الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

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 رمال متحركة " لعائشة بوبية "

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

من إعداد الطالبتين:

- سلمى بن جفال
- هدى شلباب

تحت إشراف الدكتورة:

- خليصة بلفوضيل

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
صليحة قصابي	محاضر – أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	رئيسا
خليصة بلفوضيل	محاضر – أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مشرفا
سعاد الوالي	محاضر – أ–	جامعة محمد البشير الإبراهيمي	مناقشا

السنة الجامعية

1444–1445هـ/ 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والحمد لله على نعمه

توكلنا على الله ولا حول ولا قوة إلا بالله

أتقدم جزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتورة"

بلفوضيل خليصة "

اقدم جزيل الشكر لأي شخص ساهم في كتابة هذه المذكرة

وفي الأخير كلمات شكر وتقدير لأولياء أمورنا على كلمات

التشجيع إضفاء الروح المعنوية في إكمال هذه المذكرة بنجاح.

إهداء

إلى من جلى الرسالة و أدى الأمانة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى التي تعبت و ربت إلى نبع الحنان و العطاء و الحب التي رافقتني في كل لحظات عمري في فرحي و حزني

إلى حبيبتي و نور دربي و من كان دعائها حليم جراحي "أمي حفظها الله"

إلى منارتي الثانية و شعلة الإيمان و التضحية إلى سندي في الحياة

إلى من تعب من أجل أن أجد الراحة و الهناء في حياتي إلى من علمني العطاء دون إنتظار "أبي الغالي" أطال الله في عمره

إلى إخوتي و أحبتي و كل من ساهم في نجاحي من قريب و بعيد

إلى من سأكمل معه حياتي و نصف ديني.

سلمى بن جفال

إهداء

إلى من بسطت لي طريق النجاح إلى الحنونة العطوفة التي لم تبخل علي بشيء إلى من فتحت لي كل سبل الخير بدعواتها إلى حبيبتي و نور دربي و جلاء همي و شمعة أملي في صغري و كبري "أمي الحنونة حفظها الله" و أطال في عمرها

إلى من أحمل إسمه بكل شرف و إفتخار إلى من كد و تعب من أجل نجاحي و فرحتي صاحب القلب الحنون "أبي الحبيب" رعاه الله.

هدى شلباب

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم و أرقى الأجناس الأدبية عرفت تطورا و إقبال واسعا في الساحة الثقافية بفضل تنوع آلياتها و موضوعاتها السردية التي تواكب الواقع المعاش، فهي تعتبر بمثابة الوسيلة التي يتخذها الروائي أو القاص للتعبير عن قضايا مجتمعه في قالب فني وجميل، وقد لقت اهتماما من طرف النقاد و الباحثين، كونها نص طويل اتخذه السارد المتنفس الوحيد لتعبير عن كل ما يختلجه من أفكار و أحاسيس و تجارب، حيث تتضافر في مجموعة من العناصر تتمثل في الشخصيات، والزمن، والمكان، والحدث الذي تميز النص الروائي.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية التي شهدت و عرفت تطورا فكانت جل مضامينها وموضوعاتها مستوحاة من الواقع المعاش، وهذا ما وجدناه في رواية رمال متحركة لعائشة بويبة، حيث تحدثت فيها عن عادات وتقاليد المجتمع الصحراوي، و طرحت في ثنياها صراعات نفسية و إجتماعية و ما عاشته الجزائر في فترة التسعينات.

و كان اختيارنا لهذا الموضوع البنية السردية في رواية رمال متحركة لعائشة بويبة راجع لأسباب ذاتية و موضوعية، فالذاتية تتمثل في رغبتنا في دراسة الأدب الجزائري المعاصر، أما الموضوعية للفت الإنتباه و تسليط الضوء على الروائية عائشة بويبة لأن أعمالها لم تلقى اهتماما كبيرا من طرف الدارسين و الباحثين، و أيضا الكشف عن تقنيات السرد في هذه الرواية.

و تأسست إشكالية بحثنا وفق الطرح التالي:

ما مدى تجسيد الروائية لعناصر البنية السردية ؟ و كيف ساعدت هذه العناصر في نسج و بناء نصها الروائي؟ وما المقصود بالبنية السردية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا الخطة الآتية: مدخل وفصلين ثم خاتمة، تطرقنا في مدخل هذا البحث إلى تعريف الرواية ونشأتها في الجزائر، والفصل الأول كان بعنوان: البنية السردية مفهومها وعناصرها، تناولنا فيه مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالبنية السردية وعناصرها، أما الفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية في رواية رمال متحركة تطرقنا فيه إلى العناصر التالية: الشخصية، الزمن، المكان وآخر عنصر الحدث، وخاتمة كانت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لهذا الموضوع.

إعتمدنا في تحليلنا لهذا البحث المنهج البنيوي كونه ملائم لهذه الدراسة.

وكانت مرجعيتنا العلمية مجموعة من المصادر والمراجع من بينها: لعائشة بويبة رواية رمال متحركة، لعبد المالك مرتاض نظرية الرواية، لحميد لحميداني بنية النص السردي ، لمحمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، لعبد الله إبراهيم السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي).

ولا نخفي بعض الصعوبات التي واجهتنا منها صعوبة التعامل مع المادة العلمية لاتساعها وأن موضوع البنية السردية هو موضوع اختلفت وتعددت فيه النظريات وطرائق التحليل.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتورة خليصة بلفوضيل التي لم تبخل علينا بالإرشادات والتوجيهات فلها منا فائق الاحترام والتقدير، ونأمل من الله التوفيق في بحثنا هذا، وما التوفيق إلا من عند الله.

مدخل: مفاهيم أولية في الرواية

مدخل:

تعتبر الرواية جنس أدبي حديث، أو فن نثري خيالي طويلة لقيت اهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين والباحثين ذلك أنها تحاكي الواقع وتعالجه، مما ساعدها على أخذ مكانة مرموقة في أدبنا في العصر الراهن، وقبل أن نتطرق إلى نشأة الرواية الجزائرية لابد أن نتطرق أولا إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأتها عند الغرب والعرب.

أولا: تعريف الرواية

أ– لغة:

لقد تعدد تعريف مصطلح الرواية في الكثير من المعاجم اللغوية العربية، فقد وردت في لسان العرب لإبن منظور: "و روى رِواوةٌ مُوْضِع من قبل بلاد يبني مزينة وقال في معتل: الياء رَوِي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريًا و رِويَ أيضا مثل رضا وتروى، ارتوى كله بمعنى...". [1] تعني الرواية في هذا التعريف نقل الحديث أو الخبر واستظهاره.

ونجد تعريف أخر في قاموس المحيط في مادة (روي): "رَوَي من الماءِ واللَبن، كرضي، رَيًا و رِيًا و رَوَى، وتَروَى و ارْتَوى بمعنى، والشَجرُ تَنْعَّمَ، كَتَرَوَّى، والاسم الرَّيُ بالكسر وأَرْواني، وهو رَيَّانُ، وهي رَيَّا.ج: رِواءٌ، وماء رَوِيٌّ و رِوى و رِواءٌ كغَنِيٌّ وإلى وسَماءٍ، كثيْرُ مُرْوٍ، والروّاية: المراءةٌ فيها الماءُ والبعيرُ، والبَغْلُ والحِمارُ يُسْتَقَى عليه، رَوَى الحديث، يَرْوي روايةٌ وتروَّاهُ بمعنى وهو رواية للمبالغة". [2]

ونجد تعريف آخر في معجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريًّا، استسقى، روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء روى البعير شَد عليه بالرواء، ويقال رَوى على الرجل بالرواء أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، الرواية مؤنث الراوي والمستقى من كثرت روايته وإلقاء للمبالغة". [3] بمعنى أنها تدل على نقل الماء.

أما في معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، في باب (روي) "الأرْوية بالضم والكسر الأنثى من الوُعول وثلاثُ (أراوي) على أَفاعيل فإذا كثرت فهي (الأرَوى) على أَفْعَلَ بغير قياس، و (أرْوَى) أيضا اسم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981، ج 20، باب (روي)، ص 1784.

[2] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مح ، أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، دط، القاهرة، 2008، ص 688.

[3] إبراهيم أنس وآخرون: معجم الوسيط، جمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط 4، باب الراء، مادة (روي)، ص 384.

إمرأة والريانُ ضد العطشان و (روي) الحديث والشعر يروي بالكسرِ (رواية) فهو راوٍ في الشعر والماء".[1] من خلال هذه التعاريف من الجانب اللغوي نلاحظ ان الرواية تعني التفكير في الأمر ونقل الحدث، وليس هناك تعريف دقيق لها.

ب- **اصطلاحا:**

تعددت تعريفات الرواية في الإصطلاح منها:

الرواية سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، تنشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية[2].إذا فالرواية عبارة عن جنس أدبي تصور لنا أحداث ووقائع وشخصيات التي تقوم بتجسيدها.

ويقول عبد المالك مرتاض في (في نظرية الرواية): "والرواية من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكمة التشكيل تتلاحم في بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، فاللغة في مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو، وتمرع وتخصب "[3] من خلال تعريف عبد المالك مرتاض للرواية أنها جنس من الأجناس الأدبية المتداخلة فيما بينها تتضافر أحداثها حتى تشكل جنس أدبي جميل ورائع، ممزوجة بين الخيال والواقع، مستعملة في ذلك لغة في نسج أحداثها.

يطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة (الرواية) عن الطويلة فتتساوى في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد، نوع من السرد، مختلفة عادية أو متخيلة أو مؤلفة من عناصر واقعية أو وهمية وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات يتحدى فيه المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية. [4] وبالتالي فالرواية عند المؤرخين جنس طويل حديثة العهد تجسد جانب من جوانب الحياة الإنسانية.

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجزء السادس، دار العلم للملايين، ط 1، القاهرة 1965، ط 2، 1997، ط 3، 1984، باب (روي)، ص 2364-2365.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقي الجمهورية التونسية، ص 183.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، شعبان 1998 العدد 11، ص 27.

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط 1، 1984، ص 129.

ونجد تعريف آخر هي فن نثري تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. [1]

من خلال هذه التعاريف للرواية في الجانب الاصطلاحي نلاحظ أنها جنس من الأجناس الأدبية منثورة طويلة، عبارة عن حكاية تعتمد على السرد لنسج أحداثها تصف لشخصيات وأحداث سواء واقعية أو خيالية تعتمد على التوثيق ووصف المغامرات والأحداث المثيرة للفت انتباه القارئ.

ثانيا: نشأة الرواية

1- نشأة الرواية الجزائرية:

نشأت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي نتيجة لظروف سياسية و فكرية و إجتماعية و ثقافية عرفها الجزائر "لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأتها بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء بل تنشأ بوعي و نضج. "

فنجد أن الرواية الجزائرية سايرت الواقع و كانت انعكاس له ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع، ومن الملاحظ أنها صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار .

"و كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن إبراهيم سنة 1849، لكن هذه الرواية لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية ثم تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي قديم منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس،تليها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص غادة أم القرى سنة 1947 لأحمد رضا حوحو، و الطالب المنكوب سنة 1951 م لعبد المجيد الشافعي والحريق سنة 1957م لنورالدين بوجدرة" ، فكانت هذه الأعمال لم ترقى إلى النقد الروائي الجيد، اتسمت بالضعف اللغوي والتقني .

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط 1، 1997، ص 27.

" أما في مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناصجة و ذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، و ما لا تذره الرياح لمحمد عرعار، و اللاز و الزلزال للطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الإستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة" . إذن أن الفترة تعتبر الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية فأنتجت روايات تحمل بصمة من التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري فإذ رجعنا إلى فترة ما قبل السبعينيات عقب الإستقلال أي الستينيات فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية "إذ حققت مرحلة الستينيات إنجازات فنية مهمة على الصعيدين المحلي والعالمي حيث ساعدتها في تلك الظروف و من بين هذه الظروف ثقافة الروائيين الذين كانوا منفتحين على الأعمال الروائية العالمية، إضافة إلى الرصيد الذي خلفه كتاب فرنسيون أقاموا في الجزائر أمثال ألبير كامو إيمانويل رويلوز "

و نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية كانت جل موضوعاتها تدور حول واقع المجتمع الجزائري حاصة إبان الاستعمار وكان معظم كتابها يكتوب باللغة الفرنسية في تلك الفترة ذلك أن الثقافة الفرنسية تطغى على الثقافة العربية أنذاك، و في فترة السبعينيات شهدت الرواية الجزائرية نضجا لم تعرفه من قبل مثل ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة تحدث فيها عن الثورة الزراعية.

الفصل الأول: البنية السردية
مفهومها وعناصرها

الفصل الأول: البنية السردية مفهوما وعناصرها

أولا: مفاهيم ومصطلحات

1- البنية

2- السرد

3- مكونات السرد و أساليبه

4- السردية

5- البنية السردية

ثانيا: عناصر البنية السردية

1- الشخصية

2- الزمن

3- المكان

4- الحدث

أولا: مفاهيم ومصطلحات

1- تعريف البنية

أ-لغة:

اهتم الكثير من الباحثين والدارسين بمصطلح البنية فوردت في المعاجم اللغوية القديمة والحديثة.

وردت في لسان العرب لإبن منظور: في مادة (بنى) يقال "بِنيةٌ وهي مثل رِشْوَةٌ و رِشا كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المِشْية والركبة وبنى فلان بيتا بناءً وبنًى مقصور شدة للكسرة وفلان صحيح البنية أي الفطرة".[1] فالبنية بمعنى إنسان صحيح الفطرة.

