الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج -

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية

في رواية "نهـــر الصبايـــا" لسميـــة البوغافريـــة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر
في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- لطيفة حريزي
- خليدة شايب الذقن

إشراف الدكتورة:
د. رقية شروانـــــة

لجنة المناقشة

(اللقب والاسم)	الصفة	الرتبة
د. سليم سعدلي	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د.رقية شروانـــــة	أستاذ محاضر أ	مشرفا
د. بشير عزوزي	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021-2022 الموافق لـ: 1442-1443هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي ليس لقضائه دافع، ولا لعطائه مانع ولا لصنعه صانع، وهو الجواد الواسع الذي نصرنا وأعطانا من فضله. فكان عونا لنا حتى أكملنا هذا العمل بإذنه ـ عزّ وجلّ ـ فنحمده على فضل نعمته حمدا كثيرا، أما بعد ...

أتقدم بالشكر إلى جامعة محمد البشير الإبراهيميّ - برج بوعريريج - وأخص بالشكر كلية اللغات والآداب قسم اللغة والأدب العربي أساتذة وموظفين وطلبة

كما أخص بالشكر الأستاذ المشرف " رقية شروانـــــــة " على ما قدمه لنا من ملاحظات وتوجيهات.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوه من عناء تقييم هــذه الدراسة.

مقدّمـــة

مقدمة:

يعد مصطلح السرد من أهم مكونات النص الروائي كما يعد من أول الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، وقد كان من أكثر المصطلحات التي أثارت الجدل وسط الساحة الأدبية وذلك نتيجة الاختلاف وتعدد وجهات النظر حول مفهومه، وأبرزوا اهتمامًا كثيرًا حول التعدد الأجناس الأدبية، بدءًا من الرواية التّي تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية.

إذْ احتلت مكانة مميزة في نفسية الكثير من الأشخاص كجنس أدبي ناضج ; وذلك من خلال اتصالها بواقع المجتمع الذي يواكب تطور الحياة.

تُجسد الرواية الجزائرية معطيات الفعل الإنساني وأبعاد اجتماعية وشخصية والرواية الجزائرية رواية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد على أساليب جديدة ; إذ استطاعت إثبات تَميزها من حيث الشكل والمضمون، ولعل من أبرز الروائيين الجزائريين الذي خاضوا هذه التجربة ، رواية " بومدين جلالي " الذي يعد أحد الأعمدة والقامات الوطنية في مجال الإبداع الروائي والشعري، الذي له الفضل في ارتقاء الرواية الجزائرية، لهذا وقع اختيارنا على رواية إبداعية من الأعمال الروائية الجزائرية وهي رواية " نهر صبايا"

وذلك للكشف عن المكونات التي يتشكل منها النص الروائي، ويرجع اهتمامنا إلى هذا الموضوع لمعرفة تيميات الرواية الجزائرية ومظاهرها وما يسمي بآليات العمل السردي شكلا ومضمونا، واكتشاف تقنيات النص السردي من حيث العتبات النصية (المكان، الزمان، الشخصية)، وقع اختيارنا لبنية السردية ل "نهر صبايا" لأسباب عدة نذكر منها ما هو ذاتي:

- اهتمامنا المتزايد العلمي في تقديم دراسة تطبيقية حول البنية السردية.
- رغبتنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية حديثة.

- انجذابنا للعنوان ما جعلنا نتحمس لمعرفة محتوى هذه الرواية وتحديدها في عرض الحقائق.
- اختيار نهر صبايا لأنها لم تدرس من قبل.

أما فيما يتعلق بالأسباب الموضوعية فنذكر منها:

- معرفة البناء السردي الذي يقوم عليه الخطاب الروائي العربي الحديث، ما دفعنا إلى اختيار رواية " نهر صبايا "، فقد وجدنا مساحة لدراسة هذا الموضوع لكونها رواية ثرية وتداخل فيها الأجناس الأدبية، مما سهل علينا دراسة البنية السردية وخصائصها.

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة موسومة ب : "البنية السردية في رواية نهر صبايا سمية بوغرافية "

وانطلاقا من قراءاتنا لرواية نهر الصبايا، تبلورت لدينا إشكالية لمسناها أثناء قراءتنا

- كيف تمظهرت البنية الزمكانية في رواية "نهر صبايا" وهل كان لها دورا فاعلا في البناء الفني الروائي ؟ وهل وفق الكاتب في توظيف الزمان والمكان في الرواية ؟
- ما مدى استثمار الكاتب للعتبات النصية ؟ وهل يحدث التفاعل بين العمل الأدبي والقارئ من خلال العتبات؟

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية نتبع خطوات المنهج البنيوي الوصفي، مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل، وذلك للبحث عن طبيعة البنية الزمكانية عند سمية بوغرافية.

وللإجابة على هذا الطرح ومنهجه المتبع في عملية التحليل، اتضح لنا أن نتبع الخطة الآتية في تقسيم البحث إلى فصلين رئيسيين مع مقدمة ومدخل في البداية وخاتمة في النهاية.

تطرقنا في المدخل إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسرد والبنية بالإضافة إلى مكونات السرد وخصائص البنية ومفهومها وفي الفصل الأول تحدثنا في عن عناصر البناء الروائي (الشخصية الزمان والمكان)، أما في الفصل الثاني المعنون ب بنية المكان في نهر صبايا سمية بوغرافية تطرقنا الى مفهوم المكان لغة واصطلاحا بالإضافة إلى أنواع المكان (المغلق والمفتوح)، كما أننا قمنا بتطبيق مباشر على هذه العناصر.

أما أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر كتاب تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، وبنية الشكل الروائي لحسين بحراوي، وكتاب بنية النص السردي لحميد الحميداني وغيرها من المراجع المختلفة .

واجهتنا عدة عراقيل وصعوبات، أثناء قيامنا ببحثنا هذا، نذكر منها:

- عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها حديثة، وهذا أمر عادي ومتوقع في كل بحث علمي، لكن تمكنا من تجاوزها بالصبر والمثابرة والحمد لله ومن بينها:
- عدم فهم الرواية من الوهلة الأولى، فهي لم تلق لنا بأسرارها إلا بعد محاولات عديدة فاستغرقنا وقتا كافيًا من أجل فهمها واستيعابها.
- والسبب الثاني أن الرواية جديدة وهذه الدراسة أول مقاربة عليها لكن هذا لم يثن من عزيمتنا بل زادنا تحديًا وإصرارًا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، بدءًا بالأستاذة المشرفة "شتوان رقية" الذي قبلت الإشراف على هذه الرسالة و لم تبخل علينا بإرشاداتها القيمة، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام.

نرجو أننا قد ساهمنا – ولو بقليل – من خلال جهدنا المتواضع في تقريب المناهل المعرفية، وفتح مدارج الارتقاء العلمي، والله الموفق لها فيه الخير للجميع.

مدخل:

مفهوم البنية السردية

1/ ماهية البنية

أولا: مفهوم البنية:

ثانيا: خصائص البنية:

ثالثا: مفهوم السرد

رابعا: مفهوم البنية السردية

1/ ماهية البنية

أولا: مفهوم البنية:

1) لغة:

هي البناء، والجمع أبنية، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن، فقال يصف لوحل يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، وإنه أصل البناء فيما لا ينمى كالحجر والطين ونحوه[1].

وقد ورد في معجم الوسيط تعريف البنية ببنى العامل الشيء وبناء وبنيانا، أقام جداره، ويقال: بنى السفينة، ويقال بنى مجده، وبنى الرجل الطعام جسمه، بنى على كلامه واحتذاه واعتمد عليه ...، فالبنية ما بنى والبنية ما بني، وهي هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة أي صنعتها[2].

في حين ورد مصطلح البنية في كتاب العين، وقد عرفه الفراهيدي بـــ: بنى البناء بني بنيانا وبناء، ... والبنية: الكعبة ... والمبناة: هيئة الستر أثناء الطواف يلقى على مقدم الطواف...[3].

