدَاثةً، وَأَحْدَثَهُ هُو، فَهُو مُحْدَثٌ، وَكَذَلِكَ اِسْتَحدَثَهُ، وَالحدُوثُ كَونُ الشّيءِ لَمَ يَكُنْ، وَأَحدَثَهُ الله فَحَدَثْ»،[1] فالحدث من المصدر حدث، وهو كل ما هو جديد، أي وقوع شيء لم يكن.

وقد وردت كلمة حدث في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿**مَا يَأْتِيهِم مِن ذِكْرٍ مِن رَّبِهِمْ مُحدَثٍ اّلا اَسْتَمَعُوهُ وَهُم يَلْعَبُونْ**﴾ **[الأنبياء، الآية: 2]**

ب- اصطلاحا:

يعدّ الحدث من أهمّ عناصر الرواية، فهو الموضوع الّذي تدور حوله القصّة، ويعرّف بأنّه « مجموعة من : الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش »،[2] فالحدث بهذا المفهوم هو عبارة عن مجموعة من الوقائع المرتبة، والمنظمة، وتكون حول موضوع معيّن ، تقوم به شخصيات مختلفة في مكان وزمان معينين.

«كما يقتضي البناء التقليدي للأحداث بداية ووسطا مشوقا وجذابا حتى يكفل للقارئ الاستمرارية ويحفزه على متابعة قراءة الرواية، أما فيما يخص النهاية فليست بالضرورة أن تكون حلا لمشكلة الرواية، بل قد

[1]- ابن منظور لسان العرب، ج 3 ، ص73. (مادة حدث)

[2]- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2008 م، ص 124.

تكون مفتوحة تثير القارئ على التفكير والتأمل »،[1] ويعمل الروائي على أن تكون بداية ووسط الأحداث مشوقة للتأثير في القارئ، وشدّه إلى مواصلة قراءة الرواية.

إذن فعنصر الحدث هو ذلك التصوير الذي يصور فيه الراوي الحوادث الفعلية ويربطها ربطا منسجما بالعناصر السردية الأخرى، كالزمان والمكان والشخصيات، فهو محور العمليّة الفنية تتميز بالوحدة والدّلالة، وتكون متتالية ومترابطة فيما بينها.

2_ أهمية الحدث الروائي :

يعدّ الحدث « العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتتحدد علاقاتها بما يجري حولها وبذلك يضيف الحدث فهما جديد لوعي الشخصية بالواقع »، [2] ومعناه أن الحدث هو الّذي يبرز دور الشخصيات فهو مرتبط بها أشدّ ارتباط، ولا وجود لأحدهما دون الآخر في أيّ نصّ روائي، بل مرتبط ومنسق لجميع عناصر البنية السردية.

وللحدث « مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا، كالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع والانتظام، في حبكة شديدة الترابط، وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق »،[3] فأهمية الحدث تكمن في تماسك، وترابط أجزاء النصّ، إذ تقوم الشخصية بالحدث على الوجه المطلوب، وهذا الحدث مقترن بزمن ما، وبمكان ما داخل العمل السردي.

3- طرق بناء الحدث : هناك ثلاث طرق فنيذة لبناء أحداث الرواية، وهي :[4]

❖ الطريقة التقليدية :

وهي من أهمّ الطرق الكلاسيكية التي يعتمد فيها السّارد على ثلاث وضعيات لعرض الحدث، وهي على النحو الآتي :

[1]- نضال محمد فتحي الشمالي: قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 76.

[2]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، ص134.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص22،23.

- وضعية الانطلاق : وهي الوضعية الأولى التقديمية، أو هي المقدمة، وفيها تكون الأحداث تسير بشكل عادي، وتكون توطئة لما يأتي بعد ذلك من عقد.
- وضعية العرض : وهي صلب الموضوع، والعرض الأساس داخل النصّ الروائي، وهي العقدة، أو المجال الذي يتّخذه السارد من أجل طرح مشكلته.
- وضعية النهاية : وهي آخر وضعية في الطريقة الكلاسيكية، وهي تعرض المآلات التي آلت إليها الأحداث في العرض، وهي تأتي كنتيجة، أو كحلّ للعقد داخل العمل الروائي.

وتعدذ الطريقة التقليدية أقدم طريقة، وتمتاز باتباعها التطور السيئ المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

❖ **الطريقة الحديثة :**

يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم "العقدة" »، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات، وهذه الطريقة تكون بداية العمل فيها من الوسط أو من العرض، بحيث يبدأ الكاتب بعرض أحداث العقدة، ثم يرجع بعد ذلك إلى الماضي، وبعد ذلك ينتقل إلى مرحة النهاية أو مرحلة الحلّ.

❖ **طريقة الارتجاع الفني :**

يبدأ الكاتب في هذه الطريقة بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي، ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسنيما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكتر من غيرها من الأجناس الأدبية.

وهذه الأخيرة تختلف تماما عن الطرق الأخرى، فهي تتخذ النهاية بداية لها، فاهنا القاص يسرد الحل أو يفك العقدة من البدايةُ ، ثمّ يعود إلى الوراء باستعمال تقنيات السرد، كالاسترجاع، وغيرها من أجل الرجوع إلى الماضي وتذكره.

ثالثا: بنية الزمان

يمثّل الزمان أحد العناصر الأساسية التي تساهم في بناء السرد الروائي، وهو آلية تحقيق تماسك الأحداث والشخصيات، كما أن فعل الزمن يصاحب الحدث من أوّله إلى آخره. وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم الزمان، والمفارقات الزمنية، والمتمثلة في تقنيتي الاستباق، والاسترجاع، وكذلك سنتعرّض لنظام السرد الّذي يكون بتسريع السّرد، أو بتعطيل السّرد.

1– مفهوم الزمن :

أ_ لغة :

ورد في معجم العين : «زَمَنُ، الزَّمَن، مِنَ الزَّمَانِ. وَالزَّمنُ ذُو الزَّمانَةُ، وَالفِعْلُ: زَمَن يَزْمِنُ زَمَنًا وَزَمَانَةٌ وَالجَمْعُ الزُمنَى فِي الذَّكرِ وَالأُنثَى، وَأَزْمنَ الشّيءُ: طَالَ عَليهِ الزَّمان »،[1] أي هو الدهر، أو المدّة سواء طالت أم قصرت أو هو الوقت الذي يعيشه الانسان.

وذكر مصطلح الزمن في معجم مقاييس اللغة : « زَّمنُ الزَاءُ وَالميمُ وَالنُونُ أَصلٌ وَاحِدٌ يَدُل عَلَى وَقْتٌ مِن الوَقْت مِن ذَلِك الزَّمان، وَهُو الحَين، قَلِيلُهُ وَكَثِيرهُ، يُقَالُ زَمَانٌ وَزَمنٌ، وَالجَمعُ أَزمَانٌ وَأَزْمنةٌ.

قَالَ الشَّاعِر فِي الزَّمن :

وَكُنتُ اِمرَاً زَمَنًا بِالعِرَاقِ.* عَفِيفُ المُناخِ طَويلُ التَغَنّ**

وقال في الأزمان :

أَزمانُ لَيلَى عَامُ لَيلَى وَحَمي* وَمَا التَصَابي لِلعُيونِ الحُلَّمِ**

وَيَقُولُون (لَقيتُه ذَاتَ الزَّمينْ) يُرَادُ بِذَلكَ تَرَاخِي المدة ».[2]

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الزمن يدلّ على الوقت والمدّة، أو الفترة .

[1]– الفراهيدي، كتاب العين، ص195.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، ج3 ، ص22.

ب_ اصطلاحا :

يعدّ الزمان عنصرا أساسيا في بناء العمل الروائي، حيث أنه ليس مجرد خلقية للأحداث، بل هو عنصر فعال في بناء الرواية، وهو شيء غير محسوس، فهو بيننا، لكن لا نراه ولا نحسّ به تماما، «فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى »[1] فالزمن يعمل على نموّ الشّخصيات وتطوّرها، ويسهم على تغيير الأحداث، كما يساند المكان في تشكيل بيئة الرّواية

ويعرف بأنّه : « خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة فبمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية، وإنما الحدث السردي الفعل السردي، الأحدوثة المروية أو المحكية هي التي تبعث فيها الحياة والزينة واليقظة والدلالة والمنفعة فتلتحم وتنبني وتنتسج فتغدي عالما قائما لكنه من إبداع الأدب وإنشائه» .[2]

وقطعا لا يمكننا أن نجد عملا سرديا دون احتوائه على فعل الزمن، فهو يساهم في نضج الشخصيات وتغييرها نتيجة للأحداث التي تمر بها، فهو يتكرر ويتعاقب كالليل والنهار والصيف والشتاء، وبالتالي فالزمن مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل.

2– المفارقات الزمنية :

لقد ذكر جيرار جينيت أن «المفارقات الزمنية تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »،[3] أي أن السارد يستطيع بالمفارقة أن يعود إلى الماضي أو يستشرف المستقبل، ثمّ بعد ذلك يعود إلى الحاضر، وهو الزمن الاصلي ليسرد فيه، وهذا ما نسميه بالمفارقات الزمنية وهناك نوعين من المفارقات، وهما : الاستباق والاسترجاع.

2–1– الاستباق : وهو «عملية سردية تقتضي تذكر مسبق لحدث لاحق، فالسوابق هي قفزة على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل اليها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 ص42.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 177، 178.

[3]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003 م، ص47.

سيحدث من مستجدات الرواية »،[1] أي سرد لحدث قبل وقوعه، فالاستباق يستشرف به السارد ما سيحدث لشخصية ما داخل العمل الروائي.

ويرى سمير المرزوقي، وجميل شاكر بأنّ الاستباق « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى بسبق الأحداث »،[2] فهذه العملية تنقل فكر السارد إلى ما بعد الحاضر أو إلى المستقبل القريب أو البعيد.

وينقسم الاستباق إلى نوعين، وهما :[3]

أ–الاستباق كتمهيد :

وهو استشراف شيء قبل حصوله بتكهن من السارد، أو وضع فرضيات واحتمالات ممكنة الوقوع باجتهاد من السارد.