وردت في القاموس المحيط: البَنْيي: "نقيض الهدم، بَنَاهُ يَبْنِيه بَنْيًا و بِنَاءً، و بُنْيانًا و بُنْيَةً و بِنَايَةً و أَبْنَاهُ، و بَنَاهُ، و البناء: المبنى جمع أبنية والبنية بالضم والكسر ما بنيته"[2]بمعنى البنية من الفعل بنى و وكل ما بنيته

وجاءت في المعجم الوسيط: (البنية) "ما بُني جمع بِنَى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها".[3] مأخوذة من البناء و بنية الكلمة معنى صيغتها

ب – اصطلاحا:

إختلف الباحثين والمفكرين في تعريفها فلديها عدة تعريفات فيعرفها الدكتور زكرياء إبراهيم فيقول "من المؤكد أن أبسط تعريف للبنية هي أن يقال أنها نظام ونسق من المعقولية فليست البنية هي أجواء فحسب وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء، ومعقوليته، وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول أن البنيويين حينما يبحثون عن بنية هذا الشيء أو ذاك، فإنهم لا يتوقفون عند المعنى التجريبي الذي يضعه الواقع بين أيدينا على نحو مباشر، وكأن كل ما يهمهم هو الوصول إلى إدراك العلاقات المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة بل أنهم يهدفون أولا وقبل كل شيء للكشف عن النسق العقلي"[4]. إذن هي نظام وقانون يجمع بين عناصر المجموعة الواحدة والنظر إلى الشيء في تكوينه بمعقولية.

---

[1] إبن منظور: لسان العرب مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، مج 14، 2016، ص 94.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مح، أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، د ط، القاهرة، 2008، ص 165.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع الغة العربية، ط 4، 2004، ص 73.

[4] زكرياء إبراهيم: مشكلات فلسفية مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د ط، مصر، د ق، ص 34.

وأيضا عرفها جيرالد برنس "بأنها شبكة من العلاقات الحاصلة بين مكونات الكل وبين كل مكون على جده والكل، فإن عرفنا الحكي بوصفه يتألف من القصة والخطاب، القصة والسرد، والخطاب والسرد"[1]، أي هي العلاقة التي تحكم بين كل مكونات النص الأدبي وبين كل جزء فيه.

وجاءت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة "بأن البنية نظام تحويلي، يشتمل على قوانين ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية وتشمل البنية على ثلاثة طوابع هي الكلية، التحول، التعديل الذاتي".[2]

ووردت أيضا في المعجم المفصل في الأدب "هي تركيب المعنى العام للأثر الأدبي وما ينقله النص إلى القارئ، وقد يكون مبتدئا بالأسهل مع التدريج منه إلى معرفة المركب، أو الجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي".[3]يقصد في هذا القول الأثر الذي يتركه النص في ذهن القارئ.

2- تعريف السرد

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "تقدمته إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث، يسرده، سرده، سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[4] فالسرد نعني به التتابع و الترابط و الانسجام.

وورد في محيط المحيط: "سرد الأديم يسرُد، ويسرد سردا إذا خرزه والشيء يسرُده سردا ثقبه، والدرع والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بها على ولاء والصوم تابعه والقرآن قرأه بسرعة ويسرد الرجل سردا صار يسرد صومه"[5] جاء في محيط المحيط سرد الشيء ثقبه و سرد الحديث أي أجاد سياقه و سرد الصوم أي تابعه

وفي قاموس المحيط ورد "السَّرْدُ: الفرز في الأدب كالسرادِ بالكسر والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم و يسردَ، كفِرح، , صار يَسْرِدُ صومه"[6].

---

[1] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص 192.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، لبنان، 1985، ص 52.

[3] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ط2، لبنان، 1999، ص 190.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، ص 165.

[5] بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1993، ص 405.

[6] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 762.

وأيضا جاء في المعجم الوسيط: "سَرَدَ الشيء، سردًا، ثقبه والجِلْدَ خرزه، الدرعَ نسجها فشك طرفَيْ كل حلقتين وسمرهما وفي التنزيل العزيز " **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** " والشيء تابعه ووالاه ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء، جيد السياق".[1]

من خلال تعريف السرد في الجانب اللغوي نعني به توالي الحديث و تتابعه

ب–اصطلاحا:

السرد هو فن من الفنون الأدبية يعبر عن وقائع إما حقيقية أو خيالية في قالب لغوي إما قصة أو رواية أو حكايات، يقوم السارد بإعادة نقل الأخبار والأحداث والأفعال، فاصطلاحا لديه عدة تعريفات.

فيعرفه عبد الله إبراهيم في موسوعة السرد الأدبي يقول " ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسرد تقدمة شيء إلى شيء حيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تنافر يخرب اتساقها، والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهرا في نسجه"[2]، أي أنه يقصد بالسرد جودة سرد الكلام بدقة وعلى نحو متتابع والسارد هو المسؤول عن صياغة الحديث إما تكون صياغة جيدة أو صياغة سيئة.

وأيضا نجد تعريفه عند حميد لحمداني "أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[3] إذن السرد هو أن تحتوي المادة السردية على أحداث و وقائع و هو الطريقة التي تروي بها القصة.

"فالسرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيث ما وجد"[4]، فهو غير محدود بشمل خطابات مختلفة ومتعددة.

ويعرفه أيضا سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي "يعني التواصل المستمر الذي من خلاله يبدوا الحكي كرسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية، لنقل الرسالة وجه كشكل لفظي

[1] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص 762.

[2] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربية، قنديل للطباعة والنشر، ط 1، أكتوبر، 2016، ص 11.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والتوزيع، ط 1، 1991، بيروت، ص 45.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، بيروت، ص 19.

يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص)"[1]، فيقصد هنا بأن السرد تتابع وتواصل الحكي لإيصال هذا الحكي إلى المرسل إليه يعني يجب توفر عناصر السرد (مرسل، مرسل إليه، رسالة).

والسرد عند آمنة يوسف "هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقين، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقدمته بمعنى النسج أيضا"[2] إذن السرد هو نسج الكلام في صورة الحكي و أنه الطريقة التي يتخذها الروائي ليعرض بها الحدث.

3- مكونات السرد:

تتشكل البنية السردية من تضافر ثلاث مكونات هي الراوي والمروي، والمروي له.

أ- الراوي: يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا الكون بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتعنى برؤيته اتجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية [3] بمعني أن الراوي هو الذي يقوم بسرد أحداث ووقائع المروي سواء حقيقة أو متخيلة.

والراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد، مائل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودون لهم أو لمسرود واحد بذاته والسارد قد يكون في الغالب ظاهرا وعلى جانب من المعرفة وعليما بكل شيء وواعيا وموثوقا به، وربما يكون أو تكون واقعة أو مائلة على مسافة قريبة أو بعيدة عن المواقف والوقائع المسرودة وكذلك الشخصيات أو المسرود له، والمسافة قد تكون زمنية. [4]

وترى أيضا آمنة يوسف في كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق أن الراوي "هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق على حد تعبير (بارت) وهو -لأنه

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، بيروت، 1997، ص 41.
[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، لبنان، 2015، ص 38-39.
[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1995، ص 11-12.
[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزنتار، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2002، ص 158.

كذلك: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[1] إذن هو الذي يقوم بنقل الأحداث و لأخبار إلى المستقبل أو المتلقي (المروي له).

"والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو كذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشر في بنية الرواية – أو يحبه أن يظهر – وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه ورؤاه السردية المختلفة"[2] إذن فالراوي هو الطرف الذي يملك المعلومات الكافية عن المروي وبكل عناصره من حدث، وشخصيات وزمان ومكان، وهو القادر على إحداث التناسق بينهما ونسجها وتنسيقها وتقديمها للقارئ من خلال بناء سردي يختاره هو.

ب– المروي: "يمكن تعريف المروي بأنه كل ما يصدر عن الراوي وينتظم بشكل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له، ولقد جرى تفريق بين مستويين في المروي، أولهما متوالية من الأحداث بما تتضمنه من إرتجاعات وإستباقات وحذف، وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى بـ (المبنى) وثانيهما الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث وقد اصطلحوا عليه بـ (المتن)، إن المبنى يحيل على النظام الذي يتخذ ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث، في سياقها التاريخي"[3] إذن المروي هو كل ما يسرده الراوي في قالب من الأحداث تقترن بأشخاص حيث تدور هذه الأحداث في زمان معين و مكان معين ما يعرف بعناصر البنية السردية.

وعند جيرالد برنس في كتاب المصطلح السردي "أنه مجموعة المواقف والوقائع المروية في سردها، أو مجموعة السيماءات التي تمثل الوقائع والمواقف المسرودة"[4]، إذن المروي يسمى أيضا المسرود وهو مجموع الأحداث والوقائع المروية من طرف الراوي ويكون على علم مسبق بكل هذه الأحداث، فيعمل على إظهارها بأفضل أسلوب.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص 12.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 142.

ج– المروي له: "فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا، ويرى (برنس) الذي يعود له الفضل في العناية بالمروي له، أن السرود شفاهية كانت أم مكتوبة، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما كانت تعبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا، حسب أنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له"[1] معنى هذا القول أن كل سرد سواء كان شفاهي أو كتابي أم أسطوري يحتاج إلى مروي له فهو الذي يتلقى ما يرويه الراوي.

وهو "الشخص الذي يسرد له والمتوضع أو المنطبع في السرد وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجرى إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أولها، وفي سرد ما يمكن أن يكون هناك عدة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحد أو سارد مختلف".[2]

والمروي له عند آمنة يوسف قد يكون له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني"[3]، فالمروي له هو المتلقي أو القارئ وهذا العنصر يكون حاضرا على الدوام في ذهن المؤلف، ويقوم المؤلف في تشكيل البنية السردية استجابة للمتلقي.

وإذا تحدثنا عن العلاقة التي تربط بين هذه المكونات نجد بأن: النظرة إلى العلاقات التي تكشف بين الراوي والمروي والمروي له، تكشف أن كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأن كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية منهما، كما أن غياب مكون ما أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي حسب محل يقومه البنية السردية للخطاب، ولذلك فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي"[4] نجد أن العلاقة التي تربط بين هذه المكونات هي علاقة تكامل فكل مكون يتمم الآخر.

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 12-13.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 142.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 42.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 14.

أساليب السرد:

للسرد الروائي –بحسب مفهومه البنيوي– أسلوبان سرديان، هما كما يميزهما الشكلاني الروسي توماشفسكي قائلا:

هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي: سرد موضوعي، وسرد ذاتي ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي (أو المستمع) نفسه [1] فالسرد الموضوعي يكون السارد عالما بكل شيء أما الذاتي يتبع السرد أو الحكي من طرف الراوي أو المستمع.

4–تعريف السردية:

السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمه والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها [2] أو هي نظرية تهتم بدراسة الأجناس الأدبية (قصة، رواية، أسطورة.....الخ) وتحدد خصائصها و مميزاتها و القوانين التي تحكمها.

وأيضا هي "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة"[3]، إذن هي التي تهتم بمكونات الخطاب السردي من راوي ومروي ومروي له سواء من ناحية الأسلوب أو الدلالة.

ووردت وفق منظور غريماس "على أنها تحول أو مجموعة تحولات تنهي إلى اتصال الفواعل بموضوعاتها أو انفصالها عنها".[4]

وأيضا "السردية هي مداهمة اللامتواصل والمنقطع المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات".[5]

إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت إلى بروز تيارين في السردية: أولهما السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام السرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار (بروب، ويرجمون وغريماس)، وثانيهما السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب،

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 42.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د ط، تونس، 1991، ص56.

وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم (بارت، تودروف، وجينيت).[1]

إذن من خلال هذه التعريفات نستخلص بأن السردية هي المبحث النقدي الذي تعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة.

5 – تعريف البنية السردية:

تعددت تعريفات البنية السردية من باحث إلى آخر فمن الصعب تحديد مفهوم واحد لها.

يعرفها عبد الرحيم الكردي "فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدونين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية الأخرى"[2] تعددت تعريفاتها عند الباحثين فهي عبارة عن أحداث متتابعة و متسلسلة في سرد ما.

والبنية السردية عند سعيد علوش: شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكالا هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى".[3] بمعنى هي خطاب سردي ذو دلالة معينة.

وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنويين تتخذ أشكالا متنوعة لكن هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي المتلازم لصفة سردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها".[4]

---

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 10.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، 2005، ص 18.

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112.

[4] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

ثانيا: عناصر البنية السردية

1- تعريف الشخصية

أ-لغة:

وردت لسان العرب: شخص: جماعة شخص الإنسان وغيره وهو كذلك مذكر والجمع أشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأين جسمانه فقد رأين شخصه. [1]

وردت في المعجم الوسيط: (شَخَّصَ) الشيء، عينه وميزه مما سواه ويقال: شخص الداء، وشخص الشكلة، (تَشَخَّصَ) الأمر: تعين وتميز.

و (الشخصية)، صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل [2] بمعنيتميز فرد عن غيره.

وأيضا في معجم قاموس المحيط: الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه عن بُعد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص، وشَخَصَ، كمنع، شخوصا: ارتفع، وبصره، فتح عينيه، والتشخيص: الجسيم وهي بهاء والسَّيِّدُ و من المنطق: المتهجم. [3]

ب-اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية اصطلاحا عند الباحثين والمفكرين حيث يمثل مفهوم الشخصية عنصرا مهما ومحوريا في كل سرد.

فعرفها محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي "لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان الشخص هو محور (التجربة الروائية) ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصا، أي ببساطة (كائنا إنسانيا) وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة

[1] ابن منظور: لسان العرب (مادة ش. خ. ص)، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، ط 1، لبنان، 1997، ص 45.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص 475.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 845.

يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"[1]، معنى أن لا وجود لنص روائي دون شخصية فهي أساس و محرك لأحداث الرواية.

ويعرفها عبد الملك مرتاض " أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، و قامتها و صوتها، وملابسها و سنها، وأهوائها و هواجسها....، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي. "[2]

وهي "كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[3].