كما جاء في تاج العروس هي ما بنيته ... كان البنية الهيئة التي يبنى عليها[4].

يتبين لنا أن مفهوم البنية من خلال المفاهيم السابقة مرتبط كل الارتباط بالبناء بكل أشكاله المختلفة من جدار، سفينة...

---

(1)– إبن منظور: لسان العرب، ط1، دار صادر، مج6، ج1، بيروت، لبنان، [د.ت.ن]، ص106.

(2)– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر، 2005م، ص72.

(3)– الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط4، دار سلم وآخرون، لبنان، 2001، ص68.

(4)– مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة بنى، ط2، مطبعة الكويت، ج2، 1987، ص340.

2) اصطلاحا: تعتبر البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدى والكل، إذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد، والخطاب والسرد[1]....

وبالتالي فالبنية هي مجموعة العلاقات التي تحكم بين المكونات وبين القصة والخطاب كما يعرفها بياجيه بقوله: تبدو وبتقدير أولي مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها، أو تستعين بعناصر أخرى[2].

وتعد ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المتخلفة[3].

كما عرفها جات موركاروفسكي بأنها: بنية، نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيب معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر[4].

يتضح لنا من خلال ما سبق بأنه يمكن القول أن البنية ماهي إلا مجرد نسق من التحولات التي تستمر في الاختلاف داخل أي نظام يحتوي على عناصر محددة.

ثانيا: خصائص البنية:

من خصائصها ما يلي:

1) الشمولية: تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض قوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها

---

(1)– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص110.

(2)– الزاوي بغورة: المنهج البنيوي –بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات–، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2001، ص71.

(3)– صلاح فضل: النظرة البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص122.

(4)– لطيف الزيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار، بيروت، لبنان، 2002م، ص37.

وطبيعة مكوناتها الجوهرية، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخاصية الشمولية[1].

2) **التحولات:** إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها، تفسر هذه الازدواجية الثابتة، أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة بأن تكون دائما وفي نفس الوقت بناءة ومبنية، وتفسر بموضع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن النظام، كونه حالة خاصة بالنسبة للبنيات الحالية، وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات[2].

3) التنظيم الذاتي:

في وسع هذه البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوع من الانغلاق الذاتي، لكن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع[3].

ثالثا: مفهوم السرد

1- لغة:

توضحه المعاجم العربية بصفة عامة متمثلة في لسان العرب قول ابن منظور: إن السرد في اللغة تقدمه شيء بشيء تأتى به متسقا، بعضه في إثر بعض، متتابعا، وسرد الحديث يسرده سردا، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، والمسرد: المثقب، والمسرد: اللسان[4].

---

[1]- عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص11.

[2]- نفسه، ص34.

[3]- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة -دراسة في نقد النقد-، [د.ط]، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص35.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، ط1، دار المعارف، مادة سرد، ج3، 1987، ص221.

ومصطلح السرد هو الآخر من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل حيث يطلق الكثير من الباحثين عليه مصطلح القص، كما يدل على سبك الحديث، ويتحدد مجاله في الأخبار في الوقائع التاريخية، والمهارة البشرية[1].

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض[2].

2- اصطلاحا:

يعرفه سعيد يقطين بأن السرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المراسلة[3].

ويعرفه أيضا بأنه لا حدود له، يتسع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان[4].

كما يعنى على وجود أساسين في النص: الراوي، والحدث الفعل، ويقصد بالحدث فعلت حكائي عاما، أو قد يكون هو فعل الحكي نفسه السرد[5].

وجاء أيضا تعريف حميد لحميداني: أن السرد هو الكيفية التي تبنى بها القصة عن طريق قتاة، الراوي – القصة – المروي له[6].

---

(1)– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص15.

(2)– أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عب السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، مج3، بيروت، 1991، ص157.

(3)– سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص19.

(4)– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1997، ص41.

(5)– محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، [د.ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، تدقيق: أشرف عبد الفتاح، أوت 2004، ص16.

(6)– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 2000، ص45.

رابعا: مفهوم البنية السردية

هي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية[1].

كما تمثل فرعا من أصل كبير وهو الشعرية التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه ابنيتها وتحدد خصائصها وسماتها[2].

كما يعتبر فورستو أن البنية السردية مرادفة لمصطلح الحبكة، أما رولان بارت يعني بها التعاقب والمنطق أو التتابع أو السببية والزمان والمنطق في النص السردي.

أما اودين موير: فيعني بها الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة لفنية كل منها[3].

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، المرجع السابق، ص17.

[2]– نيهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي لقراءات في رواية الأرملة السوداء، تح: الصبحي فحماوي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص15.

[3]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، المرجع السابق، ص18.

الفصل الأول:

مكونات السرد

1/ السرد والسارد والمسرود له

- **السرد**
- **السارد:**
- **المسرود لــه:**

2/ تجليات المكان ودلالته في البنية السردية

1- تعريف المكان

2- بين الفضاء والمكان

3- وظائف المكان

3/ تجليات الزمان ودلالته في البنية السردية

1/ السرد والسارد والمسرود له

- **السرد**

أولا: أنواع السرد:

1) السرد الحكائي: يأتي هذا النوع عن السرد في الترتيب الخامس من أنواع السرود التي تشكل مجمل الخطاب الشعري في مصر، وهي درجة بالنسبة للسرود الأخرى، الوصفي والذاتي والتشخيصي، كما أنه لا يمكن وصف الشعر المعاصر بأنه شعر حكائي، هذا الخطاب بأنه وصفي وتشخيصي، وبهذا النوع من السرد استطاع الشعر الحديث أن يقترب من أهم مناطق تشكيل الرؤية السردية التي تعتمد على الحكاية[1].

2) سرد توهم الحكاية: وضعت هذه التسمية لهذا النوع من الشعر الذي يبدأ باستهلال سردي حكائي، معتمدا على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف أو التشخيص أو التصوير أو غير ذلك، وهذا النوع من السرد يشيع بشكل ملحوظ في الشعر الحديث في مصر، لأنه أقرب ما يكون إلى نفس الشاعر الذي يقترب من الرمز والتصوير، وهو ميراث لسردين، الأول سرد الموقف وحكاية القول، والثاني سرد الحكاية بمفهومها الحديث[2].

3) السرد التشخيصي: يمثل المرتبة الثانية بعد السرد الوصفي في صيغ الخطاب السردي في الشعر المعاصر في مصر، بجماليات المتعددة بلاغيا وأسلوبيا، لأن التشخيص يعد من الأدوات المشكلة لعدد من الخطابات الشعرية، وهو بفاعليته يحول النص تجاه الواقع حتى إن بدت عناصر الصورة الشعرية فيه مفتتة أو متفرقة، فإن الشاعر يلجأ إليه تقريب هذه العناصر سواء كانت رمزية أو واقعية، ومن ثم فإن إضافة التشخيص إلى السرد يضيف

---

[1]– محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، المرجع السابق، ص23.

[2]– المرجع نفسه، ص35.

أبعادا مهمة للنص الشعري، إذ تتحول حركة الذات في النص من التعبير الرمزي المجرد إلى المشخص[1].

4) السرد الذاتي: هذا النوع من السرد يغلب على نصوص الشعراء المصريين، ولروح العصر دور في هذا التوجه، وذلك بما تجلبه العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث يؤثر الشاعر أن يلجأ إلى ذاته ليجعل منها مركز البحث عن كل شيء، وهذا السرد يقوم بدور الحدث، والشاعر فيه يكون محور للنص والمخبر الوحيد له، فهو الذي ينمي حركته ويثبتها فيكون راو ومتلق في آن واحد[2].