ب–الاستباق كإعلان :

ويقصد به إعلان الراوي عن حدث مسبق سيحصل في المستقبل القريب، حينما «يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.

نستنتج ممّا سبق أنّ الاستباق هو تقنية سردية يوظفها الروائي للكشف عن أحداث مستقبلية ستحدث لاحقا في الرواية.

2–2– الاسترجاع : جاء في تعريف للمرزوقي وجميل شاكر بأن الاسترجاع، هو : « عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rétrospection »،[4] أي أن الاسترجاع عكس الاستباق، وهو الرجوع بذهن القارئ إلى الماضي وتذكر ما فات ومضى، أو « هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، فالسارد يقوم بترك حاضر

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 11.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت)، ص76.

[3]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[4]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80.

السرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لحظة لاحقة لحدوثها»، [1] فالاسترجاع هو استذكار الأحداث التي قد مضت، أو مرّ عليها فترة من الزمن داخل القصة، أو الرواية.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعية، وهما:

أ- الإسترجاع الخارجي :

وهو : « استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، أي استعادة أحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية الحكي »، [2] ويحدث ذلك حينما نجد إشارة تحيلنا لأحداث ماضية، ومثال ذلك حين نجد واقع عكس الواقع السابق كحادثة غير متوقعة.

ب_ الاسترجاع الداخلي :

وهو« استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها »، [3] وهذا الأخير يستعمله السارد للتذكير بحادثة ما، أو بشخصية ما، وأحيانا يستعمل لسد الثغرات.

وخلاصة القول، فإنّ فالاستباق والاسترجاع تقنيتين يستخدمهما الروائي، لإثراء الرواية، والتأثير في القارئ من خلال تعميق فهمه لأحداث ومجريات الرواية.

3- نظام السرد : (الإيقاع)

وهو نظام مرتبط بتصوير الأحداث، إما تباطأ أو بسرعة، فهو « الوتيرة السريعة أو البطيئة التي يتخذها الراوي في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهريها الأساسين : تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل أو إبطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة ». [4]

فهذا النظام أو القالب هو الذي يحكي فيه السارد الأحداث وذلك تبعا لتقنيات التسريع والإبطاء فيسرع بوتيرة الأحداث متى ما أراد ذلك، ويستوقفها حين يريد ذلك، هذا حين يصف أو يستذكر شيئا ما.

---

[1]- نقلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص79.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009 ، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص112.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص144.

وأيضا يقول عنه إبراهيم عباس : « إنما تتم عن طريق تقنيات سردية أربعة هي الخلاصة، الحذف، المشهد الحواري، والوقفة الوصفية، ويهدف الروائي من خلالها إلى إحداث ذلك التفاوت الزمني، فهو في أحيان معينة يقوم بعرض أحداث بصورة سريعة، والتي تكون في حقيقة الأمر قد استغرقت مدة أطول، ويتعلق الأمر بالخلاصة والحذف. وفي أحيان أخرى يعمد إلى تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يأتي على شكل متباطئ».[1]

نلاحظ من خلال القول السّابق أن ابراهيم عباس، يرى بأنّ نظام السرد يتم عن طريق أربع تقنيات سردية، هي:

أ_ تسريع السرد : يحاول السارد من خلال هذه التقنية أن يتجاوز عن جزئية من الأحداث وعن مجال من الكلام وعدم الخوض في طياته، ويستعمل في ذلك طريقتين، إما عن طريق الحذف أو الإيجاز.

- **الحذف** :

يعرفه محمد بوعزة بأنه : «هو فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر السارد عنها شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل: ومرت أسابيع، ومضت سنتان »،[2] ويعني ذلك حينما يتخطى السارد فترة زمنية متكررة، أو فيها من الكلام الكثير، وأحيانا يشير إلى موضع الحذف وأحيانا لا يفعل.

ويعرفه حميد الحميداني أيضا بأنه «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان، أو وانقض زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى قطعا»،[3] أي تجاوز فترة من الزمن واختصارها إما بإشارة في سياق الجملة، وإما بدون الإشارة، وحينما يشير السارد مثلا بذكر سنتين، فهنا قد دلّ على موضع حذف، وهو ينقسم إلى قسمين :

- حذف محدد : وهو الحذف باستعمال إشارة تدل على طول المدة المحذوفة.
- حذف غير محدد : وهو الحذف من دون إشارة السارد إلى طول المدة المحذوفة.

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (د ط) منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2012، ص133.
[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.
[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص77.

- **الإيجاز (الخلاصة) :**

يقول عنه حسن بحراوي : «نتحدث عن الإيجاز كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»، ومعناه أن الإيجاز نلتمسه حينما نجد أن السارد يختزل كثيرا من الأحداث في بضع أسطر من الكلمات فقط، أو في بعض الصفحات فقط دون ذكر التفاصيل، ونجد ذلك في كثير من الروايات.

وللخلاصة أهمية بارزة داخل النص الروائي وتتمثل في :[1]

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

-تقديم عام للشخصيات والربط بينها.

-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

-الإشارة السريعة إلى الشفرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ولذلك فالخلاصة تركز فقط على ما هو مهم داخل النص، وعلى هذا الأساس لا يمكننا الاستغناء عنها.

ب_ تباطؤ السرد : هو طريقة يحاول السارد فيها الوقوف على حادثة ما قصد تبطيء العملية السردية، وتعليقها ويتم ذلك أيضا باستخدام آليتين، وهما المشهد والوقفة الوصفية.

- **المشهد :**

يمثل المشهد عرض الأحداث كأنها على خشبة المسرح، وعادة ما يستعمل في ذلك الحوار بين طرفين أو أكثر، ويشير باديس فوغالي للمشهد بقوله : «يمثل المشهد بؤرة الأحداث العامة في النص ويجعل القارئ يشاهد القصة وكأنها مسرح الشخصيات، كما أنه يمنح للقارئ إحساسا بالمشاركة في العمل بخلاف التلخيص».[2]

أما حميد الحميداني، فيعرفه بأنّه : «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد... وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار، في القصة بحيث يصعب علينا

[1]- ينظر:حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145، و آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص145.

[2]- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، 2002 ص98.

دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»،[1] فالمشهد إذن، من آليات الإبطاء السردي، ويعتمد الحوار غالبا بين الشخصيات داخل النصذ السردي، فيلتقي زمن السرد بزمن الحدث، وكأننا نشاهد ما يحصل على خشبة المسرح.

- **الوقفة الوصفية :**

تعمل هذه التقنية هي الأخرى على إبطاء السرد، وذلك حينما يصف الراوي شيئا ما، أو شخصية ما أو مكان ما، فيستوقف العملية السردية: الوقفة «بمثابة محطة تأملية، وتكون الغاية من تعليق زمن الأحداث في القصة الذي يواصل فيه زمن الخطاب سيره على هامش القصة».[2]

ويعرفها محمد بوعزة بأنها «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن».[3]

يستعمل القاص الوقفة الوصفية من أجل توقيف سيرورة الأحداث، فيصف شخصا أو مكانا أو جمادا ممّا يجعل القارئ يطيل التأمل فيه.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص78.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية، ص134.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص96.

رابعا : بنية المكان

يعدّ المكان أحد العناصر الأساسية الّتي تسهم في تشكيل البيئة الّتي تدور فيها الأحداث، وتتطوّر الشخصيات وبالتالي، فالمكان يؤثّر على الأحداث، وكذلك على الشّخصيات، وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم المكان وكذلك إلى أنواعه.

1- تعريف المكان :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور أن: «المِكَانُ وَالمِكَانَةُ وَاحِدٌ، التَهذِيبُ لَيسَ مَكَانٌ فِي أَصلِ تَقْدِيرُ الفِعلِ مُفَعَل، لأَنَهُ مَوضِعٌ لِكَينُونةِ الشَّيءِ فِيهِ، غَيرَ أَنَهُ لَمَا كَثُرَ أَجرُوهُ فِي التَّصرِيفِ مَجرَى فِعَالٌ»،[1] ويقصد بالمكان هنا الموضع.

وذكر في معجم العين للفراهيدي: « المِكَانُ فِيَ أَصلِ تَقدِيرِ الفِعْلِ: مُفْعَل، لأَنهُ مَوضِعُ لِلكَينُونَة، غَيْرَ أَنَهُ لَمَا كَثُرَ أَجرُوهُ فِي التَّصرِيفِ مَجْرَىَ الفِعَالِ، فَقَالُوا مَكَانًا لَهُ، وَقَد تَمَكن، وَلِيسَ بَأَعجَبِ مِن تَمسْكَنَ مِن المِسْكِينْ وَالدَلِيلُ عَلىَ أَن المِكَانُ مُفعَلٌ، أَن العَربُ لاَ تَقُول: هُو مَلى مَكَان كَذَا وَكَذَا إِلاَ بِالنصْبِ».[2]

وذكرت لفظة المكان في القرآن الكريم في عدة مواضع، يقول تعالى: ﴿**وَاذْكر فِي الكِتَابِ مَرَيمَ إِذ انتَبَذَتْ مِن أَهلِهَا مَكَانًا شَرقِيًا**﴾ **[سورة مريم الآية 16]**، أي اتخذت لها مكانا شرقيا، ويفيد هنا الموقع.

نستنتج من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن المكان في اللغة هو الموضع، والثبات.

ب-اصطلاحا:

للمكان أهمية بالغة في النص الروائي، بحيث لا يمكن تصور رواية أو حكاية دون مكان، فهو الموقع الّذي تتحرّك فيه الشخصيات، وتجري فيه أيضا الأحداث، فهو« مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دومًا متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانًا محددًا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص510.

[2]- الفراهيدي، معجم العين، ج4، ص160.

فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية...»،[1] فالمكان داخل الرواية هو موضع الأحداث، أي ذلك الفضاء الذي يحوي مسرح جميع الأحداث.

2- أنواع الأمكنة :

تلعب الأمكنة في الرواية أدوارا مختلفة في تشكيل مجريات الأحداث، وفهم الرواية، وتختلف الأمكنة في النص الروائي على حسب اختلاف الشخصيات، فمنها المغلقة ومنها المفتوحة.