والشخصية في المعجم المفصل في الأدب "خصائص تحدد الإنسان جسما، واجتماعيا، ووجدانيا، وتظهر بمظهر متميز من الآخرين والشخصية قبل أن تكتمل لابد لها من أن تمر بمراحل يتعرف بها صاحبها بذاته الجسمية، ثم بذاته النفسية وأخير بذاته الاجتماعية، وبذلك تتكون الشخصية التي تختلف من إنسان إلى إنسان، ومن مجتمع إلى مجتمع، ومع وجود تشابه ملحوظ بين بعض الشخصيات، إلا أن بعض الميزات لابد أن نفرق بينها"[4] هي مجموعة الخصائص التي تميز الإنسان سواء جسميا أو نفسيا أو اجتماعيا وتختلف من شخص إلى أخر.

إذن فالشخصية عنصر مكمل ومهم في أي بناء روائي ولا يستطيع الروائي الاستغناء عنها فهي المحرك للأحداث فمن الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية والحدث.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، الجزائر، 2016، ص 39.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص76.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص14.

[4] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ط 2، لبنان، 1999 ص 547.

2- أنواع الشخصيات

تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات إلى الرئيسية والثانوية، بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقيم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر[1] فلا نجد أي عامل روائي خالي من الشخصيات لأنها العنصر المهم في تحويل الأحداث، وهذا ما دفعنا إلى تصنيفها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

أ- الشخصية الرئيسية:

«هي الشخصية التي يدور عليها محور الرواية أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤديا دورا غير محوري بينما شخصية ثانوية أو شبه ثانوية هي الرئيسية وقد تكون الشخصية الرئيسية تابعا للبطل أو خدما له» [2] إذن الشخصية الرئيسية أساس كل عمل أدبي، وليس كل بطل يعتبر شخصية رئيسية، ويشترط أن تقوم بتحريك العمل الأدبي.

يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:[3]

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.
- مدى الصدق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجده.

«فيقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام شخصيات الأخرى»[4] فالغموض هو الميزة التي تجعل الشخصية مصدر اهتمام بالنسبة للشخصيات الأخرى.

«إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهي تجربه المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي» [5] أي أنها تعتبر العنصر المساعد في فهم أحداث الرواية، كونها هي الوحيدة التي تجسد الفكرة من خلال تصرفاتها وأعمالها.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ص، 56.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص، 574.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص، 56.

[4] المرجع نفسه، ص، 56.

[5] المرجع نفسه، ص، 57.

إذن فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بتحريك العمل الروائي والتي تدور حولها أحداث الرواية، وتحظى باهتمام كبير من طرف السارد فيعطيها أهميه أكثر من الشخصيات الأخرى.

ب- الشخصية الثانوية:

«تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي» .[1]

«فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، إذ أنها تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية وتحريك الأحداث فهي ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدود وحتى نهاية العمل « [2]، فنجد بأن الشخصية الثانوية عكس الرئيسية فهي أقل اهتماما من طرف السارد فهي تقوم بأدوار مساعدة للشخصيات الرئيسية، وهذا لا يعني أنها ليس لها أي تأثير في العمل الروائي.

ومن خلال هذا نستنتج أن تصنيف الشخصيات يعتمد على حسب بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد «كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية أو إما شخصية ثانوية؛ أي مكتفية بوظيفة مرحلية « [3]، ومن خلال هذا القول نلاحظ أن طبيعة السرد الذي تقوم به الشخصية هو الذي يحدد لنا دور الشخصية.

3- مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية، إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص 548.

[2] أميرة زراولية، حنان لحميرة: البنية السردية في رواية النوافذ الداخلية لـ: فيصل الأحمر، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست، 2021/2020، ص، 26.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط01، بيروت، لبنان، 1990 م، ص، 215.

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

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

مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها: وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...).

لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية أو الملفوظات السردية. [1]

2- تعريف الزمن

أ/لغة:

نجد التعريف الذي ورد في لسان العرب لابن منظور الذي يقول: «الزمان اسم تقليل من الوقت أو كثيره... الزَمان زمان الوطب والفكاهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع علىالفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا» .[2]

وجاء في القاموس المحيط: «الزَّمنُ محرَّكةُ وكسحاب: العَصرُ واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع أزمان وأَزمنَةٌ وأَزمَنٌ وَلَقَيته ذات الزُمَين كزبير: تريد بذلك تراضي الوقت وعامله» .[3] أي الزمن يعني به يركز على المدة سواء طويلة أو قصيرة.

ب/اصطلاحا:

يعتبر الزمان من أهم المكونات السردية، يستخدمها الروائي لكي ينسج أحداثه، فهو عبارة عن آلية أو وسيلة تنقل القارئ من محطة إلى أخرى، فلا يمكن أن نجد نص روائيا بدون زمن فبواسطته يستطيع الروائي أو السارد التلاعب بأحداث وتسلسلها كيف يشاء.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2016، ص 40.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، المجلد الثالث عشر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 05، (د، ت)، ص، 199.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، د. ط، القاهرة، مصر، 2008، 03 فصل الزاد، مادة (زمن)، ص، 820.

الزمن أو الزمانLE TEMPSبالفرنسية TIME بالإنجليزية، أوTEMPS باللاتينية أو TEMPO بالإيطالية، هو في التطور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديد كل «مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق» .[1]

أما في تمثل أندري لالاند: «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في واجهة الحاضر» ، على حين أن جيو ينظر إلى الزمن على أنه: «لا يشتغل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد هو الطول» .[2]

وفي تعريف آخر: مجموعة من العلاقات الزمنية، السرعة SPEED الترتيب الزمني ORDER المسافة DISTANCEالخ القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها بين الصحةSTORY، والخطاب DISCOURRSE، المروي NARRTED ، والسردNARRATING

الزمن أو الزمانTEMPS.

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص، فإذا كان الأدب فنا زمنيا، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية، التحاقا بالزمن وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتموا بدراسة الزمن في العشرينات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تؤثر في العربي إلا في أوائل الخمسينات بفعل حركة الترجمة وفي الستينيات ازداد الاهتمام بالزمن بظهور النقد البنائي على يد جينيت، تودوروف، وبارت.[3]

من خلال ما سبق نلاحظ أن الزمان أو الزمن من أهم العناصر ومكونات البنية السردية، لديه دور مهم في بناء الرواية، فلا يمكن أن نتخيل حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج إطار الزمن، فأول من اهتموا به وقاموا بدراسته في الفن الروائي هم الشكلانيون الروس، فهو يعطي للعمل الروائي جرسا وإيقاعا، فبواسطته يستطيع القارئ متابعة نصه السردي والتشويق له.

3- تعريف المفارقة الزمنية:

يقصد بها عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث، والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة[4]، أو التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، إن بدء السرد في

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات العدد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص، 172.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، ص 172.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص، 130.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص، 24.

الوسط mediasres مثلا، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة نجد مثالا للمفارقة الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) سلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن المفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا amalepsisعودة إلى الوراء، استعادةflach back أو إستباقا prolopsism, antiapation, flach forubrd.[1] نعني بالمفارقة الزمانية التنافر أو الإنحرافات التي يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد إما العودة إلى الوراء أو إستباق أحداث لم تقع بعد وهذا ما يعرف بالمفارقة الزمنية.

أ- تقنية الاسترجاع:

أو الفلاش باك (flach back) مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب وقد يسيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين حيث بعد إهمال تصوير المشاهد يتم تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم أو التأخير دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية.[2] أي أن الإسترجاع انقطاع التسلسل الزمني أو للقصة أو المسرحية لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية.

فالإسترجاع مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر استعادة حدث أو آخر أو أكثر وقع قبل اللحظة الحاضر، أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تحظى بمكان للاسترجاع.[3]

[1] جيرالد يرنس: المصطلح السردي، ص 18.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص، 104.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 16.

- **أنواعه:**

1 ـ الاسترجاع الداخلي: الذي يقع قبل بداية الرواية.[1]

2 ـ الاسترجاع الخارجي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.

3 ـ الاسترجاع المزجي: الذي يمزج بين النوعين السابقين.[2]

فالاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، وذلك عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد، وهاتان الوظيفتان من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية.[3]

ب– تقنية الاستباق:

يعد الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية، وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقدير أحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا.

أو هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكانا للاستباق[4]أي تقديم أو تجاوز أحداث و الإلماح عليها التي سوف تقع في المستقبل.

2– المدة الزمنية La durée

وتعني بها الفترة التي يستغرقها الروائي، وطريقة عرض الأحداث من حيث السرعة والبطء، وعرفها حسن بحراوي بأنها: "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها" [5]. بمعنى أن المدة الزمنية هي التي يتخذها الروائي أو السارد في للأحداث وبواسطتها يستطيع التحكم في تسريع الوقائع أو بطئها.

أ– تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد حينما يلجأ السارد لتلخيص وتجاوز وتلخيص أحداث ووقائع وتقوم هذه العملية على تقنيتين هما:

---

[1] آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية و التطبيق، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] المرجع نفسه، ص 108.

[4] جيرالد يرنس: المصطلح السردي، ص186.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الزمن، الفضاء، الشخصية)، ط2، الدار البيضاء، 2009، المركز الثقافي العربي، ص 112.

أ-1 الخلاصة:

الخلاصة أو التلخيص: كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي، بسبب طابعها الاختزالي المائل في أجل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.

حسب جينيت، فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة للانتقال الطبيعية بين المشهد وآخر، وبأي بمثابة النسيج الرابط سرد تشكل فيه صحية تقنية المشهد الإيقاع الأساسي[1] بمعنى أن الخلاصة هي أن يلخص الروائي أحداث ووقائع جرت في فترة زمنية طويلة.

أ-2- الحذف أو الإسقاط L'ellipse:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في إقتصار السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء éxamotage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل: "ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنتان"[2]. من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الحذف يعتبر وسيلة أو آلية لتسريع السرد أو تجاوز فترات من فترات أحداث النص الروائي سواء كانت فترة طويلة أو قصيرة، أو القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها.

ب- تبطيئ السرد: يكون عن طريق تقنيتين المشهد الحواري و الوقفة.

ب-1-المشهد الحواري:

يقصد بتقنية المشهد: المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد في هذه الحالة يسمى بالسرد المشهدي.[3]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الزمن، الفضاء، الشخصية)، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2016، ط1، ص 95.

بمعنى المشهد يكون عن طريق الحوار يستند السارد للمقاطع الحوارية فتكون بين الشخصيات وذلك لكسر رتابة السرد، ويفسح المجال للشخصيات للتعبير عن رؤيتها وأفكارها.

ب-2- الوقفة:

تعد الوقفة الوصفية من أهم تقنيات تبطيء السرد، فهي تمثل بدورها مساحة للاستراحة التي يتوقف فيها السارد، وذلك من خلال فسح المجال لآلية الوصف والتصوير، حيث يصل السرد إلى منعطف يتوجب عليه التوقف وهي تحدث عندما يتوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق لا يطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جيرار جينيت الوقفات الوصفية. [1]

وبالتالي فالوقفة عبارة عن تقنية يتخذها الروائي كإستراحة لتوقف السرد وذلك عن طريق الوصف والتصوير إما وصف لشخصيات ومكان ما.

3 ـ تعريف المكان

أ/لغة:

ورد المكان في لسان العرب لابن منظور: «والمكانة منزلة عند الملك والجمع مكانات ولا يُجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مُكناء، وتمكن كَمكُنٌ « ، ويقول أيضا: «والمكان الموضع: والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع» .[2]

وورد في الصحاح: (م ـ ك ـ ن) مكنه الله من الشيء تمكينا وأمكنه منه بمعنى واستمكن الرجل من الشيء وتمكن فيه بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه.[3] أن المكان لغة نعني به المنزلة أو الموضع.

ب/اصطلاحا:

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية السردية، فلا يمكننا أن نتخيل سردا بدون مكان فهو الطابع أو القالب الذي تلعب فيه الشخصيات وتؤدي فيه أدوارها وتقوم بتقديم أحداثها فهو يمثل المكونات للبنية (شخصيات، زمان حدث) فهو ليس فضاء يبنى اعتباطا بل أحد العناصر القائمة في تلك المغامرة داخل النص الروائي.

---

[1] إيمان مزاحي، سامية خمار: البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خضار، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، سنة 2016، ص 85.

[2] إبن منظور: لسان العرب، مادة، (كون)، دار الصادر، د ط، 2005 ص 112، 113.

[3] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة، 1965، ط2، 1997، باب مكن، ص 2365.

المكان الروائي أو ما يسمى بالفضاء الروائي الذي في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاء واسع شامل.[1]

أو هو الذي تجري فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهه نظرها، فالمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[2]. أي أن المكان كغيره من العناصر الأخرى لديه دلالة ووظيفة في النص الروائي.

إن المكان في الرواية خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان يدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير مرتبط بالأحداث.[3]

من خلال هذه الأقوال نلاحظ أن المكان هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتلعب فيه الشخصيات ولابد من اعتباط بل لديه دلالة للوظيفة في العمل الروائي.

1- أنواع المكان

أ- المكان المفتوح:

الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع تتميز بالطلاقة والحرية وتقتضي الشعور بالعزلة.

تختلف هذه الأماكن و تمظهراتها حسب أحداث النص، إذ تتفق الروايات عموما أماكن منفتحة على الطبيعة وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن للاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

---

[1] حنامينه: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل، المزقأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص25،

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في الوصف والتطبيق، دار الحور، للنشر، سوريا، ط 01، 1997، ص، 33.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1990، ص، 30.

فالأماكن المفتوحة هي نقيض المغلقة فهي متفتحة على الطبيعة، ثم حد عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجسامهم وأعمارهم، وبذلك تنفتح على العالم الخارجي.[1] أي هي الأماكن التي يكون فيها تحرر وحرية تشعر فيها الشخصية بالتحرر و الإتساع وتكون منفتحة على الطبيعة.