5) السرد المشهدي: يعتبره تودوروف بأنه العرض والرؤية معا في الوقت ذاته، ويعتبر أحد أركان النص مع التنوير لمجمل الخطاب، فهو يعمل على إضاءة السارد على تكوين مركز سردي دلالي للنص، كما أن إضفاء صفات مكانية بكل جوانب المشهد فيكون هو المحرك له، أو يكون السارد نفسه مجرد جزء من المشهد، وبذلك فإن المشهد يحرك أحيانا السارد، وينمي حركته مع تفضيلاته الكثيرة والمتنوعة، وبالأخص إذا كان المشهد يعتمد على التفضيلات الدقيقة، سواء كان المشهد من الحكاية أو كانت الحكاية جزءا من المشهد، لأن الشاعر يلجأ إلى طرح رؤاه المشهدية داخل الحكاية كأحد مفرداتها، فيصبح المشهد جزءا من الحكاية[3].

ثانيا: أساليب السرد:

هناك أساليب عديدة للسرد منها:

1) الأسلوب الغنائي: في هذا الأسلوب الغلبة للمادة المقدمة في السرد، حيث تنسق أجزاءها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المتطور والإيقاع.

---

[1]– محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، المرجع السابق، ص43.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

[3]– المرجع نفسه، ص55–56.

2) الأسلوب الدرامي: تتم فيه سيطرة الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور والإيقاع[1].

3) الأسلوب السينمائي: حيث يعرض فيه الشاعر سيادته ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية والإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب، إذ تتدخل ببعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة ضمن قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي[2].

ثالثا: أشكال السرد:

بعد حديثنا عن مكونات السرد من راوي ومروي ومروي له، سنتطرق بعد ذلك إلى أشكال السرد وهي كالتالي:

1) السرد التابع: يعتبر هذا النوع من الأساليب الشائعة والتي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت، مثل: هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي، لأن الأشكال الأخرى تكاد تكون في هذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن بعد مسارها أحيانا[3].

2) السرد المتقدم: وهو سرد استطلاعي، وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب، كأن يقول السارد: سأقابل الرئيس غدا وسأعرفه بقدراتي الخاصة، سأجعله يعرف من أنا وكيف يكون الإخلاص مقترنا بالإنجاز، كما أنه ليس جميع ما يروى يمكن أن يكون صالحا للتمثيل على هذا النوع من السرد، فقصص الخيال العلمي تقوم على توهم أحداث تجري في المستقبل، فقد يسرد السارد أحداثا وقعت

---

[1]– صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– سحر شكيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع14، 2013، ص12.

في القرن 24، وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقع بعد، ولكن نوع السرد فيه غالبا ما يكون من السرد التابع، لأنه يروى كما لو أن الأحداث حقيقية[1].

3) السرد الآني: هو سرد يصاغ بصيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا[2].

4) السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

وهو من أكثر الأساليب السردية تعقيدا كونه ينبثق من أطراف عديدة، وأكثر ما يتداول في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين أشخاص العمل السري، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيط وعنصر في العقدة، بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازيه كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه[3].

رابعا: مكونات السرد: إن من أهم مكونات السرد ما يلي:

1) الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[4].

---

[1]– محمد عبد الله: السرد العربي أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني، ط1، منشورات الرابطة الكتاب الأردني، 2011، ص328.

[2]– المرجع نفسه، ص 331.

[3]– المرجع نفسه، ص333.

[4]– عبد الله ابراهيم: السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1995، ص11.

كما أن الراوي حسب ما ورد في التعريف السابق يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية، فالراوي (المؤلف) هو من يخلق عالما تخيليا الذي يتكون من روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، لذلك لا يظهر الروائي بشكل مباشر في بنية الرواية، وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا عن مواقفه الفنية المختلفة[1].

2) المروي: هو كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص، يؤطرها فضاء من المكان والزمان والحكاية جوهر المروي، والرواية بالضرورة تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه ويتركب المروي من مستتويين:

أ/ المبنى والمتن لدى الشكلانيين الروس.

ب/ الخطاب السرد والحكاية عند السردانيين.

أي أن المروي هو عملية الراوي بتقديم مادة القصة وفق تركيب مخصوص يتيح له وجوها من التصرف كما وكيفيا[2].

3) المروي له: قد يكون اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[3].

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، دار الفارس، الأردن، 2015، ص40–41.

[2]– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب، تونس، 2000، ص303.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص41.

- **السارد:**

أولا: تعريف السارد: يعرف السارد على أنه الذات الفاعلة لهذا التلفظ[1].

أما تعريف السارد في معجم السرديات: بأنه الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوي واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي –المستوى الحكائي–شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه، ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين[2].

إذا نستنتج أن السارد من أساسيات السرد، فبفضله يخلق عنصر التشويق لدى المتلقي، فهو عنصر فعال ومتمكن لحضوره في القصة، فوجوده بطبيعة الحال يقتضي بالضرورة وجود مستمع –المسرود له–.

ثانيا: أنواع السارد: يتضمن السارد نوعين هما:

- **السارد الغريب الحكاية:** حيث تكون القصة المسرودة فيه غريبة لا ذاتية، فقد توصل الباحث عبد الرحيم كردي أثناء بحثه في هذا النوع فيقول: وعندما يكون السرد بضمير الغائب فإن ذات السارد وصورته ربما يتوازنان خلف الخطاب السردي، أو يبتعدان عنه فيبرز الموضوع بل تختفي صورة السارد تماما وتصبح عنصرا ثانويا، بل ربما يختفي دورها بالنسبة لدور العالم القصصي.

ومن هذا المنطلق نستنتج أن هذا النوع من السارد، يقوم بإلقاء وسرد أحداث قصة بعيدة كل البعد عن حياته الشخصية، لا تجسده قائم على ضمير الغائب.

- **السارد المتضمن في الحكاية:** وفي هذا الضرب من السارد تكون القصة راجعة للسارد نفسه أي ذاتية خاصة به، فالسارد غالبا ما يتعامل مع النص أو السرد بضمير المتكلم[3].

---

[1]– سعد الوكيل: تحليل النص السردي –معارج ابن عربي انموذجا–، [د.ط]، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص62.

[2]– محمود القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص121.

[3]– عبد الرحيم كردي: الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص134.

كما يرى حميد لحميداني أن السارد المتضمن في الحكاية: أنه شخصية حكائية موجودة داخل الحكي، فهو إذا راو ممثل داخل الحكي أو شخصية رئيسية في القصة[1].

وبالتالي فهذا النوع من السارد له القدرة على تسيير أحداث القصة وايصالها بتسلسل تام.

ثالثا: وظائف السارد:

يمكن إجمال وظائف السارد على النحو التالي:

***الوظيفة السردية:** يعرفها كل من الباحثين سمير مرزوقي وجميل شاكر على أنها: "وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هي سرده للحكاية وتحقيق متعة السرد"[2].

***الوظيفة الإبلاغية:** وهي وظيفة تقوم بإبلاغ رسالة للقارئ، سواء كانت الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني[3].

***الوظيفة الإنتباهية:** يعرفها سمير مرزوقي وجميل شاكر: "هي وظيفة يقوم بها السارد، إذ تتمثل في اختبار وجود تواصل بين المرسل والمرسل إليه، وتظهر جليا في المقاطع التي يتواجد فيها المسرود له على نطاق النص، حين التخاطب يكون بصفة مباشرة[4].

***الوظيفة الاستشهادية:** تتجلى في دقة نقل المعلومات إلى القارئ[5].

***الوظيفة الايديولوجية:** تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عباراته في طريقة سرده الأحداث[6].

---

[1]– حميد لحميداني: البنية في النص السردي، المرجع السابق، ص49.

[2]– سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص108.

[3]– المرجع نفسه، ص109.

[4]– عبد الرحيم كردي: الراوي والنص القصصي، المرجع السابق، ص110.

[5]– سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص109.

[6]– ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص119.