أ- المكان المفتوح :

هو المكان الذي غالبا ما تسير فيه الأحداث بشكل طبيعي، وبدون عوارض ليس للقارئ بل للشخصية داخل النص الروائي، فهو البيئة الّتي تدور فيه الأحداث، ويمكن أن تكون أماكن واقعيّة، أو خياليّة.

« والأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث يوحي بالألفة والمحبة »،[2] ويتميّز المكان المفتوح بكونه واسعا ومتنوعا، كالبحر، والحي، والغابة. وتؤثّر الأماكن المفتوحة بشكل كبير على تطوّر الأحداث والشّخصيات.

ب- المكان المغلق :

هو عكس المكان المفتوح، بحيث يكون مؤطر بحدود هندسية وجغرافية، وتنحصر الأماكن المغلقة عموما في « البيوت، والغرف، والحمامات، والأقبية، والسراديب، والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود مغلقة»،[3] فالمكان المغلق في الرواية هو المكان الّذي تكون فيه الأحداث محدودة ومحصورة في نطاق ضيّق ومحدود، كالغرفة، والبيت، والمسجد.

[1]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر ط1، 2005، ص218

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الادب العربي، (د ط) منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، 2011 ص95.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012 ، ص217.

الفصل الثاني:

تشكّلات السّرد في رواية "حيّ العمر العتيق" لعايدة خلدون

- التعريف بالروائية عايدة خلدون.
- ملخص رواية حي العمر العتي

المبحث الأوّل : بنية الشخصيات والأحداث في رواية حّي العمر العتيق.

المبحث الثاني : البنية الزمكانية في رواية حّي العمر العتيق.

❖ التّعريف بالروائية :

"عايدة خلدون" كاتبة جزائرية من مواليد 1966م، ببلدية الزعفران ولاية الجلفة من جنوب الجزائر، ذات أصول نايلية، عاشت في مدينة الجلفة، ثم انتقلت لتعيش مع عائلتها في الجزائر العاصمة.

متحصّلة على شهادة الليسانس بجامعة قسنطينة.

سبق أن صدرت لها رواية " وحده يعلم"، قبل سنوات وقد أثارت ضجة كبيرة في وقتها، لتغيب عن الساحة، وتعود بروايتها المشاكسة "رائحة الحب"، والتي تناولت اشكالية الهوية والتعويل في الرواية العربية، عايدة خلدون تتميز بخطابها الأنثوي والشعري.

من أهمّ أعمالها :

- وحده يعلم.
- رائحة الحب.
- أنا ميتة بسلام فلا تحزن.
- شيواوا حبيبتي.
- ربيع غجرته ومطر.
- عزيز والعذراء.

- حي العمر العتيق.
- مجموعة قصصية " عروس البحر".

❖ ملخص الرواية :

لا يختلف اثنان على أن أسلوب الروائية عايدة خلدون فيه من الجرأة ما يجعل القارئ يندهش، لكنه في نفس الوقت ممتع، وموجز يمنع الشعور بالملل، بحيث نلاحظ فيه غياب الإطناب الروائي.

تناولت في روايتها "حي العمر العتيق" التي صدرت عن دار "الوطن اليوم"، مدينة القصبة. بحيث تجولت كثيرا في أزقتها حتى تتمكن من وصفها بشكل دقيق للقارئ . كما تطرقت فيها لقصورها، والحياة اليومية لسكانها وبالأخص شبابها، علاوة على تناولها في هذا العمل، التاريخ العريق لهذه المدينة العتيقة، فقد كتبت في الجزء الأول من هذه الرواية، حياة شباب يرغبون في الهجرة، ومنهم من امتطى البحر مخاطرا بحياته، لتحقيق هذا الحلم.

وقد مثلته في شخصية موح الصاعقة، الشاب الذي يحسّ بالضياع، ويسعى لتحقيق أحلامه، فعمله الذي يقوم به في إصلاح الكهرباء لا يكفيه، بل يعيقه عما يتمناه، وكذلك الحال لنزهة وشقيقتها.

كما سلطت الضوء على الواقع المؤسف للقصبة، والّذي يتمثّل في صعوبة العيش، وتدني المستوى المادي لسكانها، وكذلك هشاشة جدرانها التي لم يسع أحد لترميمها رغم أنها إرث وتراث عظيم للجزائر.

وبالمقابل أحيت الروائية عايدة خلدون نماذج من شخصيات تاريخية بهذه المدينة، مثل خداوج، وحتى الشهيدة حسيبة بن بوعلي. وأرادت في روايتها هذه، أن تكون في صفحات قليلة؛ من خلال الاعتماد على الكتابة المكثفة، وهو ما يعتبر تجديدا في الكتابة الأدبية؛ لأن الرواية الطويلة مملة، بينما المكثفة تفتح في ذهنية القارئ أفكارا أخرى، قد تختلف عن تلك التي اقترحتها في الكتاب.

ويمكننا القول، إنّ رواية "حي العمر العتيق"، تعدّ من أهمّ الأعمال السرديّة الّتي تستحق الدّراسة والتنقيب لأنّها تعاج قضايا اجتماعية مهمّة نعيشها، ونتعايشها.

المبحث الأوّل : بنية الشخصيات والأحداث في رواية "حّي العمر العتيق" :

أوّلا : بنية الشخصيّات في رواية "حي العمر العتيق":

من المسلم به أنّ لكلّ رواية ضروبا من الشخصيات، ومن خلال دورها داخل العمل الروائي يمكن تقسيمها إلى رئيسية وثانوية.

والمتأمل في رواية "حي العمر العتيق" لعايدة خلدون، يلاحظ أنّ الروائية وظّفت شخصيات كثيرة ومشوّقة، منها شخصيات رئيسيّة، وشخصيات ثانويّة.

1- الشخصيات الرئيسية:

هي محور الأحداث والمحرك الأساس لها، وقد وظّفت الروائية شخصيات كثيرة، منها :

❖ **عيّاش (الشرطيّ)** : الملقب بعياش الصفّارة، وهو شرطي مرور جديّ، ينظم حركة المرور وسط العاصمة، ويظهر ذلك في قولها: «**عياش واقف عند زاوية الشارع من باب البحر وأزرار بدلته الزرقاء تبرق في العتمة**»،[1] وقد وصفته الروائية وصفا دقيقا، فهو«**ذو بنية قوية ونظام شديد، لا يتكلم كثيرا مع أهل البيت ويستحم عاريا في نافورة الحيّ، نفسُه اليتيم الذي يبكي ذكرى أمّه كل وهلة.**

عياش طيب وحزين...».[2] وهو واقع في حب رمّونة، رغم أنه لا يكلّمها منذ وفاة أمه (منذ طفولتهما)

«**لكن منذ اِنحدار الكريات الصغرية من يده ونظرته المذهولة المفجوعة الغاضبة لم يعد يكلمها ولا ينظر إلى وجهها** ».[3]

❖ **موح الصّاعقة** : الشاب التائه الضّائع، نحيف البنية، عليه آثار الصواعق التي تصيبه كلما تسلّق أعمدة الكهرباء لإصلاحها في الحي، أو سرقة الكهرباء للّذين يعجزون عن دفع مستحقاتها، يعبث بأسلاك الكهرباء فتذيقه ما لا يحمد عقباه، فهو يعمل في إصلاح الأجهزة الكهربائية لسكّان القصبة. ويتجلى هذا في قول الروائيّة: «**يفزع وجه موح الصاعقة المليء بالبُقع البيضاء جراء الصواعق الكهربائية التي يتعرض لها كثيرا وهو مُعلقٌ في الأعمدة الضخمة الطويلة يسرق الكهرباء بخيوط دون ألوان يصلها بالبيوت المحرومة من الكهرباء لعدم دفع الفواتير ويأخذ مبالغ زهيدة ووجبات من الأُسر التي لا تتمكن من الدفع**».[4]

---

[1]- عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ط1، منشورات الوطن اليوم، العلمة سطيف، 2019، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه ص 47.

[4]- عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص14.

وهو متعلّق بنزهة، تقول الروائيّة: «**اِقترب منها موج.. زال كلّ تعبه وإرهاقه اِرتفعت أجفانه الناعسة الساقطة. .صحا رأسه تمامًا واشتعل كمصباح. لم يعد يرى شيئا سوى نزهة التي تفوح بخيوط وأزرار كهربائية مع رائحة طفيفة لكلونيا الخزامى. تحدّث معها بسهولة وطلاقة غير متوقعة**».[1] وكان دائما يحلم بالهجرة مع نزهة إلى ما وراء البحر، يقول: «**نزهة هل ستقطعين معي البحر إلى الضفة الأخرى أين ينتظرنا الله في حياة أخرى**».[2] وهنا تصوّر لنا الروائية الواقع المر الّذي يعيشه كلّ شاب يحلم بحياة مستقرّة، لكنّه يبحث عنها، ولا يجدها، فيفكّر في الهجرة الغير شرعيّة، بحيث يعرّض حياته للخطر.

❖ **نزهة** : المرأة المتقاعدة (عملت في السفارة الفرنسية مستقبلة للمكالمات الهاتفية) ، وهي تجيد اللّغة الفرنسية. تقول الروائية :«**السفارة تفوح برائحة الورد. تعودت مع الشهور والسنين على الاهتف والأصوات المختلفة التي تسمعها كلّ يوم.. أصبحت تعرف حتى الحالة النفسية من خلال صوت المتكلم.. تحول المكالمات.. تسمع حديث الصوت الّذي يعجبها كلّ يوم صوت مختلف.. أحبت الكثير من الأصوات**».[3]ونزهة امرأة عزباء، لم تتزوج، تقولالروائية: «**لماذا لم أتزوج...؟ نظرت إلى وجهها مليًا في مرآة خداوج العمياء.. لم تفهم لونها لأول وهلة.. رأت أنّه بليدٌ بسيط التقاطيع يشبه الوجوه التي تتزوج وتنجب الكثير من الأطفال.. قد تتزوج يومًا ما، وقد لا تتزوج لا يضايقها الأمر**».[4] وهنا أيضا تصوّر لنا الروائية ظاهرة أخرى من ، وهي ظاهرة عدم الزواج سواء بالنسبة للرجل، أوللمرأة.