ب- المكان المغلق:

إضافة إلى الأماكن المفتوحة نجد المغلقة أو المغلوقة تعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات، وذلك لانعزالها وانغلاقها على العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية والوظيفية التي يقوم بها.[2] أي الأماكن المغلقة هي المنعزلة عن العالم الخارجي تكون محددة ومقيدة.

2- أهمية المكان في الرواية:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتيها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتحور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير المكاني وجدت فيه اختلافات من رواية إلى أخرى.

وغالبا ما يأتي وجود الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان «هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة» ، وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير جرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه «مارسيل بروست» عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائما من إرتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء» .[3]

[1] عبد الحميد بورايو: منطلق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009، ص، 148.

[2] المرجع نفسه، ص 149.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص، 65.

4- تعريف الحدث.

أ/لغة:

وورد في لسان العرب: «حدث الشيء حُدُوثًا وحداثة وأحدثه: فهو محدَثٌ وكذلك استحدثه والحدُوث كون الشيء لم يكن، وأَحدَثَهُ الله فحدث» .[1]

ورد في القاموس المحيط: «حدثَ حدوثًا وحَداثةً، نقيض قَدُمَ، وقَدُمَ داله إذا ذُكر مع قَدُمَ وجد ثاني الأمر: بالكسر أوله وابتداؤه كحداثته والحديث: الجديد والخَبَرُ» .[2]

وجاءت لفظة حَدَّثَ في المعجم الوسيط: «حَدَّثَ: تكلم وأخبر ورَوَى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم... (تَحَدَثَ): تكلم، ويقال: تحدث إليه (تحادث) القوم: تحدثوا» .[3]

ب/ اصطلاحا:

للحدث عده تعريفات في الاصطلاح، حيث نجد آمنة يوسف تعرفه في كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: «الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي في الحياة اليومية، وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الصائبة، ما يراه مناسبا لكتابه روايته، كما أنه يقصي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي، شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري وما إلى ذلك « .[4]

ويرى لطيف زينوني في معجم مصطلحات نقد الرواية أن الحدث «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية فأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة وما كتبه ايفان سوريو E.Souriau عن الحدث المسرحي ينطبق جيدا عن الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية « .[5] إذن نستنتج أن الحدث هو ما ينتج تغييرا في الرواية ويساهم في تحريكها،

[1] إبن منظور: لسان العرب، مادة (حدث)، دار الحديث، القاهرة، مصر، ج 10، 2003، ص، 796.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مع: أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د ط، القاهرة، مصر، 1429، 2007، ص، 336.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، باب الراء، مادة (روي)، ط4، 2004، 384

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2015، ص، 37.

[5] لطيف زيتوني: معاجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط 01، بيروت، لبنان، 2002، ص، 74.

والشخصيات هي التي تقوم بتحريك الحدث، فارتباط الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي، فلا يمكننا تصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث.

1- طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحداث منها ما يلي:

أ- الطريقة التقليدية: إن البناء التقليدي للأحداث الروائية يتجسد من خلال البداية، الوسط، والنهاية وهي حلقات متداخلة ومترابطة فالبداية تقضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يقضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية، ولكن البداية تشكل تحدي للكاتب، فمن أين يبدأ ؟، ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى.

كما أن هذه الطريقة التقليدية وهي أقدم طريقة، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة في النهاية؛[1] بمعنى هذا أن القاص يبني أحداث روايته على عناصر متسلسلة وهي المقدمة؛ أي وضعية الانطلاق ثم العرض الذي في العقدة ثم وضعية الوصول؛ أي النهاية.

ب- 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 والذكريات، وكثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي؛ أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالإقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي سهل بها روايته، [2] من هنا نلاحظ أن القاص يبدأ بسرد قصته من العرض أو العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الوراء، ليروي كيف بدأت قصته، وهذا من خلال اعتماده على الذكريات أو بمعنى آخر استرجاع الأحداث.

---

[1] ربيعة سرايش: بنية الحدث والشخصيات في رواية اعترافات أسكرام، مذكرة لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2014، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية رمال متحركة لعائشة بويبة

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية رمال متحركة.

أولا: بنية الشخصية.

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

ثانيا: بنية الزمن.

1- الاسترجاع.

2- الاستباق.

3- المدة الزمنية

ثالثا: بنية المكان.

1- الأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة.

رابعا: بنية الحدث.

1- وضعية الانطلاق.

2- وضعية الإيجاز.

3- **وضعية الوصول.**

أولا: بنية الشخصية:

تعد الشخصية محرك ومدار الأحداث، لأنها هي التي تتفاعل مع الأحداث وتصارع الواقع والمواقف الروائية ويمكن تقسيم الشخصية الروائية في الرواية إلى قسمين:

1- الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية جوهرة العمل الروائي، يختارها الروائي أو السارد للتعبير عن الأحداث والوقائع فيه بمثابة الفكرة الأساسية التي تسبح حولها الحوادث فهي تجسد النقطة المركزية للرواية.

بشرى تيماوي:

تعتبر هذه الشخصية بطلة الرواية، فهي فتاة مثقفة أكملت دراستها بصعوبة حاولت التخلص والتمرد على قيود المجتمع الصحراوي، الذي كان يتصرف بالتسلط والتشدد والتفرقة بين الأولاد والبنات، يرى بأن الأنثى خلقت للمتعة وإنجاب الأطفال فقط، لكن بشرى حاولت في رواية "رمال متحركة" أن تبين عكس ذلك أن الفتاة لديها الحق في التعليم والعمل وتحقيق أهدافها فكانت من اللواتي تحملوا وحققوا أحلامهم على أرض الواقع، «كانت تمثل بالنسبة للبنات الذين لم يكملوا دراستهم، أنها الفتاه الوحيدة المحظوظة في إكمال دراستها؛ لأن التعليم آنذاك مقصور على الأولاد دون البنات ولكن مع مرور الوقت أصبح إجباريا للأولاد والبنات معا» .[1] تمثل بشرى بنسبة لبنات منطقتها مثال يحتذى به.

كبرت وصارعت الظروف والمصاعب وأصبحت فتاة صحفية جميلة ذات ابتسامة ومحل إعجاب كل من يراها «امرأة تضج بالأحاسيس والرومانسية في حدود الأربعين ذات قواما معتدل نظرة مطمئنة، زادتها سمرتها جمالا ورونقا تتميز بصوت ملائكي عبر الأثير، وبشعرها الأسود الطويل» [2] هنا تصف لنا الروائية بطلبة روايتها فهي لم تسقط هذا الوصف بل يخص أيضا المرأة الصحراوية و الجزائرية بصفة عامة.

نشأت بشرى تيماوي في بيئة صحراوية في منطقه تدعى (توات)، كانت عائلتها تعرف بالكرم والجود وحسن الضيافة، وكان أبوها الشيخ عبد الله الذي يعرف بالحاج تيماوي، شيخ القبيلة معروف لدى الجميع يلجأ إليه الناس في خصامهم واختلافهم من أجل مساعدتهم في حل مشاكلهم لأنه يتميز بالبداهة ورجاحة عقله.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، منشورات الوطن اليوم، ط1، سنة 2019، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

تزوجت مراد التواتي الذي كانت تعتبره الوسيلة الوحيدة للهروب من سيطرة المجتمع، وخاصة بعد وفاة والدها وأصبح الجميع يتحكم في مصيرها، ظنت أن زواجها هذا هو السبيل الوحيد لإنقاذها لكنها صادفت في الواقع شيئا آخر فقد جرى بينهما مشاكل، وذلك بسبب أنها لم تستطيع الإنجاب مرة أخرى، وأن تكتفي ببنيتها فقط وأمه كانت دائما تصر تحرجه أن يتزوج مرة أخرى، فوقعت بينهما مشاكل وانفعالات وبعد ذلك أحست بشرى بخيبة أمل وحزن ويأس، وفقدت الثقة في الرجال.

حيث تقول: «أين الحب؟ أين الوفاء؟ أين العهد؟» .[1]

كانت تمثل شخصية بشرى تيماوي بطلة الرواية المرأة الصحراوية بل الجزائرية رمزا للتحدي والتمسك بالأخلاق رغم ثقافتها وسفرها كثيرا، المرأة المناضلة المثابرة في تحقيق ما سعت إليه وما حملت به رغم وجود الصعوبات.

خالد بن مالك:

تمثل هذه الشخصية البطل الذي دارت حوله أحداث الرواية، حيث جعلته الروائية عائشة بويبة يظهر قبل شخصية بشرى تيماوي في المقطع الأول الذي عنونته بالصوت، خالد ضابط عسكري ومن العاصمة من عائلة ثرية أتاه قرار التعيين أو الترقية وألقت به الأقدار في أحضان الصحراء الشاسعة، عرف بصرامته وعزمه في العمل.

كان رجلا أنيقا ووسيما كل النساء تعشقه مما زاده غروره، «كان يمضي وقت فراغه في مكتبه أمام المذياع ربما لم تكن الأخبار هي الهدف الحقيقي، وإنما البحث عن سبيل الخروج من حالة الضجر التي يعيشها» [2] لأنه كان يعاني من الوحدة والكآبة واليأس بسبب الظروف وقساوة البيئة الصحراوية، وكان الصوت الذي يتبع من الأثير هو صوت بشرى تيماوي، اعتبره خالد هو السبيل الوحيد لإخراجه من تلك البقعة التي لم يتحملها فقد شبهه بالصوت الملائكي بعث فيه أملا وغير مزاجه وكأنها تخاطبه شخصيا حيث يقول: «كيف يتسرب هذا الصوت إلى أعماقي؟ وكأنه أحياني كما يحيي الله العظام وهي رميم، رغم تجاربي ومغامراتي وها هي بداية قصة فريدة من نوعها تلوح وكأنها الأولى لأول مرة أشعر بانجذاب فهو شخص أنثى لا أراها» .[3]

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

فهذا الصوت يجعله يغير تفكيره ونظرته حول منطقه، لأن بشرى تيماوي نجحت في وصف المنطقة بامتياز وبعثت فيها الروح من جديد، هذا الصوت جعله أكثر تشويقا لمعرفة كل شيء عن هذه المرأة فتطور خالد المعجب إلى عاشق لبشرى، فأصبح يتصل بها مرارا وتكرارا لكنها هي لم تكن ترد على اتصالاته بسبب إنشغالها بعملها ومرة ردت عليه حيث تقول: «ألو من معنا سيدي؟.

أنا خالد من متبعي الحصة التي غيرت حياتي وأدخلت السعادة إلى قلبي.

شكرا سيدي على هذه الشهادة» .[1]

فكان هذا الاتصال بمثابة المفتاح الذي فتح هذه العلاقة وطورها.

أصبح خالد الضابط العسكري يتصل بها كثيرا ويرسل لها هدايا ثمينة و ورودا، مما يجعلها تتساءل عنه من يكون حيث تقول: «يا ترى من يكون؟ ماذا يريد؟ « [2] وفي رحلتها للبحث عن الإجابة عرفت أنه خالد ضابط عسكري من الشمال، فكان لقاء خالد ببشرى في حفل تكريم الصحفيين المتميزين وذلك أول مناسبة لأنه كان مدعوا مع السلطات المدنية والعسكرية، حيث في هذا الحفل تبادلوا أطراف الحديث ورآها وجها لوجه، أصبح أكثر إعجابا بها، وهي كذلك تبادله نفس الشعور لم تتوقع بشرى تيماوي ذلك الرجل الوسيم العسكري أنها سوف تلفت انتباهه، ولم تتوقع الحب أن يطرق باب قلبها من جديد، حيث تقول: «هل كان حبا؟ أم عابرة سبيل كغيرها من النساء اللاتي عرفنه؟» [3]فبدأت تتجدد اللقاءات وأصبحا عاشقين، تمثل شخصية خالد بن مالك رجل التحدي والصرامة والعزيمة في العمل، والوفاء في حبه لبشرى، إلا أن الحظ لم يحالفه في الزواج بها، فكان يرمز للقوة والنضال والتضحية في سبيل وطنه وحبه.

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطور سير الحدث القصصي، وهي «تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى وهي متنوعة بتنوع وظائفها» .[4]

إذن فالشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور المساعدة لتسيير بعض الأحداث، وقد احتوت رواية ورمال متحركة على العديد من الشخصيات الثانوية.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة ، ص، 37.

[2] المصدر نفسه ، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] أمينة مزاري: سيميائية الشخصية في تعرية بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، ط 04، القاهرة، مصر، 2012، ص، 153.

الشيخ القايد:

هو جد بشرى من أحرار منطقه توات، كان تاجرا من تجار التمور، له أملاك وجنيات، متزوج من ابنة عمه ولم يرزقه الله بأولاد منها، فقرر الزواج من امرأة غيرها لكي ينجب منها أولاد «يا الشيخ القايد لو تحب تضني تزوج امرأة أخرى من السودان « [1] فسافر إلى السودان وتزوج ابنة التاجر الذي كان يتعامل معه، فأنجب منها ولدا سماه عبد الله فعندما جاء بها إلى القبيلة لم يتقبلوا الأمر» لم تتقبل القبيلة هذا الزواج وتعرض الشيخ القايد إلى مشاكل من تمييز ورفض لزوجته «[2] رفضوا زوجته لأنها من أصل إفريقي فطلق ابنة عمه، حيث رغم انفصالها عنه إلا أنها أحبت أولاده من المرأة السودانية كأنهم أبنائها، ومن خلال حديثنا عن هذه الشخصية نستطيع القول أن شخصية الشيخ القايد كانت شخصية محترمة ومرموقة.