***الوظيفة التأثيرية:** تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية.

***الوظيفة الانطباعية:** تعبر هذه الوظيفة عن عواطف المرسل، تجعله يعبّر عن أفكاره ومشاعره الخاصة.

***الوظيفة التنسيقية:** يقوم فيها الراوي بعمل تنظيمي لعمله السردي، حيث يقدم ويؤخر الأحداث القصصية[1].

- **المسرود لـــــــه:**

أولا: تعريف المسرود له:

يعرف على أنه الحلقة الأساسية أو الوجه الثاني للحلقة السردية، فهو مستقبل الرسالة أو النص السردي باعتباره عنصرا هاما، فلولاه تتم الحلقة، وهو يعد من المقتضيات الأدبية الخيالية غير مؤكدة ما يجعل السارد دوما يوجه رسالته أو مسروده إلى مجهول أو إلى شخص غير مؤكد حضوره.

ويعرفه جيرالد برنس على أنه الشخص الذي يسرد له والمتموضع أو المنطبع، ويؤكد على ضرورته داخل الخارطة السردية ما يبرهن أهميته ومكانته، خاصة بقوله المتموضع أو المنطبع ما يشير إلى أنه حلقة أساسية[2].

وبالتالي فالمسرود له حسب جيرالد برنس هو ذلك الشخص الذي يسرد له السارد الحكاية ويقدمها له.

ثانيا: أنواع المسرود له: نجد له نوعين:

- **المسرود له خارج حكائي:** هو مسرود له خارج السرد، وهو غامض لا يشير النص السردي إلى هويته أو إلى أي صفة من صفاته[3].

---

(1)– سمير مرزوقي وجميل شاكر: الراوي والنص القصصي، المرجع السابق، ص110.

(2)– المرجع نفسه، ص07.

(3)– أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، [د.ط]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص149.

➢ **المسرود داخل حكائي:** وهذا النوع يكون داخل السرد ويتفاعل مع أحداث النص، حيث يكون على دراية بما يدور في أحداث النص، لذلك تتضح له جميل الحيل، فيبقى مستعملا لأحداث السرد بعيدا عن أحداثها[1].

من خلال النوعين السابقين للسرد يتبين لنا أنه لابد من وجود قصة مروية، أو بالأحرى وجود راوي ومستمع أو سارد ومسرود له.

ثالثا: وظائف السرد: له ثلاثة وظائف هي:

***التوسط:** حيث يكون المسرود له بمثابة الجسر الواصل بين السارد والمتلقي[2].

***التشخيص:** يتحول السارد في هذه الوظيفة إلى المسرود له داخل العمل السردي، حيث يستطيع السارد أن يبين الطبيعة المكونة لشخصية المسرود له[3].

***التأكيد على المحتوى:** بتعدد المسرود له داخل البناء السردي، ويعتبر هذا التعدد في صالح المحتوى الذي يعرضه السارد داخل النص السردي، فالسارد يحاول أن يكسب المسرود له إلى جانبه حتى يؤكد الأفكار التي يذهب إليها، وربما أن المسرود له يأخذ بعض الأحيان دورا في البناء السردي[4].

---

[1]– بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، 2002، ص68.

[2]–بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص78.

[3]– نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرقطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009، ص55.

[4]– المرجع نفسه، ص58.

2/ تجليات المكان ودلالته في البنية السردية

1- تعريف المكان

أولا: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جميع مكان، قال ثعلب: يبطل ان يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1].

كما ورد في تاج العروس تعريفه بـــأن: مكين فعيل، ومكان فعال، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون، وأمكنة أفعلة.

وما تمكن فهو تفعل كمتدرج مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن لأنه تفعل على اشتقاقه، تمكن وزنه تفعل[2].

وكما يعرف المكان على أنه: الحدوث والوجود والصيرورة والكون عالم الوجود، والمكان: موضع كون الشيء، والمكان: الموضع والمنزلة[3].

ثانيا: اصطلاحا

المكان في الاصطلاح هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم[4].

أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فيعرف المكان بقوله: هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا عن المكان المحسوب، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، مج6، المرجع السابق، ص83.

(2)- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري، [د.ط]، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994، ص488.

(3)- لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965، ص704.

(4)- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013، ص29.

المجسمة ... مثل: الأشجار والبحار، وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير[1].

كما أورد الجرجاني تعريفين للمكان هما: المكان المبهم والمكان المعين، والمكان المبهم عنده عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ...، والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه[2].

أما أرسطو فقد عرفه بقوله: إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحيوي، وهو نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر[3].

2- بين الفضاء والمكان

هناك علاقة تلازمية ترابطية بين الفضاء والمكان، على الرغم من التناقض الموجود بينهما، فنجد أن البنيويين فرقوا بينهما وأطلقوا تسمية الفضاء الروائي على كافة الأماكن الروائية التي تم تذكرها في النصوص الروائية، حيث نجد الباحث حميد لحميداني يذكر حول هذا الموضوع: إن مجموع الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء[4].

كما أن علامة الاتساع لها فضل في جعل الفضاء الروائي يشمل العلاقات القائمة بين جميع الأماكن التي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين ما يجري فيها من أحداث، وعلى هذا نجد الباحث سعيد بنكراد يقول: تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها

---

(1)- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية، سردية مركبة)، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1995، ص245.

(2)- الجرجاني: التعريفات، تح: ابراهيم الأنباري، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص292-293.

(3)- محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ص228.

(4)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص23.

مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء، ولذلك فهذا الأخير بعد برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية[1].

3- وظائف المكان

إن من أهم الوظائف التي يتميز بها المكان ما يلي:

أولا: وظائف خارجية: يندرج تحتها ما يلي:

1) الوظيفة المعرفية: يرى الصادق قسومة "أن هذه الوظيفة تتمثل في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة"[2].

2) الوظيفة النقدية: تجعل هذه الوظيفة من المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجردا لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع، انطلاقا من موقف الروائي لا من محتوى الحكاية والمكان بإنجاز لهذه الوظيفة يكون متساويا وايديولوجية الروائي، وليس لمحتوى الحكاية ودلالة المكان المتخيل الأيديولوجية[3].

3) الوظيفة التعليمية: تظهر جليا في محتوى القصص التاريخية التي توضح لتعليم المتقبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة[4].

ثانيا: الوظائف الداخلية: إن أهم الوظائف الداخلية التي تندرج من المكان، نجد ما يلي:

---

[1]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، [د.ط]، منشورات الزمان، الرباط، 2001، ص137.

[2]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص60.

[3]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايا ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص217.

[4]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، المرجع السابق، ص60.

1) التحفيز المكاني: يقصد به انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي[1].

2) المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية: في هذه الوظيفة تخضع الشخصية على الأشياء الخارجية، صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر[2].

3) المساعدة على نشوء علاقات بين الشخصيات: يخلق المكان علاقة صداقة تنتهي بنهاية الحكي بين شخصين روائيتين في مكان محدد، يتميز بخاصية معينة[3].

4) التعبير عن الترابط الجماعي: وهذا يظهر جليا من خلال الوحدة التضامنية بين أعضاء الجماعة، إضافة إلى التعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد، الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتقام، والمكان الروائي الذي ينشأ هذه الوظيفة في مسار الحكي، لما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد[4].

---

[1]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية ابراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص218.

[2]– المرجع نفسه، ص213.

[3]– المرجع نفسه، ص221.

[4]– المرجع نفسه، ص222.

3/ تجليات الزمان ودلالته في البنية السردية

1- مفهوم الزمان

أولا: لغة: جاء في معجم الوسيط تعريف الزمن كالآتي: "ويقال الزمان الوقت قليله أو كثيره وحدة الدنيا، ويقال: السنة أربعة أزمنة، ويقال: زمن أي شديد، والزمن (ج) زمن وأزمان"[1].

ثانيا: اصطلاحا: "فقد عرفه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصر عنها في حقله الفكري والنظري"[2].

أما أفلاطون فيرى أن الزمن يلتحم بالوجود، حيث قال: "حين صنع الله العالم صنع صورته الأولى متحركة وفقا للعدد وأطلق عليه الزمان"[3].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن" أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان الحصر والجمع أزمن، ... أزمنة المكان والزمان يقع على فصول السنة وعلى جميع الظهر بعضه[4].