كما تصف لنا حالة نزهة التي آلت إليها بعد مشوارها الطويل مع الضغط وتوتر العمل، تقول:«**الشيء الوحيد الّذي حققته في هذا المشوار الطويل المضني هو مرض السكري من كثرة الضغط والتوتر**».[5]

فنزهة مريضة بالسكريّ وتتناول حقن الأنسولين، حالها حال الكثير من أفراد المجتمع الّذين أصيبوا بهذا المرض المزمن.كما تصف لنا حالة نزهة عندما تنخفض نسبة السكر في الدم، تقول: «**تأخذ نزهة قطعة خبز وقد بدأت يدها ترتعش لهبوط نسبة السكر في الدم**».[6] إضافة إلى مرض السكري، نجد نزهة مصابة بداء في العنينين، تقول الروائية: «**تفهم نورية وجع نزهة من عينها الحزينة الساقطة في الفنجان.. تناولها قطعة خبز**

[1] – المصدر نفسه، ص 83.

[2] – المصدر نفسه، ص 122.

[3] – المصدر نفسه، ص40.

[4] – المصدر نفسه، ص43.

[5] – المصدر نفسه، ص 50.

[6] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص 52.

ثانية تسيلُ بالمربى، وهي تشفق على عينيها من الغلالة البيضاء التي بدأت تُغطي نصف البؤبؤ، والتي ستأتي عمّا قريب على باقي العين.

–ماذا تنتظرين لإجراء العملية، ستفقدين بصرك يا حبيبتي».[1]

وتعيش نزهة مع شقيقتها الصغرى رمونة، في غرفة بالقصبة، بحيث تعاني ت من حالة نفسية، تتمثل في عدم تحمّلها لرائحة المرحاض (أكرمكم الله) الّتي تسبب لها قطعا للشهية وصداعا شديدا، وقد عانت بسبب هذه الحالة الكثير، وتصف الروائيّة حالتها في قوله: «**تغلبت على كلّ تعب الدنيا إلّا هذه الرائحة التي تقهرها كلّ مساء لم تستطع التعود عليها كباقي السكان فتملأ فراشها بقشور البرتقال والليمون وتنام تحلم بحلم عمرها مرحاض إنكليزي نظيف تجلس فيه لساعات تقرأ جريدتها المفضلة "الوطن"».**[2]

❖ **رمونة** : هي الأخت الصغرى لنزهة ، الشابة الجميلة ذات القوام الممشوق، جادّة محبّة للخير، لا مبالية في تعاملها مع البشر، ولكنّها كانت تعيسة، فهي تحب عيّاش منذ الطفولة، رغم أنه لا يكلّمها ويتعمد تجاهلها منذ وفاة أمه. وتعمل طبيبة تخدير بمستشفى مصطفى باشا. ويظهر ذلك في قولها: «**أنا يا خالتي نورية طبيبة تخدير أقوم بتنويم المريض فقط في العمليات الجراحية ..**

وتقول العجوز حائرة ككلّ مرة: –كلّ سنوات الدراسة الطويلة التي أكلت عمر أختك وجبال الكُتب من أجل تنويم مريض فقط... يا لالا اضربيه برأسية جزائرية وسيدخل في غيبوبة».[3]

2–الشخصيات الثانوية :

وهي شخصيات مساعدة ومعاونة للشخصيات الرئيسية، وأقل حضورا وفاعلية في العمل الروائي، وفي هذه الرواية وظّفت الروائية مجموعة من الشّخصيات الثّانوية، نجد:

❖ **الأمّ (والدة عيّاش المتوفاة)**: الامرأة الأمازيغية الحنونة الغريبة اللهجة، بحيث كانت حنونة على أطفال الحي، ولكنّها توفيت وعيّاش طفل لا يفقه أمرا. «**تتغذى مع عياش وصحن البطاطس المقلية التي تحبها لا**

[1] – المصدر نفسه، ص33.

[2] – المصدر نفسه، ص 23-24.

[3] – المصدر نفسه، ص 90.

تخلو منها مائدة الأكل أبدا لكنّها لم تكن تفهم كلامها الأمازيغي لكن تشعر بطيبتها وحنانها تذكرها في آخر أيّامها...».[1]

«في يوم صيفي قائض سمعت صوتها في الصباح وهي تغني لحنا أمازيغيا رائع الحزن ثمّ سكتت فجأة وبدأت جلبة الجيران.. جرت إلى غرفتها فوجدتها جثة هامدة وعيناها مفتوحتان برك من صقيع ساقطة في فراغٍ مهول ومات الحنان الّذي كان يبرق في عينيها. أغمضت لها نورية التي كانت جالسة جنب رأسها عينيها وقالت بحزن خفيف: مسكينة عاشت غريبة وماتت غريبة...».[2]

❖ **عزيزة (الكلبة)** : رفيقة طفولة الولدين عياش ورمونة، وقد ذكرتها الروائية في عدّة مقاطع من الرواية، في قولها: «**كم أحب حنانك يا عزيزة... وهذه المسافة السحرية التي أرى فيها وجهه وهو يصفر لك ويرنو إلى جسدي بحزن طفل صغير**»،[3] وأيضا في قولها: «**هدير حزن الكلبة عزيزة الرابضة عند الباب بشموخ**».[4]

❖ **نوريّة** : صاحبة البيت في القصبة، غليظة الطبع كثيرة الشتائم، صعبة التعامل مع أغلب سكّان الحيّ ومنزلها خاصّة، وقد وصفتها الروائية بهذه الصفات الدّقيقة، في قولها: «**نورية صاحبة البيت التي ستبدأ في الصراخ والهيستيريا طول الليل والشتائم التي لا تنتهي لعدة أيّام للأعراب الذين يخربون ولا يهتمون بالنظافة**».[5]

لكنها إذا التقت نزهة أو شقيقتها رمونة ارتاحت وتغير طبعها، كما أنّها ترتدي الحايك الأبيض محافظة به على تقاليدها. «**تبتسم نورية مُمتنّة لهذه الشهادة. تنزع الحايك تُطبقه تضعه بإحكام في الخزانة..**».[6]

وهنا الروائية تشير إلىاللباس التقليدي الّذي يتمثّل في الحايك من خلال شخصيّة نورية.

❖ **العالية (والدة رمونة ونزهة المتوفاة)** : المرأة النايلية الجميلة التي هاجرت مع ابنتيها من الجلفة إلى القصبة بعد وفاة زوجها، ذات أملاك لا تعد ولا تحصى، منها مقبرة العالية التي سمّيت عل اسمها ونسبتها الدولة إليها.ويتجلى ذلك من خلال قول الروائية: «**تتوسطه صورة كبيرة لأمّها العالية أميرة بلباس نايلي ... حلي**

[1] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص27.

[2] – المصدر نفسه، 27.

[3] – المصدر نفسه، ص 17.

[4] – المصدر نفسه، ص 12.

[5] – المصدر نفسه، ص 20.

[6] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص 52.

فضّية تلمع تنير كلّ الحائط وتقاطيع وجه نبيل مسافر لتوه من بلاط ملكي على سرير طائر تحفه الملائكة مقتلعة نصف السّماء مراوح هواء معطر بالبخور وأنفاس الله.

ثقيلٌ ميراثك يا أمّي وكتفي ورقٌ مُقوى لا يصلح إلا لطائرة ورقية لا تصل إلى فراغ ربع الغرفة وتسقط».[1]

3-الشخصيات الهامشية.

❖ **جاكلين** : الفرنسيّة التي أخرت نزهة للعمل في الفنادق، بحيث التقت بها « **أوّل مرّة وعلمتها الخيوط والأزرار.. ألقت عليها تحية دون لون**

-لدينا حفل اِستقبال اليوم واعتذرت عاملة في آخر لحظة لظروف صحية هل يمكنك تعويضها.؟».[2]

❖ **الطّبيب الجرّاح:** بالمستشفى الذي تعمل به رمونة، والذي طلب منها الإمضاء على أوراق لقتل بعض المرضى. ويظهر ذلك من خلال الحوار الّذي جرى بينهما :

«إنّها مجرّد تقارير إدارية لن يتعرض لك أحد لن تقع عليك أيّ مسؤولية ولا تسألي عن شيء لأنّي لا أعرف أيّ شيء.. نحن نعمل في مستشفى حكومي وعلينا تطبيق الأوامر.. سنهاجر أنا وأنت بعدها ونطوي هذه الصفحة التي لا تعنينا في شيء..

-هذا كلّ ما أردتَ أن تقوله..؟

ينظر إليها مندهشًا من ردة فعلها لم يرتسم أيّ تعبير على ملامحها كأنّه مجرد حديث عادي بل وحتّى تافه ..

تضع يدها على الطاولة وتبدأ بالقيام.

-هل لديكَ شيء آخر تريد أن تقوله..؟

يسحب نفسه وسط الكرسي ويشد رأسه بيده

- لا شيء، ويصمت بطريقة غريبة».[3]

[1] - المصدر نفسه، ص 23.

[2] - المصدر نفسه، ص 55.

[3] - عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص 99.

❖ **دحمان:** الشاب المنغولي الراقص وسط الشارع الذي تلتقيه رمونة، تقول الروائيّة: «**يقف شاب منغولي أمام عياش، لم تنتبه رمونة من أي طريق أتى يضع سماعات بيضاء في أذنيه ويرقص ويضحك وعينه مركزة في فراغ ما يتحاور معه ويرقص**».[1]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائيّة عايدة خلدون استطاعت أن ترسم شخصيات متنوّعة في روايتها ومتعدّدة الأبعاد تعكس القضايا الاجتماعية، والثقافيّة والصراعات الداخليّة التي تواجهها.

ثانيا : بنية الأحداث في رواية "حي العمر العتيق".

من المعروف أن تواجد سلسلة متباطئة من الأحداث في سيرورة العمل الأدبي أو الروائي، والحدث يعرف على أنه جزء متميز من الفعل في القصة، وإذا اجتمعت الأحداث، وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة.

وقد تضمنت رواية "حي العمر العتيق" كغيرها من الروايات أحداث رئيسية وأحداث ثانوية.

1-الأحداث الرئيسية.