الحاج عبد الله التيماوي:

والد بشرى وابن الشيخ القايد، عندما كبر لم يتحمل العنصرية والتمييز من طرف قبيلته «سببت له هذه المشكلة قلقا كبيرا لأن المجتمع التواتي منقسم إلى أشراف وأحرار ومرابطين « [3]، وأيضا كانوا يعاملون أمه كخادمة هذا ما كان سببا في خروجه من القبيلة متجها إلى المدينة بعد وفاة والده أكمل عمله، وكان محبا للخير ومساعدة الناس فأحبوه لكرمه وحسن أخلاقه، وكان له ثلاثة نساء لا يفرق بينهم في شيء عادل بينهم، و في إحدى رحلاته التجارية رأى أم بشرى صدفة، فأعجب بها وأمر أن يتزوجها وبعد أن تزوجها أنجبت منها بشرى «فكانت أم بشرى أخر زوجاته وأصغرهن وأجملهن فقد تزوجها بعد أن رآها صدفة في دكان تشتري حاجاتها... « [4]أعطت الكاتبة هذه المواصفات لعبد الله دلالة على الجود والكرم الذي يتميز به أهل الصحراء وبالأخص في منطقه توات.

لالة منانة:

زوجة شيخ الزاوية القرآنية، كانت أم بشرى تأمنها على ابنتها عند الذهاب لزيارة أهلها فلا تستطيع أخذها معها لأنها تدرس «لالة منانة بشرى أمانه عندك حتى نرجع رايحة نزور أهلي و والديا وهي عندها دراسة وما نقدر نأخذها معي» [5]، فكانت منانة تعتبرها كابنتها فتحرص عليها وتحميها حتى أصبحت بشرى

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص 22.
[3] المصدر نفسه، ص 22.
[4] المصدر نفسه، ص 25.
[5] المصدر نفسه، ص 28.

تعتبر نفسها واحدة من بيت منانة خاصة بعد وفاه والدتها، كانت دائما تلجئ إليها، فشخصية لالة منانة شخصية محبة للخير والمساعدة تفكرنا بالوقت الجميل الذي كان فيه الجار يوصي الجار على أولاده فكان الجار يربي والأسرة تربي.

مراد تواتي:

زوج بشرى تيماوي، شاب متعلم ومن عائلة غنية، كان يعمل مديرا لمؤسسة، كان يحبها وهي أيضا بادلته نفس الإحساس، فكان يحلم بتكوين عائلة سعيدة معها «كان مراد يغمرها بالحب والعطاء وكانت تملأ البيت سعادة وحرصت على راحته « [1]، فرأت فيه أنه الشخص المناسب والوسيلة الوحيدة للتحرر من قيود مجتمعها أنجبت بنتين ولم يرزقها الله بالذكور، هذا الأمر الذي خرب زواجهم، فقرر الانفصال بعدما كان هو يتلقى ضغطا من أمه بأن يطلقها.

أحمد:

ابن عم بشرى، والده السي السعيد، كان يدرس في الزاوية القرآنية عندما كان عمره ست سنوات، التحق بالجامعة كان رئيس حزب سياسي معارض، أراد الزواج من بشرى فرفضته لأنها تعتبره مثل أخ لها «كانت تفكر كيف تواجه عمها وابن عمها أحمد الذي خطبها منذ ماض قريب ورفضته لأنها تعتبره بمثابة أخ أكبر «[2]، فتزوج بامرأة أخرى ولم يرزقه الله بأولاد منها فطلقها، وعندما سافرت إلى العاصمة وذهبت إلى بيت عمها فرح أحمد كثيرا لعله يوجد هذه المرة، فكان دائما يريد التقرب منهالاحظ أحمد ابن عمها حالة للحزن الذي يحيط بها وهي التي أدخلت للبيت الكثير من الفرح والنشاط والحيوية فحاول التقرب منها، كان يعتقد أنها فرصته في استرجاعها ولكن هي لم تغير رأيها فهو بالنسبة لها أخ وفقط لأنها لن تنسى حب خالد.

محمد منير:

هو قائد طائرة، وشاعر من العاصمة، رجل خمسيني ذو شعر خليط بالشيب، نحيف القامة، أعجب ببشرى عند التقائه بها في الطائرة فدار بينهما حوار:

- نورت الطائرة سيدتي هل يمكنني أن أحظى برقمك؟.
- استغربت قائلة:
- جرأة تدل على ثقة صاحبها وباختصار خذ بطاقة الزيارة الخاصة بي.

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

ـ شكرا لثقتك أرجو أن أكون عند حسن ظنك.[1]

فحاول الاتصال بها مرارا وتكرارا، لكنها لا ترد عليه لأنها يصعب عليها الدخول في تجربه أخرى بقلب مكسور.

سامية:

إبنة عم بشرى، فتاة تعمل في البريد، تعاني من سيطرة الأب لم تستطع تحقيق أحلامها وأهدافها وهذا بسبب أسرتها، عاشت قصة حب فاشلة، فكانت بشرى دائما الشخص المساند لها «كانت بشرى دائما مصدر ثقه لها منذ كانت تقيم عندهم في مرحلة الجامعة وكانت كاتمة أسرارها فهي تعرف قصه حبها لسمير الذي كان يدرس معها والذي التحق بالجبل «عانت سامية كثيرا من تلك العلاقة ودخلت في دوامة اكتئاب فكان لوجود بشرى معها في تلك الفترة أثر كبير في إجتياز الصدمة.[2]

ابتسام شرف الدين:

صديقة بشرى، هي مديرة الإذاعة بواسطتها أصبحت بشرى صحفية فكانت تدعمها دائما حتى أصبحت صحفية محترفة، كانت تشجعها على مقابلة خالد وتحاول التقريب بينهم فعندما انفصلت بشرى عن خالد لم تبقى لها تلك النية فخانت صديقتها واستغلت الفرصة فأرادت التقرب من خالد، فأرادت مساعدته للخروج من الحزن والألم الذي يعاني منه، لكن خالد لم ينسى بشرى يوما فكل محاولات ابتسام باءت بالفشل «آسفة أنت لم استطع أن أنسيك في بشرى رغم أننا نتقاسم نفس الألم وربما ظلمت صديقتي لما حاولت أخذ مكانتها علما أنني أحببتك قبلها ولم تتجه لي وكان جرحي أعظم لما تقدمت بدور الواسطة بينكما « [3]، فهذه الشخصية تمثل في الرواية رمزا للخيانة رغم ثقة بشرى بها. أي أن هذه الشخصية كانت مصدر خيانة رغم ثقة بشري بها.

فارس أمقران:

شاب قبائلي أشقر وأنيق، كان يعمل صحفيا، فتح قناة تلفزيونية بالشراكة مع صديقه، تعرف على بشرى في الاجتماع وأعجب بها وبعملها وتميزها، حيث عرض عليها أن تعمل معه، لاقت اهتماما كبيرا منه، أبدى حبه لها لكن هي لم تتقبل الأمر ولم تصارحه أنها خرجت من قصة حب فاشلة، لكن إصراره وعزيمته

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص 105.
[3] المصدر نفسه، ص 106.

على أن تكون في حياته جعلها توافق على أن تتزوج به «لم يترك لها فارس مجالا للتفكير بالنسبة إليه هي امرأة حياته، لم يكن بإمكانها رفض آخر فرصة للخروج من معاناتها» .[1]

فطلب يدها وإتفاقا على موعد الخطوبة، وفي يوم خطوبتهما لم تتوقع أن يحدث لها هذا، إذ بخالد من المعازيم فكان هو صديق فارس المقرب، فهذا الأمر جعلها تفسخ خطوبتها، حيث أصيب فارس بخيبة أمل شديدة.

ثانيا: بنية الزمن

لقد أسلفنا الذكر في سياق الجزء النظري أن زمن أو زمان الرواية يخضع لتقنيتين أساسيتين ألا وهما الاسترجاع والاستباق.

1- الاسترجاع:

والذي نقصد به استذكار أحداث أو وقائع أو عودة الذاكرة إلى الوراء، ونجد أنه ورد في الرواية في عدة مقاطع، حيث تقول الروائية: «أما الجزائر قد سبقتهم بعشرية سوداء من القتل والذبح وفقدان الأمان ولم تنتهي إلا بالمصالحة الوطنية ليدخل البلد في تحديات أخرى» .[2]

هنا تخبرنا الروائية عائشة بويبة عن الربيع العربي وتفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي مرت بها كل من تونس وليبيا، فنفسها الأوضاع التي مرت بها الجزائر في العشرية السوداء من معاناة وآلام.

ونجد أيضا الاسترجاع في مقطع آخر حيث يقول بطل الرواية خالد بن مالك: «ذكرني حالي بغابريل غارسيا ماركيز في حب في زمن الكوليرا والذي قضى حياته ينتقل من فراشة لأخرى عله يعوض فقدان حبيبته التي لم تسمح له الظروف بأن يتزوجها فكم أحمد روحه الضائعة ليعوض داء عشقه لحبيبته ولم تستطع أي واحدة منهن أن تسد ظمأه فأصبح كعابر سبيل يبحث عن حبه المستحيل دخل في منطقه رمال متحركة» .[3]

هنا خالد بن مالك في هذا المقطع شبه حاله بحال غابرييل غارسيا ماركيز في حب في زمن الكوليرا الذي قضى حياته ينتقل من فراشة إلى أخرى لعله يعوض آلامه وحزنه عن فقدان حبيبته، هكذا حال خالد الذي قضى معظم وقته يتجول بين النساء لكن بشرى تيماوي كانت تختلف عنهن ولن ينساها أبدا.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

وفي سياق آخر تقول بطلة الرواية بشرى تيماوي: «أتذكر في أربعة أكتوبر كان يوم الثلاثاء 1988 كنا لازلنا ندرس في الجامعة وشاءت الأقدار أن نعيش الحدث قبل أن تقرر العائلة دخولنا إلى توات بدأت بعض القلائل تظهر في أحياء شعبية معروفة كباب الوادي والرويبة والحراش، فانتشرت مصالح الأمن أو كما يسمى سابقا لدى عامة الناس بالأمن العسكري» .[1]

هنا في هذا السياق تتذكر بشرى تيماوي الاحتجاجات والمظاهرات نتيجة نظام الحكم آنذاك فانتشر الخراب والدمار ومحاولة اقتحام المنازل عدد من الشخصيات التي كانت ترمز لنظام الحكم آنذاك.

وورد الاسترجاع في مقطع آخر في قول خالد الضابط العسكري: «أنت وليت وجهي يا بشرى أبحرك وأتذكر أول لقاء وكيف كنت أتفنن في صنع صدفة اللقاء، لا أدري لماذا كنت دائما تشعرينني بأنني كغير من الرجال؟ وأنت تعلمين أنني معك كنت مختلفا لن أنسى ملامح وجهك وأنا أرى نفسي في عينيك وقلبك الصغير» .[2] في هذا المقطع استذكر خالد بن مالك أول لقاء بينهما هو وبشرى تيماوي بعد انفصالهما.

2- الاستباق

يعد الاستباق القطب الثاني، فهو عبارة تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ لأحداث ستقع في مستقبل السرد، عكس الاسترجاع، أو إلماح إلى حدث أو أكثر سيحدث لاحقا.

وقد جاءت الإستباقات في رواية رمال متحركة على الشكل التالي:

سعيدة أن أراك رغم اتهامي بشخصيتك، لكنني أريد أن أعرف مصير هذه العلاقة وأخشى أن يأتي يوم أجد نفسي مجرد مغامرة. [3]

بشرى تيماوي تريد معرفة مصير علاقتها مع خالد بن مالك فهي خائفة أن تجد نفسها مجرد وسيلة بالنسبة لخالد وأنه يأتي ذلك اليوم يصبح وقت فراقه معها.

وفي مقطع آخر: "من نحبه لم نستطيع الزواج به، ومن أراد الزواج بنا لم نستطع أن نحبه، الأكيد أننا سوف نلتقي يوما ما في مكان ما أو ربما نركب نفس القطار ليأخذنا بعيدا عن كل هذه الأحزان، فالحياة بخير ما دامت لا تتوقف عند أحد، نحن نشبه وطننا نحتاج إلى فارس يقود سفينتنا إلى بر الأمان" [4]، ففي هذا القول

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص111.

[4] المصدر نفسه، ص 126، 127.

زرعت البطلة في نفسها، الأمل بأنه سيأتي يوم وتزول كل أحزانها وستفتح أبواب الفرح والفرج في وجهها رغم الصعاب التي مرت بها.

وأيضا نجد في موضع آخر أنه الكاتبة استبقت الأحداث فتقول "عمل جاهدا أن يجد لها فرصة عمل في العاصمة فهي مميز ويمكنها أن تكون نجمة لامعة" [1]، فهنا خالد مؤمن بقدرات بشرى فحاول مساعدتها ويرها مستقبلا نجمة ساطعة وبإمكانها تحقيق أحلامها.

فنجد استباق في سياق آخر: "يمسك يدي ويقبلني قائلا: رتبي لي موعدا مع عمك سريعا ونظراته تخترقني بكل صدق وحب ولم أحس بقلبي إلا وهو يسبقني بالموافقة والفرحة والتهليل، ليتك فعلتها من زمان لوفرت علينا كل هذا العذاب.

هل يناسبك غدا؟

خليها نهاية الأسبوع.

سأكون في الموعد إن شاء الله.

لا أتماسك نفسي إلا وأنا أحتضنه وابنة عمي سامية تصيحني: قومي خلاص وارحمي المخدة من أحضانك.

تبا لك سامية لقد كنت مع خالد نرتب للعرس لأصحو على صوتك وأجد كل هذا مجرد حلم". [2]

في هذا السياق تحلم بشرى تيماوي خطوبتها بخالد بن مالك وكم هي سعيدة وفرحة والفرحة تملئ قلبها، ولكن هذا كان مجرد حلم فقط واستيقظت على الواقع المعاش. وفي هذه الرواية لا توجد إستباقات كثيرة.