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة مترابطان، فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، ما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة[5].

---

(1)- إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص401.

(2)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المرجع السابق، ص61.

(3)- ناصر عبد الرزاق المواقي: القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي القرن الرابع هجري، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997، ص49.

(4)- ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، ج13، ص199.

(5)- ابن رشد: تفاهات التفاهات، تقديم وضبط وتعليق: محمد العيسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993، ص63.

ويعرف كذلك على أنه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة وحيّز كل فعل وكل حركة، وهو يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة متباينة[1].

من خلال كل ما سبق يتبين لنا أن الزمن ما هو إلا وسيلة يتم من خلالها التواصل بين الأحداث الروائية، كونه يبين لنا زمن حدوتها، فهو أساس قوام الرواية.

2- الترتيب الزمني

إن الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، وهذا ما رآه جيرار جنيت[2].

كما أن المفارقات الزمنية تحدث في حالة خلق زمن السرد وترتيب الأحداث للقصة، سواء يتقدم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[3].

كما يرى الباحث عبد الجليل مرتاض أنه: "لابدّ على الراوي تمييز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ، وهو الفترة الزمنية المتصورة، أي زمن الأحداث الروائية وبين زمن السرد أو زمن الكتابة زمن المؤلف"[4].

3-الايقاع الزمني

جاء في قاموس السرد بأن السرعة هي العلاقة بين مقدار الزمن التقريبي الذي تغطيه العواقب والأحداث المروية، وطول السرد بالكلمات والصفحات والسطور.

---

[1]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، [د.ط]، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص07.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، 2003، ص47.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي 'تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010، ص88.

[4]- عبد الجليل مرتاض، البنية في القصة، المرجع السابق، ص63.

وذلك كون الايقاع السردية تحدده الأحداث وسرعة وبطء سرعة يختزل الزمن، ومنه يتم طرح وسرد أحداث تستغرق وقتا طويلا أو في بضع كلمات، ومنه تتفاوت سرعة السرد بشكل غير ملحوظ، ذلك طبقا لترتيب تنازلي من اللانهائي حتى الصفر، ولذا نعثر في الايقاع الزمني على ما يسمى تسريع السرد[1].

فهذه العلاقة تقوم على دراسة استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئته له[2].

[1]– جيراند برنس: قاموس السرديات، ط1، بن عيسى بوحمالة، 1996، ص184.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل في نظرية القصة، المرجع السابق، ص89.

الفصل الثاني :

البنية الزمكانية في رواية نهر الصبايا.

البنية الزمانية في الرواية

البنية المكانية في الرواية

الفصل الثاني: الشخصيات ودلالتها في البنية السردية.

مفهوم الشخصية

يعتمد الروائي بشكل كبير على دراسة الشخصية في الأعمال الأدبية، وتعد من أعقد القضايا التي يتناولها الدارس لأنها من أساسيات العمل الأدبي فهي بمثابة النقطة المركزية التي يركز عليها العمل الأدبي السردي والعمود الفقري له، إذ أننا لا نجد قصة أو نص سردي بدون شخصيات تسير أحداثه سواء في النصوص القديمة أو الحديثة.

أ – لغة

لا يمكننا تحديد مفهوم عام للشخصية، لذلك علينا التطرق لمفهومها اللغوي أولا، إذ أن لفظة الشخصية وردت في القرآن الكريم في قوله ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ﴾[1] أي لاتطرق من شدة ما ترى من الأموال.

وقوله سبحانه وتعالى ﴿وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِىَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ يَٰوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَٰلِمِينَ﴾ [2] أي أجفانهم لا تطرف.

والمقصود في الآيات السابقة أشخاص معينون وهم الكفار، هذه أبرز المعاني المذكورة في القرآن الكريم، أما في المعاجم اللغوية نذكر منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة ش خ ص لفظة شخص والتي تعني سواد الإنسان إذ رأيت جسمانه قد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات .

شخص الشخص: جماعة شخص وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.[3]

---

[1]– سورة إبراهيم، الآية: 42.

[2]– سورة الأنبياء، الآية: 97.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، نص أمين عبد الوهاب وآخرون، المجلد السابع، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1999م ص 51.

أما في معجم مقاييس اللغة فيعرفها أحمد ابن فارس: " شخص الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشين من ذلك الشخص

ب – اصطلاحا

تعددت وتنوعت التعريفات ومفاهيم الشخصية الروائية التي تعد ركن من أركان الرواية إذا أن العديد من الباحثين والنقاد قدموا تعريفات لها من بينهم جيرالد برنس "الشخصية كانت موهوبة بالصفات البشرية وملتزمة بأحداث بشرية" [1] فهي عبارة عن انسان له صفات جسمانية تميزه عن غيره بحيث يقوم بأعمال انسانية معينة.

أما "**تودوروف**" في كتابه مفاهيم سردية فيعرفها بأنها " موضوع القضية السردية بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي "[2] من خلال قوله فالشخصية مكون من مكونات البنية السردية التي تقوم بوظيفة التركيب في النص السردي، وكذلك يعرفها بأنها "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي"[3] ويقصد بهذا الكلام أنها المميزات التي تمتاز بها الشخصية من طريقة اللباس والكلام والقول وردود أفعالها.

وأيضا في قول أرسطو إن الحكاية هي الفعل أي الحكي الذي يعتبر من صفات التي تقوم بها وهو الفعل الذي تمارسه الشخصيات عن طريق إقامة العلاقات.

يرتبط الحدث بالشخصية ارتباطا قويا فالحدث هو الشخصية وهي تعمل وحدة الحدث وتكامله لا تتحقق إلى بتصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى [4] والمقصود هنا أن الفعل أو القول الذي تقوم به الشخصية هو الحديث عن طريق عملها الذي له معنى".

---

[1]- ابن فارس معجم مقاييس اللغة تح: عبد السلام محمد هارون دار الفكر بيروت، ص 254

[2]- زفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1 2005، ص 73.

[3]- المرجع نفسه ص 74.

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السرد، تر: عابد جزندار ومحمد بريري، المجلس الاعلى للثقافة ط 1، القاهرة، 2003 ص 119.

أي المعنى الذي يعتبر من أركان الحدث القصصي فالشخصية نظاما لا يعدم في بداية ظهورها فهي تشكل أبنية عامة ولا يمكن فهم الشخصية في البداية الا بعد ان نقرأ النص ونتعمق فيه لأنها لا يمكن وجود الشخصية إلا قبل قراءتنا لنص.

ويذهب **فيليب** هامون لتعريف بالشخصية بأن مفهومها ليس مفهوما أدبيًا محضا وإنما مرتبط أساسا بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية داخل النص . يعني أنها تبرز في النص من خلال أفعالها والوظائف التي تقوم بها.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تستقبل الحوار.

أنواع الشخصيات

تتنوع الشخصيات بتنوع أدوارها في العمل الأدبي لذلك يرى **محمد بوعزة** بأنه لا يشكل مدلول الشخصية من خلال ما تقوم به من أفعال ولكن أيضا من خلال التقابل أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى [1]

واكتشف **لوكانش** من خلال تحليلاته اللاحقة نوعا من التراتبية في وضع الشخصيات بقوله فالمؤلف سند إلي الشخصيات (**رتبة**) محددة حيث يجعل منها شخصية رئيسية واخرى عابرة [2]

وقد كان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي فان هناك ظروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية مركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية. [3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 91.

[2]- المرجع نفسه، ص 91.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 63

من هنا يمكننا تمييز نوعين من الشخصيات بقول **تودوروف** هناك طريقة خاصة لتمييز هي استعمال الشعار يخص الشخصية طريقة اللباس أو الكلام المكان الذي تعيش فيه [1].

أي من حال ارتباطها بالأحداث ووظيفها وتفاعلها بالنص.