- تذكّر رمونة حياة شقيقتها قبل تقاعدها.[2]
- وفاة والدة عيّاش، وذهاب رمونة إليه لإخباره بذلك في أذنه، هربَ عيّاش بعد ذلك لكنّه لم يعد إلى البيت إلا بعد دفن أمّه، ومنذ ذلك اليوم لم يعد يكلم رمونة، ولا ينظر لوجهها.[3]
- وفاة العالية بعد وصيتها لنزهة برعاية أختها والحفاظ على أملاكهم.[4]
- نزهة تبدأ العمل في السّفارة الفرنسيّة، مع نصحهم لها هناك بالتكتّم عن الأمر، لكي لا تتعرض للمضايقات من المجتمع، ورغبتهم في التوسط لهم من أجل الفيزا.[5]
- موح الصاعقة يحقق حلمه في قطع البحر مع نزهة.[6]

[1] – المصدر نفسه، ص 105.

[2] – ينظر: عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص 22.

[3] – ينظر: المصدر نفسه ص27.

[4] – ينظر: المصدر نفسه ص37.

[5] – ينظر: المصدر نفسه ص39

[6] – ينظر: المصدر نفسه ص84، 123.

- رموّنة تكتشف ثراءها بعد إخراج نورية لأوراق ملكيتها لأرض المقبرة وقصر الشعب وأراضي أخرى، وتبدأ الحلم بترك القصبة والرحيل للعيش في قصر الشّعب مع عياش، وأختها وموح الصاعقة، ليشتغل الأخير في صيانة الكهرباء وتعيش الحياة التي أرادتها.[1]
- عودة العلاقة بين عياش ورمونة.[2]

- اكتشاف رمونة ضياع شقيقتها نزهة.[3]
- مغادرة سكّان الحيّ، وخروجهم إلى الشّارع.[4]

1. الأحداث الثانوية.

هي أحداث تأتي مكمّلة للأحداث الرئيسية، وممهدة للوقائع الكبرى داخل العمل الروائي، وفي الرواية التي بين أيدينا تمثلت الأحداث الثانوية فيما يلي:

- هجرة والدة نزهة مع ابنيتها من الجلفة إلى العاصمة، بعد وفاة زوجها يمكثون عند نورية التي تؤجّرهم غرفة.[5]
- نورية ونزهة تكتبان شكاية بترميم القصبة لرئيس الجمهورية باللّغة الفرنسية، وترسلانها في البريد.[6]

المبحث الثاني : البنية الزمكانية في رواية "حي العمر العتيق":

أولا : بنية الزمان في رواية "حي العمر العتيق ":

يعدّ الزمان أحد المكونات الأساسية التي تشكّل النص الروائي، فهو العجلة التي تحرك الأحداث، إذ يتلازم وحركة سير الحدث، ولا يمكن الفصل بينهما، كما يأتي عنصر الزمن على وجهتين، أولهما عنصر الاسترجاع والثاني عنصر الاستباق.

[1]- ينظر: المصدر نفسه ص132.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص139.

[3]-ينظر: عايدة خلدون، حي العمر العتيق ، ص141.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ،ص143.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص35.

[6]-ينظر: المصدر نفسه، ص55.

1-أنواع الزمن :

يقدم «ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة»[1] : وهذا التقسيم قسّمه صاحبا كتاب (عالم الرواية)، وهو أيضا كما قلنا تقسيم ميشيال بوتوز ويعني زمن الحكاية، زمن الأحداث التي هي على صعيد النص (التركيب أي تركيب الصيغ والسياق) أما زمن الكتابة، فهو زمن الخطاب وأساليب عرض الأحداث، وسيرها وهو زمن تاريخي يعرض الكاتب تاريخ كتابته للأحداث، وزمن القراءة، و هو المدة الزمنية التي تستوعبه قراءة تلك الأحداث.

1-1-زمن المغامرة (الحكاية) :

تقريبا نفسه زمن الكتابة، حيث اتخذت الكاتبة من الأحداث المحيطة بها جدارا زمنيا لم تتجاوزه، وأحداثه ثابتة.

1-2- زمن الكتابة :

كان زمن النّشر عام 2019، فلا بدّ أن زمن الكتابة كان في الفترة بين 2011 و2019، خاصة في حديث السّاردة عن أحداث وقعت في تلك الأعوام، كظهور اللاجئين السوريين، والأفارقة وغيرهم.

1-3-زمن القراءة :

لم تستغرق الوقت الطويل، لسهولة لغتها وقلة عدد صفحاتها (144 صفحة خارج المتن).

2-المفارقات الزمنية :

2-1-الاسترجاع :

تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، وهو العودة إلى الوراء لاسترجاع حدث قد وقع من قبل، ويتجلى الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية حي العمر العتيق في قول الروائيّة: «**تذكرت أستاذ العربية المصري في المدرسة وهو يصرخ وسط غوغائهم، صلعته تلمع والرذاذ الذي تفوح منه رائحة البصل يتطاير..**

- هي دي مش لغتكم.. مش لغة دين أمكم وأبوكم ...

كانت حصته للتسلية والراحة وتعلم كيفية وضع الماكياج .

اشترت أيضا سريرا لتعلو على الأرض.. ترتاح في عمرها الجديد القادم الرائع... ».[2]

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، (دط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص49.

[2]-عايدة خلدون، حي العمر العتيق، مصدر سابق، ص21.

كما نجد استرجاعا في موضع آخر من الرواية في قول الساردة: «**تتذكر عندما كان يحتد الصدام بينهما على لعبة، لا يضربها كباقي الأطفال الذين كانوا يخافونه بل يعدها بالحلوى ويراودها على اللعبة فتستسلم بسهولة.**

لماذا كانت لا تخاف من عياش مثل باقي الأطفال ؟ ربّما لأنّها كانت في نفس قوته، كانا القائدين الصغيرين الأكثر شراسة في حروب الشوارع الكبيرة».[1] **وهنا** تسترجع رمونة ذكرياتها مع أختها، ومع عياش وحياتها السّابقة.

ونجد أيضا استذكارا آخر في موضع من الرواية: «**رجعت عمرا إلى الوراء كأنّه مشوار خطوة، لم تتوقع أن تعيش في العاصمة ولا ترجع أبدا إلى مدينتها الاصلية التي تركتها في يوم كافر البرد مع أمها وأختها الصغيرة نسيت الجلفة تمامًا. قررت أمها العالية السفر بين عشية وضحاها لم تأخذ معها سوى بعض الملابس ورزمة من الأوراق التي كانت تحرص عليها كثيرا.. كانوا يعيشون في ترف إلى أن توفي والدها فقررت أمّها الرحيل في اليوم الثالث..**».[2]

في موضع آخر من الرواية يسترجع عياش ذكرى أمه الرّاحلة بحزن، تقول الروائية: «**يتذكر أرجله الصغيرة دون باقي الجسد تتسلق ضوء الغابة..**

تجري وراء فمه الضاحك وأمّه مفتوحة الصدر وسط أشجار الليمون وأرجله الصغيرة دون جسد تجري بسرعة جنونية لِاحتضانها».[3]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائيّة وظّفت تقنية الاسترجاع في روايتها لخلق نوعا من التشويق والاثارة لدى القارئ، وبالتالي تحفيزه على متابعة القراءة دون ملل.

2-2-الاستباق :

تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية ويعرفه محمد بوعزة بقوله : «هو إعلان السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه" وهو التطلع لما سيحدث في المستقبل»[4].

وقد خلت الرواية من الزمن الاستباقي بحكم أن الشخصيات هي التي تروي قصّتها المباشرة.

---

[1] – المصدر نفسه، ص26.

[2] –المصدر نفسه، ص35.

[3] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، مصدر سابق، ص58.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص89.

3-نظام السّرد (الإيقاع).

يتميز السرد الروائي بطريقة تجعل القارئ يعيش زمن اللحظة المسرودة، وهنا نلمس تقنيتين أساسيتين الأولى مرتبطة بالتسريع، والثانية مرتبطة بالإبطاء.

3-1-تسريع زمن السرد : يتضمن عنصرين أساسيين.

3-1-1-الخلاصة :

تعرف الخلاصة بأنها تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات، في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال.

وتتجلى لنا الخلاصة في رواية "حي العمر العتيق" في قول السّاردة: «**لا يفهم لماذا لكن هذه هي حياته.. غرفة ..تلفاز.. مرحاض مشترك.. عزيزة.. نورية.. نزهة.. موح.. مصيدة الفئران.. تنظيم المرور.. رمونة والموت بعد ذلك ببساطة. لا يستطيع تخيل حياةٍ أخرى**»،[1] **وفي هذا المقطع لخصت الروائية حياة عيّاش البسيطة.**

ومن أمثلة الخلاصة كذلك نجد مقطع آخر فيه تلخيص لتفاصيل عندما بدأت نزهة عملها في السفارة لأوّل مرّة، تقول الروائية: «**اِستقبلتها امرأة فرنسية أنيقة المظهر تفحصتها جيدا سألتها أسئلة بسيطة للتأكد من إتقانها للفرنسية.. أخذتها لمكان عملها.. مكتب صغير.. هاتف وحائط مملوء بالخيوط والدوائر الصغيرة.. جلست معها طوال اليوم تعلمها كيفية اِستقبال المكالمات وكيفية تحويلها**».[2]

ومن أمثلة الخلاصة نجد أيضا : «**قضينا عندها يومين، وهي تتكلم مع أمّي بصوت خافت عن تأميم الممتلكات والأراضي وأشياء أخرى كثيرة لم أكن أفهمها، بعدها أعطتنا غرفة لنكون على راحتنا مدة وجيزة تكفي أمّي لقضاء ما جاءت من أجله إلى العاصمة**»،[3] وهنا لم تصرح الروائية بما جرى في هذه الفترة بالتفصيل، بحيث لخصت لنا ما حدث في أسطر قليلة.

3-1-2-الحذف:

[1] – المصدر نفسه، ص140.

[2] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص39.

[3] –المصدر نفسه، ص36.

تقنية من تقنيات تسريع السرد، «وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[1]

ومن نماذج تقنية الحذف في رواية "حي العمر العتيق"، نجد: «**هزمته عبقرية ما وراء البحر بعد أن تعلم صنع وتصليح أجهزة الراديو القديمة التي كانت تدر عليه بدخلٍ معقول**»،[2] ففي هذا المقطع لم تسرد الروائية كيفية تعلمه الصّنعة.