3- المدة الزمنية :

أ – تسريع السرد: يكون عن طريقة تقنيتين:

أ–1– الخلاصة: هي أن يسرد الروائي أحداث ووقائع جرت في فترة زمنية طويلة (ساعات، أشهر، أو سنوات) في بضع صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل.

ونجد الخلاصة في رواية رمال متحركة في عدة مقاطع حيث تقول الروائية: إمتدت المظاهرات إلى كل الأحياء الشعبية وانقطعت الدراسة في المدارس والثانويات خوفا من أن تمتد المظاهرات إلى الثانويات ويلتحقون بالحركة، واتسعت حملة الاعتقالات، ورغم ذلك تدخل الجزائر مرحلة ما بعد الانتفاضة، تمت أشياء كثيرة

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

متلاحقة في فترة وجيزة[1]، في هذا المقطع اختصرت لنا الروائية عائشة بويبة الأحداث التي جرت في الجزائر في فترة التسعينات، وعن الدساتير التي صدرت، ويظهر تلخيصها من خلال قولها جرت أشياء متلاحقة في فترة وجيزة.

وفي مقطع أخر: «مع مرور الأيام بدأت تسترد عافيتها فسرعان ما تصالحت مع نفسها» [2].

أ-2- الحذف:

هو قفز زمني و ذلك بإسقاط مدة زمنية طويلة أو قصيرة بغير الإشارة إلى ما وقع فيها من حوادث و وقائع.

ويتجلى الحذف في رواية رمال متحركة في المقطع التالي: «أصبحنا نعيش الفراغ في كل شيء، فبعد العشرية السوداء التي فتكت البلاد اختلطت علينا الأمور، وأصبحنا نخاف حتى من صدق المشاعر، كيف لا والأخ يقتل أخاه دون شفقة ولا رحمة بل يقتل حتى أمه، أصبح الموت والدمار يتربص بنا في أي وقت وأي مكان « [3]، هنا الروائية لا تتحدث عن العشرية السوداء بل تشير لها فقط وتتكلم عن النتائج التي خلفتها في نفسية الإنسان.

وفي مقطع نجد الحذف كالتالي:

سامية:

«قلبك الزجاجي لن ينبض إلا بالحب لتعود إليه الحياة، ربما الأقدار تأتي بمن يليق بك، فخالد كنت بالنسبة له مجرد نزوة أو تجربة مختلفة لم يعيشها من قبل.

بشرى: لكن أنا أحببته ولا يمكنني أن أنتظره، وهو ملك لغيري، ولا يمكنني أن أتزوج مع آخر دون حب.

سامية: جهزي نفسك الأسبوع القادم هناك معرض الكتاب الدولي وعليك بتغطيته لمدة أسبوع.

بشرى: نعم هي فرصة للتغيير أيضا» [4]، وافقت بشرى على تغطية الحدث في معرض الكتاب الدولي، ولكن ذلك سيكون في الأسبوع القادم.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 115.

وفي سياق آخر: «وبعد سنة تزوجت بمحمد منير بعدما تعرفت عليه في الطائرة، كان أبا لولد ومطلقا وظروفه تناسب ظروفي يكفي أنه يحبني» .[1]

بعد تعرفها بشرى تيماوي على محمد منير قائد الطائرة الذي أهداها ديوانه الشعري وشاءت الأقدار أن يلتقيا مرة ثانية ويتزوجا.

ب –تبطيء السرد: نجده يكون عن تقنيتين المشهد الحواري و الوقفة.

ب-1- **المشهد الحواري:** يكون عن طريق حوار بين شخصيات وذلك لإعطاء فرصة للتعبير عن أرائها و أفكارها.

وقد ظهر المشهد الحواري في الرواية بكثرة بغاية تبطيء السرد ومن بين هذه المقاطع:

«استيقظت هذا الصباح على صوته وهو يغازلها دون أن يعطيها الوقت للاستيعاب، المفاجأة.

- أشتاق إليك.

فردت عليه: سعيدة أن أسمع صوتك.

قال: مبروك عليك العمل والتألق.

قالت: من أخبرك؟

قال: أعرف ما لا تعرفينه أنت عن نفسك» [2].

وفي مقطع حواري آخر: صعدت إلى الطائرة وجلست في الخلف فتقدمت المضيفة قائلة:

- تفضلي سيدتي مكانك في الدرجة الأولى.

- آه أوك شكرا، ترد بشرى.

تقدم منها محمد منير قائد الطائرة: «أهلا بك سيدتي وكأني رأيتك من قبل؟

ابتسمت وقالت: نعم أنت محمد منير الشاعر الذي يقود الطائرة.

- يعني تتذكرينني؟ سعيد أن ألتقيك ثانية علما أنني كنت متأكد أننا سوف نلتقي ثانية، حاولت الاتصال بك لكن دون جدوى، أتابع حصتك دائما عندما أكون في البيت، ما أروعك !

- شكرا لذوقك، أنا أسعد.

[1] عائشة بوية:، رمال متحركة، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

رحلة طيبة سيدتي ! نتأسف عن التأخير، تمام العاشرة تنطلق بنا الطائرة إن شاء الله» .[1]

هنا نجد هذا الحوار الذي دار بين الصحفية بشرى تيماوي وقائد الطائرة محمد منير الذي كان معجب بها.

ونجد المشهد في سياق آخر: «إتصلت بشرى على غير العادة.

- ألو ! أهلا بشرى.

- مرحبا ابتسام واش راكِ؟

- بخير، حبيت نطمئن عليك.

- أنت تعرفين أنني لست بخير.

- انسيه فالرجال لا أمان لهم، لا أحد يستاهل حبك، ولا أعتقد أنه يحبك.

- سأحاول» .[2]

هذا الحوار جرى بين بشرى وصديقتها ابتسام التي أرادت أن تأخذ مكانها في قلب خالد.

ب-2- الوقفة: هي أن يتوقف الروائي عن طريق وصف شخصيات أو وصف مكان، لقد تنوعت الوقفات الوصفية في رواية رمال متحركة في عدة مقاطع:

«يبدو أنيقا تعشقه النساء مما زاد في غروره، فلم يكن إلا عابرات سبيل أو نزوة ما تلبث أن تنتهي، فتفكيره العسكري يسيطر على سلوكه وانفعالاته، لكن خلف قناع القسوة والجبروت يختبئ إنسان رومانسي وطفل مدلل» .[3]

هنا تصف لنا الروائية خالد بن مالك ذلك الضابط العسكري الذي يتميز بالعزيمة والتشدد، لكن رجل رومنسي ووفي.

وتظهر الوقفة في مقطع آخر: «لمين حمادي من أبناء المنطقة الطيبين، يشتغل سائقا لكن يصلح أن يكون صحافيا بالسليقة، يقوم بعمله بإخلاص ويتابع أخبار المجتمع بكل تفاصيله، لم يتأخر عن الإجابة عن سؤاله، تراه هو الآخر يعشق هذه الأربعينية الهادئة والتي تشبه في سمرتها الليل في سكونه، عندما تتحدث كعصفور كناري، تطربك بصوتها الإذاعي المميز، مثقفة من عائلة معروفة بالكرم وحسن الضيافة لكل عابر سبيل» .[4]

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

[4] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 16.

وفي سياق آخر:

«كانت المفاجأة عندما رآها ترتدي الفستان الأرجواني الذي أهداه لها بمناسبة عيد ميلادها، مع بطاقة مكتوب عليها أتمنى أن أراك يوما ترتدينه، بدت كنجمة بقوامها العربي الجميل، ولباسها المناسب على جسدها وشعرها الأسود الطويل، والذي لا يظهر منه إلا القليل خلف منديل وردي مطرز تحاول في كل مرة أن تغطي به جمالها وكأنها تحتمي به من الخجل، كانت تتبختر في مشيتها كفرس عربية تسمع إيقاع خطواتها وهي ترقص على أوتار قلبه المنيع» .[1]

هنا نجد وصف للشخصية بشرى تيماوي عند وصولها للحفل عشاء الذي عزمها عليه خالد وكيف ظهرت جميلة في ذلك الحفل.

ثالثا: بنية المكان:

يعد المكان عنصرا فعالا في الرواية وتقوم به في كل عمل أدبي وفي كل رواية توجد الأماكن تتوالد حسب الأحداث والشخصيات» يمثل المكان إلى جانب الزمان بالإحداثيات الأساسية التي تجدها الأشياء الميتافيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الاستياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأرجح وقوعها في الزمان»[2]، إذن فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد فلا وجود لرواية بدون مكان.

1- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو المكان غير مقيد ويتميز بالحرية يسمح للشخصيات بالتحرك والانتقال من مكان إلى آخر وقد وظفت الروائية عائشة بوبية في رواية رمال متحركة عدة أماكن مفتوحة منها:

الجزائر:

تعتبر مكانا مفتوحا تقع الجزائر في شمال إفريقيا تطل على البحر الأبيض المتوسط، عاشت الجزائر ظروفا صعبة في فترة التسعينات بما يسمى بالعشرية السوداء، هنا تحدثت الروائية عائشة بوبية من خلال الأحداث والدمار الذي عم فيها حيث تقول: «أما الجزائر فقد سبقتهم بعشرية سوداء من القتل والذبح والإرهاب وفقدان الأمان» [3]، فقد كانت هذه الحركة من طرف الجماعة الإسلامية المسلحة وذلك لسبب فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات مما أدى إلى ظهور مظاهرات واحتجاجات وتخريب لكل ممتلكات الدولة

[1] عائشة بوبية: رمال متحركة، ص 76-77.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر،2010، ص 39.

[3] عائشة بوبية: رمال متحركة، ص 41.

حيث تقول الروائية: «وانتهز العاطلون عن العمل وكذا البسطاء عن العمل، مؤسسات أروقه الجزائر ونهبوا كل ما فيها» [1]، فكانت هذه الحركة مصدر خوف وترهيب للشعب الجزائري.

وفي سياق أخر تقول الساردة: «فقد سافرت إلى العاصمة لتقيم في بيت عمها السي السعيد تيماوي الذي يسكن هناك لإكمال دراستها في الجامعة» [2]، فبشرى كانت متمسكة بأحلامها وأهدافها فحاربت و تحدت مجتمعها من أجل إكمال دراستها.

توات:

منطقة صحراوية ذات مناخ جاف وحار، أرض الرمال الذهبية بمدينة "أدرار" تربت فيها الفتاة بشرى وعائلتها سكانها معروفين بالطيبة والأصالة والكرم محافظين على عادات وتقاليد أجدادهم وأيضا متشددين، تعتبر هذه المنطقة المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية حيث قامت الروائية من خلال سرد هذه الأحداث بالاعتماد على تقنية الوصف، فمن خلال الصوت الملائكي لبشرى الذي كان يستمع إليه خالد بعدما تمت ترقيته إلى هذه المنطقة حيث تقول الروائية: «توات نبض الحياة، حضارة عبر العصور من التاء إلى التاء تقاليد وعادات ترتبط بالأرض ونظام اختارنا ولم نختره من يقف أمام عظمة الطبيعة وقساوة الصحراء نحن وحدنا نفهم لغة الرمال» [3]، فعل لسان الصحفية البارعة بطلة الرواية استطاعت تحويل منظر المنطقة في أعيننا إلى جنة خضرا تعج بالحياة.

وفي موضع آخر تقول: «ساهمت الفقرات على مر الزمن في استقرار ساكنة الصحراء» [4]، فسكانها يعتمدون نظام الفقارات الذي ساعدهم كثيرا في توفير الماء.

قد أحسنت الصحفية في وصف المنطقة وأهلها «في هذه البقعة من أرض الصحراء تحس وكأنك أقرب إلى الله وأنت تناجي... فرغم قساوة الطبيعة إلا أنك تجد الحب والعطاء والقلوب الطيبة» [5]، فأهل الصحراء أناس طيبون ومعروفون بالجود وحسن الضيافة.

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 54.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 08.
[4] المصدر السابق، ص 09.
[5] عائشة بوية : رمال متحركة، ص 10.

تونس:

هي الجمهورية التونسية، دولة عربية في أقصى شمال إفريقيا، وهي جزء من منطقة المغرب العربي، كان مكانا يلجئ إليه الجزائريون من أجل السياحة والراحة قبل الربيع العربي، لم تتخذ تونس حيزا مهما في الرواية فقد أشارت إليها الكاتبة من خلال قولها: «اتصل بالإذاعة فقيل له أنها ذهبت في عطلة إلى تونس فازداد قلقه بسبب الجو وقيام الثورة هناك مما يسمى بالربيع العربي» [1].

تحدثت هنا عن الربيع العربي؛ أي الثورة التي قامت في الدول العربية بسبب تفاقم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فتونس من بين هذه الدول.

ووردت في قول آخر: «في يوم 14 جانفي 2012 هرب الرئيس زين العابدين بن علي تحت ضغوطات الشعب وترك تونس تتخبط في فوضى» [2]، وهذا ما أدى إلى تأزم الأوضاع وانفجار الثورة فيها.

ليبيا:

تعتبر مكان مفتوح، هي أيضا من الدول التي عاشت ظروفا صعبة وحروبا أهلية بسبب النظام والأوضاع السياسية، ذكرتها الروائية في قولها: «ورد ذلك الخبر العاجل قتل الزعيم معمر القذافي في ليبيا والتنكيل بجثته 20 أكتوبر 2011» [3] فكان هذا الخبر وجعا يضاف إلى الأوجاع الأخرى من نكسات العرب.

وجاء ذكرها أيضا في قول عائشة بوية: «فقط آلمتني أخبار ليبيا وقتل معمر القذافي» [4]، متحسرة بشرى على هذا الخبر.

الجامعة:

هي مكان لطلب العلم والمعرفة ومصدر الثقافة والتعلم، يكمل فيه الطالب دراسته العليا فنجد في الرواية أن بشرى كانت تدرس في الجامعة بالعاصمة فهي الوحيدة من بين أفراد عائلتها التي أكملت دراستها حيث تقول الروائية: «وهنا فرت إلى العاصمة لتقيم في بيت عمها سي السعيد التيماوي الذي يسكن هناك لإكمال دراستها في الجامعة» [5].