شخصيات رئيسية:

تعد الشخصية رئيسية من الشخصيات المحورية البارزة التي تقوم بالدور الرئيسي في النص الروائي وتظهر باستمرار لكونها تأخذ الحيز الأكبر في تطور الحدث وقد أشار جيرالد برنس في كتابه مصطلح السردي بأن الشخصية الدرامية في مصطلح يلعب دور أساسي قمصه في قصة خرافية وقد حدد بروب سبعة من هذه الأدوار التي تتوالم مع عالم الحدث المانح والمعين والأميرة الشخص المستهدف ووالدها والباحث والبطل باحث أو ضحية والبطل الزائف." [2]

إلا أن هناك من يقول أن الشخص لا يعني الانغلاق على الشخصية المحورية بل على العكس من ذلك نجد ذاتيته تصبح تتحدد من خلال العلاقة التي تقيمها الشخصية مع الفضاء، [3]أي أن سمة ونوع الشخصية تتحدد من خلال علاقتها مع الأماكن لا بكونها شخصية رئيسية فقط لأنها تجب أن تقوم بعدة أعمال لتبرز ذاتيتها ومركزها.

ونظر الاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليه فهم التجربة المطروحة في الروائية، حيث نعتمد على فهم مضمون العمل الروائي [4] يقصد بقوله أن نتبع مسار الشخصيات الرئيسية يساعدنا على فهم النص الرواي لأنها هي المحتوى الذي يدور حوله النص، كذلك قول عبد المالك مرتاض لايمكن أن تكون الشخصية المركزية

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 209

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 68.

[3]- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 57.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص 57.

في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية"[1] فالشخصيات الثانوية هي التي تبرز قيمة الشخصية الرئيسية.

فأفعال الشخصية ذاتها يجبأن تكون مختلفة بما فيه الكفاية التي تبرر بياناتها لكن تعرف الشخصية بمعنى آخر التشابه والاختلاف.[2]

ب الشخصيات الثانوية

هي شخصيات مساعدة للشخصية الرئيسية والمكملة لها فهي شخصية سطحية وثابتة تتميز بالسكون وتقوم بأدوار تابعة عرضية لا يغير مجرى الحكي في قول "ميساء سليمان" الشخصيات الثانوية التي تبدو مسطحة أو سكونية والتي تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته فهي مكملة للشخصيات الكثير أو الدينامية [3].

وأيضا عرفها محمد بوعزة: إن الشخصيات ثانوية تنهض بأدوار محددة فهي شخصية مساعدة للشخصية الرئيسية [4] وتقوم بدور تكميلي لها وتكون مساعدة فهي شخصية لا تحظى بالاهتمام الكبير من طرف السارد من حيث شكلها البنائي للسرد.

فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في توضيح القضية فهي تقوم القارئ في مجامل العمل القصصي وتوجه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية [5] فالشخصية الثانوية بمثابة البوابة التي تفتح المجال امام القارئ لفهم النص.

وتفكيكه والوصول للاستيعاب لشخصية الرئيسية ومهامها داخل القصة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 89.

[2]- ميساء سليمان البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 209، 210.

[3]- المرجع نفسه، ص 212.

[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ص 57.

[5]- المرجع نفسه، ص 58.

كذلك تشير **ميساء سليمان إلى** الحديث عن وظائف الشخصيات الثانوية بقولها: "أما وظيفة الشخصيات الثانوية وقد جاءت في إطار استكمال الشكل وصلته وهي وظيفة هامشية إلى حدها " فهي الشخصية المساعدة للشخصية الرئيسية المكملة لها بالرغم من تهميشها.

ج- **الشخصية الهامشية:** هي أقل أهمية من الشخصيات الأخرى، ونادرا ما تظهر على ساحة الحدث، تقوم بدور واحد وغير فعال في الرواية ولا تؤثر على العمل الروائي.

أولا: بنية الزمن

هومن المكونات التي تشكل بنية النص الروائي، وهو العنصر الرئيسي الذي يكمل بقية المكونات الحكائية.

المكان والزمان شريكان لا ينفصلان، يختلط الزمان بشكل ما والزمن الروائي يختلف عن الزمن الواقعي، واللغة هي الأدلة المعبرة.

ثانيا - الزمن الروائي وأهميته: Tempe

للزمن الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية عناصر السرد الأخرى، له علاقة وطيدة ب عديد التقنيات داخل العمل الأدبي، ينهض على عملية تنظيمية معقدة ضمن، وه ذا ما يدفعنا إلى التساؤل حول ماهية وخصوصية هذا المكون؟ وما العناصر التنظيمية المكونة له؟ [1]

1-المفهوم اللغوي للزمن:

اهتمت المعاجم العربية وكتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصر فاعل في حياة النفس البشرية والحياة الفنية بشكل كبير كوننا نعيش بداخله يؤثر ونتأثر به[2]

---

[1]- بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ص59.

[2]- المرجع نفسه، ص2.

على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها أولته العناية البالغة، لأنه يشكل إطار الحياة، وحيز كل فعل، وكل حركة.

تحيل كلمة الزمن في معاجم اللغة العربية على معان كثيرة، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة زمن: الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان، وهو الحي ٌ قليله وكثيره، [1] ويقال زمان ٌ وزمن والجمع أزمان وأزمنة وورد في معجم "فقه اللغة وأسرار العربية " أن الزمان: مادة زمن، إذا كان الإنسان مبتلى بالزمانة: المرض المستديم فهو زمن، فإذا زادت زمانته فهو ضمن أي المريض المصاب بعاهة أو علة، فاذا أقعدته فهو مقعدٌ.

جاء ُفي لسان العرب ابن منظور في مادة: "زمن" أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت " وكثيره وفي" المحكم " أقام به زمنا الزمن والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة والزمان: يقع على بعضه[2].

إن مصطلح الزمن شفاف ومفيد ودقيق ومليء بالمعاني والمدلولات وربما يعد ولفا وهو يشكل مفهوما مهما ؛ الذي ليس من السهولة إيجاد تعريف واحد ومحدود [2]. لذلك ارتأينا العديد من المفاهيم من قبل الفلسفة ودارسي الأدب وغيرهم.

فالزمن عند "أفلاطون" مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق.

وعند "**أندري لالاندا**" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث من الملاحظ أبدا في مواجهه."[3]

بينما عند الأشاعرة، متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم.

---

[1]-بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ص173.

[2]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، ط1، 2010، ص297.

[3]-سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النص الأدبي المعاصر، دار التوفيق ط01، سوريا: 2004، ، ص 162.

فكان **الزمن عند عبد المالك مرتاض** هو "خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غَير دالة، ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني، فمقدار ماهي متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية [1] والزمن في المصطلح السردي " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد.. بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب والسرد والعملية المسرودة.

ويرى بول ريكورRicoeurpaul: أنه تتابع للأفعال السردية وتنظيما لها، وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان **عندريكور**[2] فبول ريكور في قوله هذا يربط الزمن، بالسرد ويرى في تنظيم الأحداث وترتيبا للمظاهر السردية، حتى أنه يصف الزمان والمكان بالأطروحة إذ عمل **ريكو** على دراستهما دراسة واسعة ليتعرف أكثر عن العلاقة لتي تربطهما فجعل تعريفه للزمن بالزمانية وتعريفه للسرد بالسردية.

أدوات الزمن الروائي:

يتّخذ الزمن في الرواية تقنيات وطرق معينة في عرض الأحداث، مما يضفي جمالا على العمل الروائي ويكشف هذا الأمر على مدى قدرة الكاتب في التلاعب بهذه التقنيات وكيفية صناعتها داخل العمل الأدبي فالترتيب الزمني في الرواية يقوم على عاملين أساسين هما الإستباق والإسترجاع.

الاسترجاع(Analèpse) :

إن لكل رواية أزمنة أو زمن يحركها الماضي أو الحاضر المستقبل وهذه الأزمنة لا يمكن استهداف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث اكتشافها إلا من خلال سياق النص ويسمى بالاسترجاع" أو السرد الاستذكاري هو العودة إلى الوراء عند جنيتو الاخبار البعدي عند فابرينش هو خاصية حكائية نشأت مع

---

[1]- بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ج 1 ، ص 10

[2]- المرجع نفسه، ص 188.

الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره وانتقلت إلى الأعمال الحديثة فالقصة لكي تروي يجب أن تكون قدمت في زمن ما غير الزمن الحاضر[1]

يعني هومن أشكال المفارقة الزمنية وهو ان يعود السارد إلى الوراء لسرد احداث قد مضت ويبقى خاصية كلاسيكية تطورت مع الزمن السارد يعمد إلى توظيف مؤشرات زمنية تحيلنا إلى الزمن الذي اعتمد في سرده فلكل رواية ماضيها الخاص مثلما توفرت على حاضرها ومستقبلها وتأتي هذه التقنية من خلال مسار السرد وهناك نوعين من الاسترجاع الخارجي والداخلي.

1- الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي يتميز هذا النوع من سرد الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي[2]، " فالقارئ تساعده على فهم ما جرى له وظيفة تفسيرية لا بنائية"

2 - الاسترجاع الداخلي:

يتميز هذا النوع باسترجاع أحداث ماضية لاحقت من الحاضر فالراوي هنا يقوم بحذف أحداث ووقائع قد تكون سلبية أو لا محل لها من ظهورها فيغطي بعض الثغرات فو يترك شخصية ويذهب إلى الأخرى ولكنه يأخذ الأحداث وكأنها في عصر الحاضر ولا تعود للماضي[3]".

الاستباق:

اذا كانت الاسترجاعات تزودنا بالمعلومات ماضية حول الشخصية أم الحدث أم خط القصة فإن الاستباق أو مايعرف بالاستشراف وتعني تداعي الاحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستقبلها الراوي في الزمن الحاضر أو اللحظة وغالبا ما يستخدم فيها الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد وإن هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ص 109.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 61.

(الراوي) [1]وهذا لكونه يتوقع أحداث حتميا ستحدث لك في المستقبل ذلك من خلال بعض الاشارات والتلميحات ; وتعمل بالإفادة ويبقى الاستباق ثاني مفارقة في نظام الترتيب الزمني.

توفرت رواية نهر الصبايا على الاستيباقات لكن لم تكن بقوة عكس الاسترجاعات التي هيمنت على الرواية ولكنها لعبت دورا مهما في معرفة الاحداث ووقوعها، وهذا يدل على حنكة وفطنة الراوي بسرد أحداث الحاضر وتارة يعود لسرد احداث ماضية وذكر التنبؤات عن طربق الشخصيات وأحيانا يحلم فقد سعى السارد إلى تضمين روايته الفجائية بهذه التقنية.

الايقاع الزمني:

نجد اللغويين القدامى الذين عرفوا الايقاع لابن منظور الذي يقول بأنه اللحن والغناء الصوت الاخير رنات التي تحدث في آخر الكلمات، أي يشترط هنا الاتفاق والانسجام في الأصوات.

ويعرف الإيقاع في موضع آخر على أنه «: تواتر الحركة النغمية، من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية، أو تنافرها، ومن حيث درجة ذلك التآلف، ومؤثراته الإيحائية،» الإيقاع في الرواية يؤول إلى دراسة الزمن، فهو يحدد العلاقة بين السرد والزمن [2]

كما أن "**جينيت**" يقتًرح أن يدرس الإيقاع الزمنيٍ من خلال التقنيات الحكائية والحركات السردية.

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية العامة، مصر، 2006، ص 66.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط 2، 2005، ص 121.

الحذف:

يحمل عدة معاني " **التلخيص ايجاز المجمل** فهي يسرد في بضع صفحات أو فقرات دون ذكر تفاصيل أعمال أقوال " [1]ومعنى ذلك الحذف اي القطع تجاوز الروائيون بعض المراحل دون الاشارة فهو لايترك أي بصمات أو أخطاء تبرر أنه تجاوز الشيء

الخلاصة:

قال بشرى عبد الله من خلال تلخيص أحداث معينة أو وقائع أو تحركات الشخصية مثلا، وتكثيفها في مقطع صغير مقارنة بمساحة حضور تلك المواقف في زمن القصة »[2]

والمقصود تقدم أحداث ووقائع جرت في أشهر وساعات يسردها كأنها جرت حقا في سنوات، يلخصها في بضعة صفحات دون ذكر تفاصيل.

أنواع المكان: البنية المكانية في الرواية

أنواع المكان:

يعتبر المكان من أبرز العناصر الرئيسية في العمل الروائي وهو من أعد المباحث التي يدرسها الباحث، حيث يعتمد عليه الروائي بشكل كبير في دراسة أعماله الادبية، كما أننا توصلنا إلى أن للمكان أنواع ويمكن أن نقسمها حسب علاقتها وطبيعتها بالشخصيات إلى نوعين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة إلا أن الامكنة بالإضافة إلى اختلافهما من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق.

الأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق من الاماكن المحدودة الخاصة التي تنغلق على العالم الخارجي، هي خصوصية في خارجها لان المجتمع يفرض على الناس التواجد فيها، كذلك المساجد

---

[1]– ميساء سلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1، 2011ص، 223.

[2]– المرجع نفسه، ص 93.

هي الاماكن الخاصة بالصلاة وعامة الناس " فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليس هي الغرفة لان الزنزانة ليس مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائم مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع " [1]

فالمكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه اضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح التوثيق.

من الأماكن المغلقة التي وظفها السارد وذكرها في الرواية تبعا لتسلسل الاحداث نذكر منها: البيت الغرفة المكتب الفندق ....إلخ

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الأماكن المغلقة هي الأماكن التي يتم تحديد مساحتها هندسيا بشكل دقيق ومحكم والتي شعر فيها الإنسان بالأمان وراحة البال [2] وأحيانا الشعور بالخوف والهلع اذ تؤدي دورا حيويا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية.

الأمكنة المغلقة تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود المكانية تعزله عن العالم الخارجي.

الأماكن المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة والعامة من الأماكن التي تنفتح على العالم الخارجي بحيث أن حدودها متسعة وتشكل فضاءًا واسعا، وتعرفه "وريدة عبود" في كتابها المكان والقصة الجزائرية الثورية " بأنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدوده ضيقة، يشكل فضاءًا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق".[3]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 47.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

فالأماكن المفتوحة هي مسرح تواجد الشخصيات وحركتها بحرية عن التقييد بمعنى خاص، فكل إنسان أو شخص له حرية التنقل من حيز إلى آخر، فمن من هنا يمكن تحديد أهمية المكان في العمل الروائي لأن وجوده ليس عشوائيا وهذا حسب العمل الذي يقدمه للشخصية لأنه يؤثر عليها حتما بما أنها تتحرك حوله.

ومن الأماكن المفتوحة التي وظفها السارد والتي كانت لمجموعة من شخصيات روائية نذكر منها: المدينة، الوادي الجبال القرية ..إلخ

وفي الأخير نستنتج أن الأماكن المفتوحة هي أماكن عامة على الجميع الناس فهي تعطيهم راحة البال والطمأنينة بحيث أن الشخصية تتحرك فيها بدون قيود.

تلعب الشخصية دورا محوريا في الرواية، ومن ثمة الشخصية، فهي جزء من البنية المركزية للحبكة، وقد اعتمدت عليها في محور التجربة الروائية« تقسيمي للشخصية في رواية نهر الصبايا على مدى ظهورها ودورها، إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية وأخرى هامشية.

شخصيات رئيسية:

عطوف قطوف (الجدة) تعتبر أهم شخصية رئيسية بارزة، تمتلك عيناني الكئيبتان تجوبان كهفة المظلم إلا من ضوء شحيح، هذة شخصية لديها حفيدات، شعرها الكثيف الذي مثله مثل كومة من رؤوس أشجار مبتورة، تعبث به الرياح وتنثره على أشجارنهر الصبايا.