وكذلك نجد تقنية الحذف في مواضع كثيرة من الرواية، منها :

«**لا يخلفون موعدها منذ السبعينات إلا في السنوات الأخيرة**».[3]

«**لكنّه لم يراها منذ مدة.. اِلتقى بأختها نزهة التي كبر معها وهي في نفس عمره قد تكون الأكثر تحملا لصعوبة حلمه الجبار لكنّها فتاة عنيفة جدا رغم صغرها وجمالها**».[4]

«**أهلا موح أيّ صاعقة أتت بك لم أرك منذ سنين...**

تأكد أنّها لم تكن تراه فعال عند الأبواب، لم يرها منذ بضعة أشهر.. يرد مرتبكا.. فرحا.. سعيدا.. طفلا الّذي كأنه يأخذ قطعة النقود من يدها ويختفي في ملح البصر».[5]

«**منذ أحيلت على التقاعد**».[6]

وفي الأمثلة السابقة حذف ضمني غير محدد المدة الزمنية المحذوفة، فالروائيّة لم تحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، وتركت لنا مهمة تخمينها وتقديرها.

3-2-إبطاء السرد : هو كل ما يعيق وتيرة السرد، ويعرف هذا الشكل نوعين أساسيين.

3-2-1-المشهد :

تقنية من تقنيات تعطيل السرد، وهو المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات.

ونجد المشهد في رواية حي العمر العتيق على سبيل المثال في قول الروائيّة:

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص 156.

[2] - المصدر نفسه ، ص73.

[3] - المصدر نفسه، ص74.

[4] - المصدر نفسه، ص77.

[5] - عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص80.

[6] - المصدر نفسه ص83.

«يلوي ذراعه بشدة ويجره إلى غرفته ..

–لمن بعت الكهرباء اليوم سأقتلك إذا اِنقطعت الكهرباء ثانية أيّها اللعين...

يرميه بعنف وسط أكوام الخيوط والأسلاك والفتلات وأشياء كثيرة غريبة...

يتألم موح كثيرا من كتفه يتوسل إليه يتلوى بين قدميه

– سأعيده غدًا

يلوي ذراعه أكثر..

يصرخ موح من شدة الألم

–الآن...

– لا أستطيع الآن، الكهرباء شديدة في هذا التوقيت سأحترق...

يترك ذراعه ويرفسه بقدمه الثقيلة وعينه تقطر شرا...

– أنر البيت واحترق » .[1]

وفي هذا المشهد حوار بين عيّاش وموح الصّاعقة.

وفي مشهد آخر:

–«هذه هدية عيد ميلادك...

تضحك بمرح طفولي

– ما معنى عيد ميلادي...؟

يمسح أنفه بيده والقلادة

–لا أعرف سمعتهم يقولونها في الرسوم المتحركة وهي تصفر أيضا، أنظري...

وبدأ يصفر في حبة المشمش المثقوبة وعلقها في رقبتها وهي تضحك وسعادتها لا توصف وعزيزة تلحس عرقها.. تقفز.. تنبح في الرّيح وباقي الأطفال.

–كيف كبرت فجأة يا حبيبي الصغير... يا رجلا مضيئا أشتهي عينك تفتح مسامات الجلد.. تملؤني بالمرح والمتعة ويخفق الليل الميت بالحياة.. أعطني يدك الصغيرة التي كانت ممدودة بالقلادة أنام فيها..» [1].

[1] – المصدر نفسه، ص14.

كما نجد مشهدا حواريا آخر في الرواية دار بين نزهة وجاكلين الموظفة:

« **–لدينا حفل اِستقبال اليوم واعتذرت عاملة في آخر لحظة لظروف صحية هل يمكنك تعويضها..؟ فرحت كثيرا كادت أن تطير في السّماء، أمسكت نفسها بصعوبة، ستخرج أخيرا من الأربع جدران وسترى عالما يضج بالحياة والبشر.**

ردت بفرحة مقهورة:

–طبعا بكلّ سرور».[2]

3-2-2-الوقفة :

تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد، بسبب لجوء الساردة إلى الوصف، ولقد وظفت رواية حي العمر العتيق هذه التقنية بنسبة كبيرة، نذكر فيما جاء في المقطع الآتي، أين تصف الروائية غرفة عيّاش، تقول:

«**نور الشمعة الخافت يتسلق الحائط يتعثر في الشقوق. يدخل في العُمق ينير الإسمنت يسود الظلام تهرب خيوط النّور من الإسمنت العاهر الذائب في شقه...».**[3]

كما نجد وقفة وصفية في موضع آخر من الرواية، في وصف عزيزة الأليفة؛ تقول الراوئية : «**تمسح على رأس عزيزة.. يزداد رأسها غوصًا في الأرض وفي النوم تشم رائحة الأكل تضع أنفها طويلا في الصحن تلعق الطعام.. تنظر إليها بوداعة.. تعوي بحنانٍ جارف.. يتدلى رأسها فوق قدمي نجمة تربت على جسدها.. عينيها المغلقتين ووجهها المبلل باللعاب».**[4]

وفي وقفة وصفية أخرى تصف السّاردة الحيّ، فتقول : «**تنعطف إلى حي القصبة المنعدم الإضاءة تقريبًا إلا بنورٍ خافت تجود به مصابيح مسجد كتشاوة. يستيقظ وجهها لصخب الشباب المتكوم المقهور في الزوايا المتكوّر حول التليفونات النقالة مع صوت خافت لموسيقى شعبية جارحة الحزن. يسلمون عليها بتلويح بأيديهم ترفع يدها بتعب وتضرب بها على صدرها ردا حانيًا على سلامهم، في كلّ شهر تودّهم بمائة دينار خاصة المقربين إلى قلبها الساكنين معها في نفس البيت، رأت ولادتهم ..طفولتهم.. فقرهم..**

---

[1] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص29.

[2] – المصدر نفسه، ص44.

[3] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ط1، منشورات الوطن اليوم، العلمة سطيف، 2019، ص07.

[4] – المصدر نفسه، ص17.

شبابهم المقهور في الأرصفة والعالم المجنون الّذي يبرق في أيديهم من خلال الهواتف الصغيرة العجيبة».[1]

من خلال ما سبق نستنتج أنّ تقنية إبطاء السرد وتسريعه ساعدتا في خلق ديناميكية وحيوية داخل النصّ الروائي، بالإضافة إلى تنمية الحس، وخلق المتعة، واللّذة لدى القارئ.

ثانيا: بنية المكان في رواية "حي العمر العتيق".

مما لا شك فيه أنّ المكان هو العنصر الفعال في التشكيل الروائي، إذ هو بمثابة الإطار الذي يحمل العناصر السردية، ويعد المحرك الأساس لها، و المكان حسب غاستون باشلار، هو : « ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، والمكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا».[2]

وفي رواية "حيّ العمر العتيق" التي بين أيدينا، تنوعت أنواع المكان بين أماكن مفتوحة، وأخرى مغلقة.

1-الأماكن المفتوحة.

هي مجموع الفضاءات التي لا تجعل من الشخصية مقيدة ومكبلة، بل تشعرها بالأمان والراحة النفسية والجسدية، ومن بين هذه الأماكن نجد:

- **البحر :**

يمثّل البحر ملاذا ومهربا ومتنفسا لكلّ شخوص الرّواية، يذهبون إليه وسط الحاجة الخانقة للرّاحة بغرض السباحة، أو الجلوس في الشاطئ، ففي كلتا الحالتين يشعرون بالرّاحة.

تقول الروائية على لسان نزهة التّعيسة في البيت : «**أيّها البحر الأزرق الممتدّ خذني للملح يحنط أذني ولا أسمع شيئا سوى وشوشة الأمواج.. ضحك الأطفال وأنا أغرقهم في الشط**».[3]

وفي مقطع آخر، تقول: «**وترتمي أخيرا من باب البحر وتتسلق الأمواج، الصوت الوحيد الّذي يتوافق مع روحها ولا يُؤلم أعصابها**»،[4] وهنا تعبر الروائية عن راحة رمونة النفسية بسماع صوت البحر بعيدا عن صخب، وملل حياتها في البيت والعمل.

---

[1] – المصدر نفسه، ص22.

[2] – غاستون باشلار، جمالية المكان، تر غالب هلساء، ط 2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر التوزيع، لبنان، 1984، ص6.

[3] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص44.

[4] – المصدر نفسه، ص49.

ونجد مقاطع كثيرة تعبّر عن حبّ نزهة للبحر الّذي تعتبره الصّدر الحنون الّذي تلتجأ إليه كلّما ذاقت بها مرارة الحياة، ويتجلّى ذلك في قول الروائيّة: «**والبحر الّذي تحسه دائمًا يمشي تحت قدميها يُداعب أصابعها وأسفل القدم.. تضحك.. تتنطط.. فوق البحر العابث الّذي لا تستطيع العيش دون رائحته وصوت أمواجه التي تحدثها في لحظات اليأس والتعب الشديد**».[1]

وتقول في موضع آخر: «**يلفحها هواء البحر ويهمس في أذنها يغريها بالرجوع إلى صدر أمواجه وترك سخافات البشر**»،[2] وفي هذه المقاطع تعبّر الروائية عن هروب رمونة من حياتها وتعاستها، وضغط العمل وضيق البيت والغرفة إلى البحر الواسع الذي طالما احتضنها.

أمّا عيّاش فقد ملّ روتين عمله، وعند شعوره بالاختناق والضيق يهرب إلى البحر، تاركا وراءه شخصية قديمة مقيّدة ، تقول الروائية: «**يسحب من الهواء زفرةً طويلة، ينظر إلى البحر يطمئن قلبه.. يسبح مع موجةٍ زرقاء حاملة. يرجع إلى النفس التي يحبها ويدخل فيها عياش المواطن البسيط العادي**».[3]

ونجد في الرواية شخصية أخرى تعترف بفضل البحر عليها، إنّها موح الصّاعقة الّذي يرى في البحر معلمه فلا راحة أكثر من هذه في التعبير عن سعة البحر، وسخائه، يقول: «**أحببت البحر بكلّ الجوارح فعلمني كلّ شيء ولم يبخل..**».[4]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائية وظّفت البحر كعنصر أدبي غنّي بالتأويلات، والرموز، فهو يحمل في طيّاته الكثير من الدّلالات، ويرمز في هذه الرواية إلى الهدوء والسّكينة، فهو يعكس حالات الشخصيات النّفسية المختلفة.