فبشرى امرأة مصرة على النجاح والطموح.

---

[1] عائشة بوية، رمال متحركة ، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

[5] المصدر نفسه، ص 31.

وذكرتها عائشة بوبية في سياق آخر: «لقد أحبها مراد التواتي منذ رآها أول مرة لما قدمها له أحد أصدقائه بالجامعة بالجزائر العاصمة»[1]، تعرفت على طليقها مراد تواتي بالجامعة.

فالجامعة كانت بالنسبة لبشرى الوسيلة الوحيدة للخروج من سيطرة أهلها والمجتمع الذي كانت تعيش فيه وآمنت بأحلامها وأهدافها وسعت لتحقيقهم على أرض الواقع.

الشارع:

من أبرز الأماكن التي تتيح للشخصيات حرية الحركة والتنقل وهو القلب النابض للمدينة، مكان لتجول الناس، فورد ذكره في الرواية في عدة مقاطع:

حيث تقول الروائية: «خرج الناس إلى الشارع إحتجاجا» [2]، فهذا المكان بالنسبة للناس إقامة للمظاهرات والاحتجاجات، في فترة الربيع العربي لرفض النظام والظروف المعيشية الصعبة.

وتقول في مقطع آخر: » ثم توسعت إلى باقي شوارع الحي العتيق حيث استهدف المواطنون كل ما يرمز للدولة» [3]، هنا تتحدث الروائية عن الفترة التي عاشتها الجزائر، وعن التخريب والدمار.

وفي قول آخر: «انطلق بهما السائق عبر الشوارع العاصمية المضيئة والمملوءة بالحيوية التي افتقدتها لفترة طويلة» .[4]

2- الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة أماكن تتميز بالانحصار وعادة ما تشعر الشخصية داخلها بالانحسار والانغلاق في الرواية تكون فيها الشخصية أقل حرية، وحركتها محدودة وينهض المكان المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وعند دراستنا للرواية استخرجنا الأماكن المغلقة الآتية:

المكتب:

يعتبر المكتب مكان حيوي تملأه الحركة والنشاط، وهو مكان للعمل، وفي الرواية هو المكتب الخاص بخالد كان يقضي معظم أوقاته فيه حيث تقول الروائية: «جلس خالد في مكتبه مرتديا بذلته العسكرية يقابله المكيف الهوائي الذي أتعبته حرارة الجو وهو يستنشق الهواء بصعوبة، أثاث المكتب البسيط يضفي مذاقا خاصة

[1] عائشة بوبية: رمال متحركة ، ص 32.
[2] المصدر نفسه، ص 42.
[3] المصدر نفسه، ص، 54.
[4] عائشة بوبية: رمال متحركة، ص، 76.

على اللحظات التي تمر متثائبة »[1] ،كان المكتب بالنسبة لخالد مصدر إزعاج وضجر يشعر فيه بإحباط شديد وعدم الاستقرار وذلك نتيجة أنه كانت ترقيته في البيئة الصحراوية فالشيء الوحيد الذي بعث فيه الأمن والأمانة والأمل هو سماع صوت بشرى تيماوي عبر الأثير.

البيت:

يمثل البيت عادة مكانا للأمان والحب والدفئ يجد فيه الإنسان راحته يمثل الاستقرار والطمأنينة ومنبع الحب بين أفراد العائلة فتقول الروائية: «كانت له ثلاثة نساء لكل واحدة غرفتها، يعيش الجميع في بيت كبير مع أولاده لكل واحد منهما جناح خاص يشترك الجميع في مطبخ كبير تتقاسم النساء فيه الطبخ والكنس والتنظيف»[2] ، يمثل البيت هنا بالنسبة للشخصية عبد الله الحاج تيماوي مكانا للأمان والتماسك والتعاطف بين أفراد العائلة.

وفي مقطع آخر: «كان مراد يغمرها بالحب والعطاء، وكانت تملأ البيت سعادة تحرص على راحته وكان همها إسعاده» [3]،هنا البيت بالنسبة لبشرى تيماوي مصدر السعادة والحب بينها وبين زوجها قبل انفصالها عنه.

الفندق:

مكان للإقامة مؤقت للإنسان خصوصا أثناء سفره يقضي فيه المدة التي يحتاجها من بلد إلى آخر.

وظهر في قول الساردة: «كانت بشرى جالسة في بهو الفندق تشرب قهوتها المسائية وتتابع الأخبار، ورد ذلك الخبر العاجل قتل الزعيم معمر القذافي في ليبيا والتنكيل بجثته 20 أكتوبر 2011»[4] ، هنا هذا المكان بالنسبة لبشرى مكان مؤقت بسبب عملها حيث أنها كانت تسافر كثيرا.

وجاء ذكر الفندق في مقطع أخر: «إلى أن وصلا الفندق كانت أول مرة تدخل فيها إلى الشيراتون» [5]

هنا ذهبت بشرى إلى الفندق حفل العشاء الذي عزمها عليه خالد.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] عائشة بوية: رمال متحركة ، ص 76.

[5] المصدر نفسه، ص42.

أضرحة أولياء الله الصالحين:

هو مكان مقدس ومن معتقدات وتقاليد أجدادنا، يعتبر مكانا لجلب البركة في أي شيء: «زيارة المقابر وأضرحة أولياء الله الصالحين كانت من المعتقدات المسلم بها والمعمول بها لجلب البركة» .[1]

يعتبر هذا المكان بالنسبة للسكان منطقه (توات) يلجئ إليه عندما تضيق به الدنيا وينتظرون الفرج، فكانت تلك الزيارات من عادات وتقاليد سكان المنطقة.

رابعا: بنية الحدث

يعتبر الحدث من أهم المكونات السردية في أي نص روائي والركيزة الأساسية التي يقوم عليها «الحدث مجموعة الأفعال والوقائع مرتبه ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وقصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صواعها مع الشخصيات الأخرى وحتى المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا» .[2]

فلكل كاتب طريقة يعتمدها في بناء حدث قصته، قد يلجا إلى الطريقة التقليدية، يبدأ بالمقدمة وهي نقطة بداية الأحداث ثم العرض مرحلة تطور الأحداث وتأزمها وهو ما يسمى بالعقدة ثم الخاتمة؛ أي النهاية والوصول إلى الحل هو الطريقة الثانية هي الحديثة حيث يبدأ الراوي من نقطه التأزم» فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي يكشف الأسباب والأشخاص... وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي» .[3]

عند قراءتنا لرواية رمال متحركة إستخلصنا أن الروائية عائشة بويية اتبعت الطريقة التقليدية ففي سردها لأحداث القصة لاحظنا تسلسلا وتتابعا في عرضها للأحداث، حيث استهلت روايتها بالمقدمة ثم العقدة ثم الحل وذلك من خلال هاته الأحداث.

1 – وضعية الانطلاق (مقدمة)

تبدأ أحداث الرواية مع العسكري خالد عندما كان في مكتبه البسيط وهو يستمع للمذياع، فلم يكن استماعه للأخبار الهدف الحقيقي، وإنما البحث عن سبيل للخروج من حالة ضجر التي كان يعاني منها في منطقة توات التي تمت ترقيته إليها، وهو يستمع للمذياع وإذا به يصغي لصوت ملائكي بعث فيه الأمل من

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 21.

[2] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط 04، عمان، 1428 هـ، 2008، ص، 124.

[3] عائشة بوية: رمال متحركة، ص، 125.

جديد «وإذا بالصوت الملائكي المنبعث يناسب رقرقا عبر الأثير سيداتي سادتي أنعم الله أوقاتكم بكل خير» [1] إنجذب إلى هذه الأنثى دون أن يراها، سحرته بنبرة صوتها وصار يتابع حصتها كل مرة هذه الأنثى هي بشرى تيماوي من منطقة توات تربت في وسط أسرة معروفة بالكرم والجود وهي الوحيدة التي أكملت دراستها وكانت الدراسة أملها الوحيد لتواجه ذلك المجتمع الذي يرى بأن الأنثى خلقت للمتعة وإنجاب الأطفال فقط، أكملت دراستها في العاصمة وأصبحت صحفية متميزة بمساعدة صديقتها ابتسام شرف الدين «وجدت عملا في الإذاعة كمعدة ومقدمة وأصبحت بمساعدة صديقتها ابتسام شرف الدين مديرة الإذاعة» [2]، أعجب بها خالد لم يسبق له أن أحس بهذا الإحساس، حاول الاتصال بها إلا أنها لا ترد على اتصالاته، لكن بقي مصرا على هدفه استطاع رؤيتها مرة واحدة في تدشين مبنى جديد فكانت الإذاعة حاضرة، هناك عندما رآها زاد إعجابه بها فسحرته بجمالها الصحراوي ومع مرور الوقت تحول هذا الإعجاب إلى حب في بداية الأمر لم تعطه أي أهمية وخصوصا أنها عاشت تجربه زواج فاشلة انتهت بالطلاق فكان هدفها هو تطوير ذاتها والتخلص من أثار تلك الفترة، لكن اهتمامه بها جعلها تتساءل يا ترى من يكون ؟كان دائما يبعث لها الهدايا الثمينة والورود ويتصل بالحصة ليشجعها، فبعدها عرفت بأنه خالد العسكري.

إتصل بها في عيد الصحافة ليخبرها أنه سيحضر الحفلة لأنه مدعو، ازدادت حيرتها لماذا يهتم بها هذا الشخص، وعندما حان موعد الحفل جهزت نفسها وذهبت مع زملائها، هناك تعرفت عليه ودار بينهم حوار:

ـ أخبرني منا المطلوب مني.

ـ قال:

ـ أريد قلبك، حنانك، قربك، فهلا نورتي حياتي؟.

ـ قالت:

ـ سعيدة أن أراك رغم اندهاشي بشخصك لكني أريد أن اعرف مصير هذه العلاقة وأخشى أن يأتي يوم واحد نعيش فيه مجرد مغامرة.[3]

وانتهت الحفلة وتركها مذهولة فهو أحيا قلبها من جديد وأخرجها من شرفة أحلامها.

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 49.

2- وضعية الإنجاز (العقدة)

تتطور أحداث هذه الرواية عندما تعلم بشرى أنها وقعت في الحب من جديد، كانت فرحة جدا باهتمامه بها إلا أن خوفها الشديد منه ومن منصبه أن تكون كباقي النساء التي تعرف عليهم وتركهن، وأيضا خائفة من تقاليد مجتمعها الذي لا يؤمن بالحب لهذا السبب لم تقبل الدخول معه في أي علاقة، فالزواج فقط هو الذي يجمع بين المرأة والرجل، بقي خالد ينتظر منها ولو اتصالا لكنها لم تفعل وما زال دائما يرسل لها بطاقات الإعجاب وباقات الورود، وذات يوم جلست بشرى تسمع الأخبار كالعادة وإذا بالأخبار أن مجموعة من الضباط انفجرت عليهم قنبلة ملغمة من بقايا الاستعمار لم تخلف خسائر بشرية، فشعرت بخوف رهيب على خالد خصوصا أنه لم يرد على هاتفه فذهبت وزارته في المستشفى، أيقن خالد حينها أنه انتصر وأنها وقعت في حبه «أيقن وقتها أنه انتصر وأنه وجد الإجابة لتساؤلاته التي ورطته في حبها وحصاره أتى بنتيجة مفرحة» [1]، بعد هذا الأمر قرر خالد مساعدتها على النجاح وتحقيق أحلامها، فوجد لها فرصة عمل في العاصمة وهو يريدها أن تتحرر من ضغوطات المجتمع الصحراوي ويراها هناك دون قلق، رحلت بشرى إلى العاصمة من أجل العمل ولم تكن تعلم أنه هو من كان وراء هذا العمل، ولم تكن تدري أنها تهرب منه إليه فهي تريد الزواج لتصبح أكثر حرية وهو يتهرب من الزواج لكي يبقى أكثر حرية فهو كان متزوج وله ولدين وأوضاعه مع زوجته غير مستقرة، كان خالد الرجل الذي منحها الحب والأمان وجعلها تحس بأنوثتها، أصبحت بشرى تعمل في قناة تلفزيونية وتجتهد وتركز أكثر على عملها فازداد شوق خالد لها خصوصا أنه انقطع اتصالها به، فقرر السفر إليها ثم طلب منها الخروج معه في موعد فوافقت وهي متحمسة لهذا اللقاء، ففي هذا الموعد كان كلاهما منبهر بالآخر وازداد تعلقهم ببعض، ولا أحد يعلم ما مصير هذا الحب، عاد خالد بسرعة إلى عمله في الصحراء وبعد مدة انقطعت العلاقة بينهم شعر خالد بخيبة أمل كبيرة وهي كذلك «لقد خذلتني وتركتني أتضرع مرارة خيبتي فلا أحد ينوب عن الحبيب إلا الحبيب فأنا ما زلت أتوسد انكساراتي في حبك» .[2]

ففي هذه الفترة حدثت تقاطعات كثيرة تعرفت بشرى على فارس الشاب الأشقر في اجتماع تلفزيوني، وحاول أحمد ابن عمها التقرب منها للزواج بها لكن رفضت لأن قلبها متعلق بخالد، واستغلت ابتسام صديقتها الفرصة لتتقرب من خالد وراحت تعمل على التفريق بينهم، وعندما سمعت بشرى بالخبر لم تتقبل الأمر كيف

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 61.

[2] المصدر نفسه، ص 82.

لصديقتها أن تخونها وهي تعلم مدى الحب الذي كان بينها وبين خالد، فرغم كل محاولات ابتسام إلا أنها لم تقوى بقلب خالد فهو لا كان لا يرى سوى بشرى.

3- وضعية الوصول:

أصبحت بشرى خطيبة فارس أمقران صديق خالد، لم يصدق خالد ذلك وأحس بحسرة وخيانة له وأنه حطمته بفعلها لذلك، لكن بشرى بعد مدة قررت فسخ الخطوبة وأرسلت رسالة لفارسه أنها تسرعت في قرارها وأنها تحتاج إلى وقت لتعود إلى نفسها، أحس فارس بخيبة أمل بعد أن علق آماله عليها وربط نجاحه بالزواج بها.[1] وأحست بذنب أنها تركت خالد وأنها خسرته للأبد وتنتهي هذه الرواية عند عنوان" ظمأ على شاطئ البحر".

كان حيث معرض الجزائري الدولي لكتاب وكانت بشرى تيماوي صحفية لتغطية الحدث وكان خالد زائرا للمعرض كغيره من الزائرين وتجدد اللقاء بينهما وكان كل منهما مشتاق للآخر حيث يقول خالد: «تبا للأقدار التي تجمعنا كل مرة عوقنا وأخيرا أجدك أمامي وجه لوجه وكأننا خلقنا لنبحث عن بعض هذا الملكوت التعيس الذي ما لبث أن فرقنا، أقف مستمرا متسائلا يا ترى هل تزوجت؟ هل هناك آخر في حياتك؟»[2]، وكل منهما يلوم الآخر عن الفراق وبعد مدة تزوجت بشرى تيماوي محمد منير قائد الطائرة الذي تعرفت عليه في الطائرة عند سفرها، وشاءت الأقدار أن يتزوجا، هنا خالد أحس بموته وأنها خذلته حيث يقول: «اليوم أنا أحمل شهادة وفاتي لم أمت في الصحراء بل مت هنا في العاصمة مات الأمل وأنت أمامي على بعد بضع أمتار سأدفن حلمي معي وذكرياتي» [3].

وبشرى تتأسف عن فعلها لذلك حيث تقول: «آسفة يا خالد لم يكن بوسعي سوى أن اهرب بنفسي بعدما سمعت بأنك متزوج ولديك ابن لم أكن أستطيع أن أكون سببا في انفصالكما وأسبب قلقا لهذه العائلة» .[4]

ونهاية هذه الرواية كان زواج بشرى تيماوي، وجرح خالد الضابط العسكري الذي لم ينس بشرى وذكرياته معها.

---

[1] عائشة بوية: رمال متحركة، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص 122.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نستنتج ما يلي:

كثرة الإسترجاعات أكثر من الإستباقات في رواية رمال متحركة و ذلك راجع أن الرواية عبارة عن حالة إستذكار الماضي وكذالك ظهور شخصيات جديدة أرادة الروائية إضاءة سوابقها.

- تعددت الدلالات والرموز كالوفاء والطيبة والعفة والتضحية بتعدد الشخصيات.
- شخصيات الرواية مستوحاة من الواقع المعاشي وهي شخصيات حقيقية .
- الأماكن هي أماكن صحراوية بإمتياز من بنيئة المجتمع الصحراوي أعطت لروايات طابع صحراوي محض بعاداته وتقاليده.

طريقة سرد الأحداث هي طريقة تقاليدية وضعية الإنطلاق (مقدمة)، ووضعية الإنجاز (العقدة)، ووضعية الوصول (النهاية).

- إبراز وتسليط الضوء على المرأة الجزائرية وباخص الصحراوية التي كانت مهمشة في المجتمع.
- إعتماد الروائية عائشة بوبية على تقنية الوصف لوصفها للشخصيات وسردها للأحداث.
- زمن الرواية هو زمن فترة العشرية السوداء في فترة التسعينيات، حيث هذا الزمن أعطى للرواية طابع خاص وكيف كانت الأوضاع في تلك الفترة .

الملحق

ملحق:

التعريف بالروائية:

عائشة بوية شاعرة وكاتبة روائية وإعلامية، ولدت بتاريخ جانفي 1974 بأدرار، متحصلة على شهادة من جامعة التعليم المتواصل في تخصص علم النفس التربوي، وشهادة دولة في العلاجات التمريضية، وعلى شهادة تدريبية من مركز التدريس الإعلامي بالبليدة، ورئيسة الجمعية الثقافية لمة الأحباب، وعضو في المجلس الاستشاري بدار الثقافة أدرار، شاركت في عدة مهرجانات ثقافية داخل وخارج الجزائر، منها مهرجان مراكش للشعر الشعبي بالمغرب فهي تكتب الشعر الشعبي والفصحى والنبطي، وأيضا ملتقى الشعر بتمنراست، الخيمة الوطني للشاعر الشعبي بأدرار، تحصلت على الجائزة الأولى للشعر في الإذاعة الوطنية للقناة الأولى سنة 2014.

صدرت لها ثلاث دواوين شعرية سابقة، منها ديوان شعري بعنوان: "حروف ملونة" ولها روايتين وتعد من أنشط الفاعلين في المشهد الثقافي بولاية أدرار، فهي تدافع عن المرأة فشعرها يكاد يكون مسخر لها.

ملخص رواية رمال متحركة:

رواية رمال متحركة هي رواية جزائرية صحراوية بامتياز من تأليف الساردة والروائية **عائشة بويبة** من أدرار الصادرة عن منشورات الوطن في أيلول 2019، من مائة وسبع وعشرين صفحة (127) صفحة تتضمن أجزاء أو محطات وبالأحرى عناوين فرعية، فكل عنوان أو جزء يحمل في طياته وقائع وأحداث جرت في هذه الرواية، يطرح هذا النص إشكالية سردية تتصادم فيها قوى عظمى يعيشها للجزائري بين الاجتماعي، والعاطفي، والنفسي، عنوانها يتكون من لفظتين أو كلمتين "رمال متحركة" تشير الأولى إلى فضاء صحراوي ممتد تؤثثه الرمال وتشير الثانية إلى صفة الحركة والاضطراب وعدم الثبات، فهذا العنوان ما هو إلا مجاز أو غلاف رمزي لإشكالية اجتماعية وعاطفية للشخصيتين المركزتين في النص هما الصحفية بشرى تيماوي والضابط العسكري خالد بن مالك، تدور أحداث هذه الرواية حول قصه حب وقعت بينهما يتصدرها عنوان معنون بـ: "الصوت" ثم: "بشرى تيماوي"، "خالد بن مالك هل كان حبا؟" "الرحلة"، "ظمأ على شاطئ البحر"، تحمل هذه الرواية في ثناياها دلالات ورموز متعددة كالوفاء، الطيبة الإخلاص، التضحية، الحب، العطاء.

1/ الصوت:

يتصدر هذا العنوان البطل "خالد بن مالك" الضابط العسكري الذي وصله قرار تعيين أو الترقية وألقت به الأقدار في أحضان الصحراء الشاسعة، أرض توات، أرض الكرم والطيبة، أرض الصحراء الشاسعة أرض الرمال الذهبية.

لم يكن خالد يتعرف عليها لولا الصوت الملائكي عبر الأثير ليخرج به من فضاء الضجر والكآبة إلى فضاء الأمل والحب الشديد، هنا الروائية تقصد بالصوت صوت بشرى تيماوي بطلة الرواية فخصصت لها مقطع بعنوان: "بشرى تيماوي" تحكي فيه، قصة بشرى كيف نشأت وترعرعت في هذه المنطقة وكيف واجهت المصاعب والظروف لتحقيق أحلامها وأهدافها.

فقد وصفت لنا مجموعة من الصراعات والأحداث التي كانت لها تأثر وتأثير في حياة بشرى، ثم تذهب الساردة إلى مقطع آخر: " هل كان حبا؟ "،والذي تتساءل فيه بشرى بعد لقائها بخالد وإعجاب بعضهما البعض هل ترى أطرق الجد باب قلبها من جديد، بعدما وجدت ألما وحزنا من زواجها الأول وبعد انفصالها عنه.

ثم يأتي عنوان: "الرحلة"، وهي رحلة بشرى تيماوي بحثا عن تحقيق حلم الحياة ورحلة الهروب من خالد وتحدد اللقاء بينهما بعد فراقهما في آخر مقطع: "ظمأ على الشاطئ"، في هذا الجزء تشارك بشرى تيماوي كصحفية تغطية الحدث في المعرض الدولي، ويكون خالد زائرا لهذا المعرض كغيره من المثقفين إنتهت هذه الرواية بعدم زواج بشرى من خالد، رغم التضحيات والوفاء والإخلاص، لكن الظروف شاءت ذلك.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

1- عائشة بوية: رمال متحركة، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2019م.

المراجع

المراجع العربية:

1- إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1 ، 2000 .

2- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، بيروت، لبنان، 1997م.

3- أمينة مزاري: سيميائية الشخصية في تعريبة بني هلال، دار الكتب الحديثة للنشر، ط4، القاهرة، 2012م.

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

5- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و التوزيع، ط1، 1991م.

6- حنا مينه: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المزقأ)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م.

7- زكرياء إبراهيم: مشكلات فلسفية، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، ط1، مصر، دت.

8- سعيد يقطين: الكلام و الخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

9- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، بيروت، 1997م.

10- عبد الحميد بورايو: منطلق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، دط، 2019م.

11- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأردن، ط3، 2005م.

12- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر، ط4، عمان، 1428هـ-2008م.

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

14- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، قنديل الطباعة و النشر، ط1، أكتوبر 2016م.

15- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1986م.

16- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي(نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1991م.

17- محمد بوعزة: ةتحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر 2010م.

المراجع المترجمة:

1- جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2002م.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002م.

المعاجم:

1- إبراهيم أنس و آخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مجلة الشروق الدولية، ط4، 2008م.

2- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية للطباعة و النشر، الجمهورية التونسية.

3- إبن منظور: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 2002م.

4- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة و الصحاح العربية، الجزء السادس، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة، 1965م.

5- بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، 1993م.

6- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1984م.

7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، لبنان، 1985م.

8- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

9- مجد الدين محمد يعقوب: القاموس المحيط، مح، أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، دار الحديث، دط، 2008م.

10- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، لبنان، 1999.

المجلات والمقالات:

1- أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد 20، جوان 2010م.

2- صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة العربية والأداب والعلوم، جامعة بسكرة.

3- الطيب بوشيبة: أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دراسة مقارنة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 19، سبتمبر 2012م.

المذكرات والرسائل الجامعية:

1- أميرة زراولية، حنان لحميرة: البنية السردية في رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر، اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي تاسوست، جيجل، 2020

2- إيمان مراحي، سامية خمار: البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خمار، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016م.

3- ربيعة سرايش: بنية الحدث والشخصيات في رواية اعترافات أسكرام، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، اللغة وأدب عربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014-2015م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

اهداء

مقدمة:.....أ

مدخل: مفاهيم أولية في الرواية.....3

مدخل: 4

أولا: تعريف الرواية 4

ثانيا: نشأة الرواية.....6

الفصل الأول: البنية السردية مفهومها وعناصرها.....8

الفصل الأول: البنية السردية مفهوما وعناصرها 11

أولا: مفاهيم ومصطلحات.....12

1– تعريف البنية 12

2– تعريف السرد 13

3– مكونات السرد:.....15

4–تعريف السردية:.....18

5– تعريف البنية السردية: 19

ثانيا: عناصر البنية السردية 20

1– تعريف الشخصية.....20

2– أنواع الشخصيات 22

3– مظاهر الشخصية:.....23

2– تعريف الزمن 24

3– تعريف المفارقة الزمنية:.....25

3ـ تعريف المكان 29

1–أنواع المكان.....30

2–أهمية المكان في الرواية:.....31

4- تعريف الحدث..... 32
1-طرق بناء الحدث: 33
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية رمال متحركة لعائشة بوبية..... 34
أولا: بنية الشخصية:..... 36
1-الشخصيات الرئيسية:..... 36
2-الشخصيات الثانوية: 38
ثانيا: بنية الزمن..... 42
1-الاسترجاع: 42
2-الاستباق 43
ثالثا: بنية المكان: 48
1- الأماكن المفتوحة: 48
2- الأماكن المغلقة: 51
رابعا: بنية الحدث 53
1 - وضعية الانطلاق (مقدمة) 53
2- وضعية الإنجاز (العقدة) 55
3- وضعية الوصول: 56
الخاتمة: 58
الملحق 63
قائمة المصادر و المراجع:..... 64

* 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): شليان هدى الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 405076632 الصادرة بتاريخ 2023-03-11

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

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

عنوانها: البنية السردية في رواية رمال منوكة لعائشة بنصالح

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

التاريخ: 2023/06/11

توقيع المعني (ة)

2023 جوان 11

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه

رئيس مصلحة التنشيط والشؤون الاجتماعية

نفطي محمد

* 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): بن جهال سلمى الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 405225841 والصادرة بتاريخ 19-03-2023

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

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

عنوانها: الشبه السردية في روايتي رمال متحركة

وما تمشي بي بيه

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

التاريخ: 2023/06/11

405225841

2023/03/19

توقيع المعني (ة)

11 جوان 2023

عن رئيس المجلس العلمي

وبتفويض منه

رئيس مصلحة التكوين والشؤون

نقطي محمد

ملخص

بما أن الرواية العربية وخاصة الجزائرية شهدت تطورا ملحوظ في الساحة النقدية وخاصة في الدراسات والأبحاث الأكاديمية، حاولنا من خلال هذا البحث الكشف عن تقنيات وعناصر السرد (الشخصية، الزمن، المكان، الحدث) في رواية رمال متحركة وكيف ساهمت هذه التقنيات في بنية وهيكلة النص الروائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية– البنية– السرد– الشخصية– الزمن– المكان– الحدث.

Note summary:

Since Arabic fiction, especially Algerian fiction, has developed significantly in the field of criticism, especially in academic research, we try to understand through this study the narrative techniques and elements (characters, time, places, events) revealed in Arabic fiction The fiction of quicksand fiction, and how these technologies contribute to the structure and structure of fictional texts.

Keywords: Algerian novels – structure – narrative –personality - time - place -event.