- **قصر الشّعب :**

رغم أنّه مكان يشبه البيت، إلاّ أنّ رمونة ترى فيه مهربا لحياة جديدة، وخاصّة بعد ما عرفت أنه ملك لها، في أوراق ملكية والدتها المتوفاة، وقرّرت الانتقال إليه، تقول الروائية على لسان رمونة: «**أمّا قصر الشعب سأسكنه أنا ونزهة.. أنا في الطابق الأعلى بكلّ غُرفه ومساحاته الشاسعة سأنقل إليه بعض المحلات المهدّدة بالانهيار في القصبة وبعض الجيران المقهورين**».[5]

[1] – المصدر نفسه، ص56.

[2] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص113.

[3] – المصدر نفسه ص66.

[4] – المصدر نفسه، ص120.

[5] – المصدر نفسه، ص133.

وحتّى نورية صاحبة البيت المؤجّر، ترى في قصر الشّعب مكانا يستحق ترك كلّ شيء من أجله، فتقول :

«**هيا يا رمونة لقصر الشعب... تأخذها من يدها وتخرج مع الحشد الكبير إلى الشارع..**».[1]

- **الشّارع :**

يعدّ الشارع مكانا مفتوحا، ومن الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور الشخصيات فهي التي تشهد حركاتها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، وجاء ذكر الشّارع في مواضع عدّة من الرواية، من بينها:

«**عياش واقف عند زاوية الشارع من باب البحر وأزرار بدلته الزرقاء تبرق في العتمة.. يهتز جسم رمونة فرحًا.. توترا.. خوفا.. وغضبا بعد أن كان مشدودا في ركن الحائط المهترئ..**».[2]

و الشّارع هنا مكان مفتوح لأنه مكان التقاء أنظار العشّاق، ورؤيتهم لبعضهم البعض بعد انقطاع طويل.

وذكر في موضع آخر في قول الروائية: «**انزلقا من مسجد كتشاوة في الشارع الأنيق إلى الأزقة الضيقة الغريبة الألفة والقِدم**»،[3]و صورة الشارع هنا مليئة بالحركة والحيوية.

وفي موضع آخر، تذكر الشارع، هذا المكان الواسع الّذي يكفي للجميع، ويخرجهم من قوقعة الصّمت والخمول، إلى النشاط والحركة، تقول: «**تجد نورية مُبتسمة بشموخ ومعها سكان البيت بأمتعتهم وسكان الحي إلى أن اِمتلأ البيت وفاض إلى الشارع**».[4]

نستنتج ممّا سبق أنّ الروائيّة وظّفت الشارع لتقديم خلفية واقعية للشّخصيات والأحداث، ففي هذه الرواية لا يعدّ الشارع مجرّد مكان جغرافي، وإنّما يعكس الحالة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والطبقة الاجتماعيّة لشخصيات الرّواية.

2- الأماكن المغلقة:

وهي عكس الأماكن المفتوحة، بحيث يشعر الفرد داخل أرجاءها باللاحرية والكبت لرغباته وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه، وقد وظّفت الروائية عايدة خلدون مجموعة من الأماكن المغلقة في روايتها، نذكر منها :

[1] - المصدر نفسه، ص143.

[2] - عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص47.

[3] - المصدر نفسه، ص124.

[4] - المصدر نفسه، ص143.

- **البيت :**

وظفت الراوئية البيت في مقاطع عديدة من الرواية، تقول الروائية :

«**يمتلئ البيتُ هرجًا بعد عودة النّور تشتعل أجهزة التلفاز... تختلط الأصوات واللهجات... مسلسلات تركية.. مصرية.. فرنسية وصوتٌ دقيق لمذياعٍ باهت/ صوت فلسطين**».[1]

وتقول في موضع آخر: «**تحاول كلّ يوم معاجلة الثرثرة في أعصابها والإسراع في الدخول إلى البيت لإراحة رأسها.. سنين كثيرة والأصوات المُختلفة الحدة والقوة تمتص عروقها..**»،[2] ويمثّل البيت في المقطعين السابقين مكانا للهدوء و السكينة، والراحة، فهو مكان إقامة الشخصيات.

لكن قد يحمل البيت دلالة أخرى، ففي الرواية نجد أنّ البيت هو مقبرة أحلام أغلب الشخصيّات يعودون إليه من أجل الرّاحة، فلا يجدونها إلّا في أحيان نادرة. ويتجلّى ذلك في قول الروائيّة: «**رمونة ممسكة بخدها تنظر إليها ببلاهة... يصفر عياش ويختفي في الظلام. تدخل البيت يمتلئ رأسها برائحة المرحاض.. تجري إلى الغرفة الصغيرة المسدودة الهواء والنور.. تكتم عواء جارح ممزق في فراشها، وتنام أو يغمى عليها من شدة التعب والقهر**»،[3] وهنا تصوّر لنا الروائية حالة رمونة التي تعود إلى البيت بعد عناء وتعب العمل لتجد عناء آخر وتعبا آخر فبدل الخلود إلى الراحة، والشعور بالسكينة والهدوء، يغمى عليها من شدّة القهر والتعاسة.

أمّا نزهة، فالضيق يتعبها في عملها الجاف الممل، ويعود معها إلى البيت أو الغرفة التي تقطنها، تقول الروائيّة في هذا الموضع واصفة الحياة اليومية المتكرّرة لنزهة، والتي ترغب في الخروج والهروب منها : «**بعد عمر قضته في غرفتين ضيقتين دون نور أو هواء في البيت وفي العمل**».[4]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائية وظّفت البيت أو المنزل الّذي لا يعدّ مكانا لإقامة الشّخصيات فقط، فهو يمثّل الأمان، والراحة، والهويّة والانتماء، ويمثّل كذلك القلق والتوتر، فالبيت في الرواية يعكس الظروف الاجتماعيّة والشّخصيّة للشّخصيات.

---

[1] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق ، ص16.

[2] – المصدر نفسه، ص43.

[3] – المصدر نفسه ص48.

[4] – المصدر نفسه، ص50.

- **حيّ القصبة :**

رغم أنه متعدّد المداخل، كثير المنازل والغرف، إلا أنّه تقييد لحرية الشّخوص التي تسكنه، تقول الروائيّة :

«**حي القصبة المنعدم الإضاءة تقريبًا إلّا بنورٍ خافت تجود به مصابيح مسجد كتشاوة. يستيقظ وجهها لصخب الشباب المكتوم المقهور في الزوايا المتكوّر حول التليفونات النقالة مع صوت خافت لموسيقى شعبية جارحة الحزن**».[1]

وتراه نزهة كمكان عتيق بقوانين محكومة من السّماء، تقل الروائية في هذا الصدد: « **كان يراودها إحساس أنّ القصبة مشدودة بخيطٍ دقيق من السّماء..**».[2]

- **السّفارة الفرنسيّة :**

هو مكان عمل نزهة، ووردت في الموضع الذي تقول فيه الروائيّة : «**السفارة تفوح برائحة الورد. تعودت مع الشهور والسنين على الهاتف والأصوات المختلفة التي تسمعها كلّ يوم**».[3]

وأشارت إليه مجدّدا بلفظتي: الأربع جدران، وهذا دليل على تقييد حريتها، ويتجلى ذلك في قول الروائيّة :

«**فرحت كثيرا كادت أن تطير في السّماء، أمسكت نفسها بصعوبة، ستخرج أخيرا من الأربع جدران وسترى عالمًا يضج بالحياة والبشر**».[4]

- **مستشفى مصطفى باشا :**

مكان عمل رمونة، لم يرد الحديث عنه صراحة، ولكن نستنتجه من حديث رمونة عنه، ومن المواضع التي ذكر فيها: «**نحن نعمل في مستشفى حكومي وعلينا تطبيق الأوامر**»، [5] فالمستشفى يمثّل مكانا للشفاء والعلاج الجسدي والنّفسي.

- **البيت الحديدي في عمل عيّاش :**

هو المكان الذي لا يحتمل عيّاش الوقوف فيه، فهو يحسّ بأنّه يقيّد حريّته، وذكر هذا المكان في أكثر من موضع، تقول الروائيّة : «**يعود بوجهه الصارم فوق الدائرة والبيت الحديدي الواقف المستدير إلى الأعلى.. مكانه كلّ يوم لسنين شرطي مرور صارم**».[1]

---

[1] – عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص42.

[3] – المصدر نفسه، ص40.

[4] – المصدر نفسه، ص44.

[5] – المصدر نفسه، ص99.

وتقول كذلك : «**لا يحتمل الدخول في البيت الحديدي الواقف في حلقة دوائر المغطى بقبعة من حديد زرقاء لحماية شرطة المرور من أشعة الشمس الحارقة في الصيف ووابل الأمطار الباردة في الشتاء لا يحتمل الدخول فيه تتقطع أنفاسه وسط الضيق الدائري الّذي يسجن حركاته الفنية**».[2] وفي المقطعين السّابقين تصوّر لنا الروائيّة حالة عيّاش الّذي لا يحتمل الدّخول في البيت الحديدي، بحيث يحسّ بانقطاع أنفاسه وسط الضيق الّذي يسجن حركاته.

وخلاصة القول، فالروائيّة وظّفت مجموعة من الأماكن المفتوحة والمغلقة في روايتها لإبراز جوانب مختلفة من الشخصيات والرموز، والدلالات، بحيث تعكس هذه الأماكن الحالة النّفسيّة للشّخصيات، وتدعم الموضوعات الّتي عالجتها الروائيّة "عايدة خلدون" في روايتها.

[1] –عايدة خلدون، حي العمر العتيق، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص 60.

خاتمة

توصلنا في ختام هذا البحث الموسوم بتشكلات السرد في رواية "حي العمر العتيق" لعايدة خلدون إلى مجموعة من النتائج ، من أهمّها:

- يقوم النصّ الروائي على مجموعة من العناصر وهي: الشخصيات، الزمان، المكان والأحداث، وهذه العناصر تعمل معا في إنشاء تسلسل سردي يجعل القصة مترابطة ومتماسكة. ويجذب القارئ، ويشدّه إلى مواصلة أحداث الرواية، وبالتالي التأثير فيه.
- البنية السّردية هي التنظيم الدّاخلي للأحداث والتفاصيل في الرواية، أو القصّة أو الحكاية، وهي الطريقة الّتي يتّبعها الروائي لترتيب الأحداث والشّخصيات، ولإيصال أفكاره إلى القارئ بشكل منطقي ومنظم، ممّا يساعده على متابعة الأحداث، وكذا فهم تطوراتها.
- اعتمدت الروائية "عايدة خلدون" على تقنية الوصف في نقل المرويات عن طريق تقنية السرد، واستطاعت أن تدخل لنا صورا إبداعية خيالية ممزوجة بالواقع في وصف حياة المجتمع الجزائري بصفة عامّة، وسكّان حيّ القصبة بصفة خاصّة.
- جاءت أحداث الرواية متسلسلة من بدايتها إلى نهايتها، وفق نسق جميل ممتع.
- تنوّعت الشخصيات في رواية "حيّ العمر العتيق" بين رئيسية وثانوية، وكل واحدة منها أحدثت دورا مُعينا في أحداث الرواية. وفهم الشخصيات، وتحليلها يساعد القارئ على التفاعل معها، وبالتالي فهم العمل الأدبي.
- هيمنة ضمير الغائب على الرواية، حيث تصف الرواية مجموعة من الشخصيات.
- استحضرت الروائية أغلب أنواع، وتقنيات زمن السرد في توظيفها.
- إعتمدت لروائيّة على الاسترجاع كتقنية بارزة في سرد الأحداث، وهذا ما أضفى جمالا في النّص الروائي. فاستخدام تقنيات الاسترجاع يخلق نوعا من التشويق، والاثارة ممّا يحفّز القارئ على متابعة القراءة دون الشّعور بالملل.
- كما اعتمدت في البنية الزمنية أيضا على الديمومة، وذلك من خلال تقنيتي تسريع السرد وتعطيله، فنجدها تلجأ إلى الوصف، فتتوقف عن السرد، ثم تعود إلى استئنافه بعد انتهائها

من الوصف، وذلك من خلال تقنية الوقفة، ونجدها في حين آخر تتوقف عن السرد وتلجأ إلى الحوار، والهدف من ذلك هو تعطيل عملية السرد، كما نجدها تلخص بعض الأحداث الزمنية الطويلة، وتحذف فترات زمنية، وذلك بهدف تسريع السرد.

- تباينت الأماكن بين مغلقة ومفتوحة في الرواية، وكلّها أماكن واقعية بعيدة عن عالم الخيال، فهي مستوحاة من الواقع الجزائري المعاش، وهي الأماكن التي وقعت فيها أحداث الرواية. بحيث تعكس هذه الأماكن الحالة النّفسيّة للشّخصيات، وتدعم الموضوعات الّتي عالجتها الروائيّة "عايدة خلدون" في روايتها.

وفي الأخير يمكن القول أن رواية حي" العمر العتيق" لعايدة خلدون هي رواية اجتماعيه، استطاعت من خلالها الكاتبة تصوير أهمّ المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري، بحيث أبدعت في توظيفها لمختلف التقنيات السردية في بناء عملها الروائي، فأحسنت اختيار شخصياتها، وكذا تنوّع الأمكنة باعتبارها فضاء لمجريات الأحداث، وحركة الشّخصيات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا–المصادر:

1- عايدة خلدون: حي العمر العتيق، ط1، منشورات الوطن اليوم، العلمة، سطيف، الجزائر، 2019م.

ثانيا – الكتب:

أ–المكتوبة باللغة العربية:

1- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية(تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، ط1 ، دار الرائد للكتاب، الجزائر، 2005م.

2- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، (د .ط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2012م.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي: مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، ط 1مؤسسة دار الصادق الثقافية عمان، 2012 م.

4–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، اللاذقية ، سوريا، 1997م.

5–أمينة فزازي: سميائية الشخصية في تغريبة بني هلال، ط1، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، القاهرة 2012م.

6 –أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني دراسة أدبية ، (د ط)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1988م.

7- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة 2002 م.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان 1990م.

9-رمضان حمود: الأدب الجزائري الجديد والأمل،(د.ط)، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007م.

10-سعيد يقطين: تحليل الحطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط 3، االمركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب 1997م.

11 - سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت) .

12-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د. ط)، دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر، 2009م.

13- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

14- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.

15 - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر للنشر والتوزيع 2008 م.

16 -عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي 1995م .

17- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية نموذج معاصر، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 9819م.

18- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، 1998م.

19- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، دار النشر للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، 2009م .

20- علال شنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية، بالسلطة السياسية، نشر رابط كتاب الاختلاف الجزائر، 2000م.

21- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2002م .

22- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان 2010م.

23- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء االمناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، (دط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

24-محمد صابر عبيد: سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن 2012م.

25- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2004م.

26- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004م.

27 - مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الادب العربي، (د ط)، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، 2011م .

28-نضال محمد فتحي الشمالي: قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

29-نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في السانيات، ط 1، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2009 م.

30-نقلة حسن أحمد: تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

31-يمنى العيد:دراسات في النقد الأدبي ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985م.

32-يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001م.

1- الكتب المترجمة:

1- جرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م.

2- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر غالب هلساء، ط 2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر التوزيع، لبنان 1984م.

ثالثا- المعاجم:

1- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، التعاضدية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية 1986م.

2 -إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، وآخرون:المعجم الوسيط، (د. ط)، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، (د ت).

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، (د ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1998م.

4- أبو الحسن احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، (د .ط)، ج3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002 م.

5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: داود سليمان العنبكي، نعام داود سلوم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، ، بيروت لبنان، 2004م .

6- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، بيروت، لبنان، 2003 م.

7- الفيروز ابادي: قاموس المحيط، ط1، ج6، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999م.

8-ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992 م.

رابعا– الرسائل والمذكرات الجامعية:

1–ربيعة بدري: البنية السردية في رواية غطوات في الاتجاه الآخر، رسالة ماجستير، كليّة اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014م.

فهرس المحتويات

دعاء.....

شكر وعرفان .....

اهداء.....

مقدمة.....أ

مدخل 4

2- الرواية الجزائرية : بين النشأة والتطوّر :.....8

الفصل الأول: البنية السردية : مفهومها، وعناصرها 12

المبحث الأول : ماهية البنية السرديّة :.....12

أولا : مفهوم البنية :.....12

ثانيا : تعريف السرد : 14

ثالثا : مكوّنات السرد : 15

رابعا : مفهوم البنية السردية.....16

المبحث الثاني: عناصر البناء السردي : 18

أولا: بنية الشّخصية :.....18

1_ مفهوم الشخصية : 18

2_تقسيمات الشخصيات :.....20

ثانيا : بنية الحدث : 24

2_ أهمية الحدث الروائي :.....25

3- طرق بناء الحدث : هناك ثلاث طرق فنيذة لبناء أحداث الرواية، وهي :.....25

ثالثا: بنية الزمان 27

رابعا : بنية المكان 34

❖ التّعريف بالروائية :.....37

من أهمّ أعمالها : 37

❖ ملخص الرواية : 38

المبحث الأوّل : بنية الشخصيات والأحداث في رواية "حّي العمر العتيق" : 39

أوّلا : بنية الشخصيّات في رواية "حي العمر العتيق": 39

1- الشخصيات الرئيسية 39

2-الشخصيات الثانوية :.....41

ثانيا : بنية الأحداث في رواية "حي العمر العتيق". 44

المبحث الثاني : البنية الزمكانية في رواية "حي العمر العتيق":.....45

أولا : بنية الزمان في رواية "حي العمر العتيق ": 45

ثانيا: بنية المكان في رواية "حي العمر العتيق". 52

الملخّص باللّغة العربيّة:

تعدّ الرّواية من أهمّ الأجناس الأدبيّة الّتي لقيت إقبالا كبيرا في السّاحة الثّقافية بسبب تنوّع آلياتها وموضوعاتها السّرديّة الّتي تواكب الواقع المعاش، فهي الوعاء، أو القالب الّذي يصوّر هموم، ومشاكل المجتمع في شتّى المجالات، أي هي مرآة عاكسة لأحزانه وأفراحه، لآماله وآلامه.

ومن بين الروائيين الجزائريين الّذين صوّروا وعالجوا أهمّ المشاكل التي يعاني منها المجتمع الجزائري، نجد الكاتبة والروائية "عايدة خلدون" في روايتها "حي العمر العتيق" الّتي هي موضوع بحثنا الموسوم بـــ : **البنية السردية في رواية "حي العمر العتيق " لعايدة خلدون**.

حاولنا في هذه الدّراسة الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في رواية "حي العمر العتيق". وتوصلنا من خلالها إلى أن الكاتبة عايدة خلدون قد أبدعت في توظيفها لمختلف التقنيات السّردية في بناء عملها الروائي، بحيث أحسنت اختيار شخصياتها، وكذا نوّع الأمكنة باعتبارها فضاء لجريات الأحداث، وحركة الشّخصيات.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرواية، الشّخصية، الزمان، المكان، الحدث.

Abstract :

The novel is considered one of the most important literary genres that has received great demand in the cultural arena due to the diversity of its narrative mechanisms and themes that keep pace with the lived reality. It is the vessel or template that depicts the concerns and problems of society in various fields, that is, it is a reflecting mirror of its sorrows and joys, its hopes and pain.

Among the Algerian novelists who depicted and addressed the most important problems that Algerian society suffers from, we find the writer and novelist "Aida Khaldoun" in her novel "The Antique Neighborhood," which is the subject of our research titled: **The narrative structure in the novel "The Antique Neighborhood" by Aida Khaldoun.**

In this study, we tried to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the novel "The Old Life Neighborhood". Through it, we concluded that the writer Aida Khaldoun excelled in her use of various narrative techniques in constructing her novel work, so that she chose her characters well, as well as varied the places as a space for the course of events. And the movement of the characters.

Key words : narrative, novel, character, time, place, event.