الجدة لها حفيدات " شموسة "والأخ صحصوح " فكانت للجدة لديها حفيدان المدعوان " صحصوح، شموسة" والجدة إحدى حفيداتها تدعى بشموسة معلقة بشاب كانت الجدة فرحة والمهم أن تختار شريك حياتها وتكتمل قصة حبها وتتمنى.....لايحدث.... مثل أمها[1] التي تعلقت برجل ولم تتزوج به وبقيت قصة غرامها، الجدة عطوف قطوف كانت

[1]- سمية البوغرافية، نهر الصبايا، دار الوطن، ط1، 2014، ص 36.

صعبة الكل يخاف من لعنة الجدة ومن طوفان غضبها أن يجرفنا إلى نهر الصبايا كما حدث مع الاجداد الأولين والمقصود بهذا أن الجدة تملك شخصية قوية عجيبة مسيطرة الكل يخافون من جمراتها فتنثره فتاتا على اشجار الصبار المتوحشة فتجعلهم يتراجعون عن الفعل من لم يأخذ بكلمتها أي اعتبار تقوم بلعنه خاصة الرجال " ولم ينتبه أحد إلى أن هذا الخوف العارم الذي يسكننا نحن الرجال " الجدة يئست من انتظار الجد لينفذ فيه وعيدها لينقذها من نسائها الشرسات.

وسميت بعطوف لأنها أعطف وأحن عليهم والقطوف لأنها تقطف أرواح الرجال وفراشها حريرا تحت اقدامهن، وضعت الجدة عطوف قطوف قوانين صارمة وهي ضد الرجال وقهر، الجدة تعارض الحب والعشق وتجريمه. [1]

صحصوح: هو أخو شموسة هو شاب سريع الغضب كتوم صامت منغلق دائما عن نفسه، حسب رواية فهو بذرة ولادته عارا ولعنة " أكره اليوم الذي ولدت فيه مولودا ذكرت "[2] والمقصود بهذا كانت تكرهه كرها شديدًا لا تطيق سماعه كان كلما يتقدم اليها ليتوسد على ركبته تدهسه مثل الحشرة وتناديه بكلمة "عار".[3]

كانت أخته شموسة بالنسبة له أمه وكل شيء في حياته تبكي لبكائه تحبه أكثر من نفسه كرهت أمها من شدة قسوتها على أخيها، أصبحت تحفظ كثيرا من أغاني من شدة ترديدها كانت تشجعه على الاقتراب منها تركله وتدهسه مثل حشرة تناديه " بالعار. "

صحصوح كبر ومع ذلك لم يتحمل ماتفعله أمه بأبيه كان يغادر البيت حتى لاتسبب أمه الحزن له فهو لا يطيق الصبر ولا يعود إلى البيت إلا بعد أن تكون قد هدأت.[4]

---

[1]- سمية البوغرافية، نهر الصبايا ص 14، 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]-المصدر نفسه، ص 12.

[4]-المصدر نفسه، ص 11.

ومن خلال الشخصيتين نجد أنهما يشتركان في البحث عن السلم الطمأنينة والبحث عن الحب والحقيقة في نهر الصبايا [1] وهذا موضح في الرواية: أن يتخلصوا من العجوز ولعنة نهر الصبايا الأعظم، ياسيد الأرض الحكيم ... انقذني من حكم الظالم" الهرب من القهر والتعذيب والعمل الشاق في الأرض.

شموسة تهدأ غضبه لكي لا يعمي بصره فهو لن يعود وراس الجدة عطوف في يده لأنه يبحثان عن السلام والأمان .

الرواية اجتهدت على اختيار أبطال شخصياتها بعناية "صحصوح" و"شموسة" هذه الاخيرة كان لنا فضول لعرف عليها لحسن طيبتها والتعامل مع اخيها برفق .

شموسة: ورثت عن أمها كثيرا من آيات جمالها وسحر جاذبيتها، كبرت واصبحت ناضجة عند خروجها كل ما تراه من شباب تعتبره فتاه الذي يدخل معه جنان الحب وقد وقع اختيارها على فتى اختها الصغرى، هل سينتصر الحب للأخت الجميلة ام للصغيرة ؟

شموسة كرهت أمها كثيرا بالرغم من اعطائها الحنان الطفولة وذلك الكره بسبب كرها لأخيها الأكبر صحصوح، كانت متحيرة بشأن أخيها الذي يعيش في الكهف اعتكف فيه منذ شهور ولا يريدان أن يخرج منه ; لقد سكن في قلبها خلع من أن تستيقظ واخوها صحصوح تخلصت منه أمه.[2]

شموسة: لم تبطل الحديث عن صهيل شرعت معه في حصص العشق وتدخل معه جنان الحب، تسعى لتحرير ذاتها بالحب إنها مغامرة شرسة في احراش الطبيعة البكر، بحثا عن الحب والحقيقة، اختها الصغرى لم تتحمل حصص العشق مع الفتى الذي كانت اختها وقعت واخيرا استسلمت وقررت نسيانه.

---

[1]-سمية البوغرافية، نهر الصبايا، ص 18، 20.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

الشخصيات الهامشية:

والدة شموسة: تملك جمال مثير رغم كبرها في السن كما وصفتها الكاتبة شمس المضيئة حتى وهي متعصبة تزوجت وانجبت ولدان " بنت " وذكر" كانت الام المثالية لابنتها ترفض اللعب مع ابنها صحصوح كرهته كثيرا بمجرد أنها كانت تضربه بدون سبب فقد نمى في احشائها دون ان تدري، فزوجها كانت تكيل له الضرب حتى الحيوانات لا تحتمله فانتقمت منه بسبب الجرم الذي ارتكبه ولا يعلمها حد يطلب منها سماح غافرا لذنبه[1]

الشخصيات الغائبة:

والد شموسة وصحصوح: شخصية غائبة، ذكر جزء من حياته وفترة زواجه، لم يعش حياة زوجية سعيدة مع زوجته لم يكن حرا طليقا بل مقيد وهذا ما توضحه الأسطر الآتية:

"الأم تميل إلى الابنة والأخ يميل إلى الأب المثالي لابنه وهذا ما توضحه الاسطر الآتية: « لم يطق الاخ صحصوح الصبر على حال ابيه الذي يحبه وكانت تفيض امي بشراستها وتسقي أبي من نهر وحشيتها» والمقصود بهذا اي انه يتحرك لأوامر زوجته بإشارته من اصبعها[2]

الشخصية المسطحة:

شبلول: هو شاب الطيب، الثاقب النظرات، ذو قسمات حادة، ، يكن مشاعر الحب لشموسة الذي اعتبرته الاخ والصديق الذي لازمها في مشوارها، كبر معًا وكل منا عبر عبر السبيل كان المحب العاشق، الصامت لم يجرؤ على البوح يومًا " جنان الحب " حلما معًا.

---

[1]- سمية البوغرافية، نهر الصبايا، ص 17، 26.

[2]- المصدر نفسه ص 18.

خشي البوح بمشاعره خوفا من فقدان شقشوقة صداقته وثقته لأنها كانت تحبه انتهت حصص عشقه معه [1]..

صهيل: الشاب الذي التقت به شقشوقة، شاب في مقبل العمر، حسن مظهر دخل جنان الحب معا.

الشخصيات الثانوية:

شقشوقة: إحدى حفيدات الجدة وهي صديقة شموسة، شخصية رئيسية شابة جميلة مرحة متعلقة بشاب يدعى" بشبلول " منذ صغرهما وهم مع بعض، معه اكتشفت الحياة وأشياء كثيرة عرفتها عن طريقه مبكرا أكبر منها بخمس سنوات كانت تجري وراءه وتتعرى بملابسها كانوا يسمونها بلعبة العري وقد اصبحت لا تستطيع أن تستغني عنه، كبرت وأصبحت تفكره فيه فقط ولاتستطيع أن تكون مع غيره، وستدخل معه" جنان الحب".[2]

فقد فنت عمرها معه لكنه نسي بأنها أصبحت ناضجة، فهو لا يستفيد من أخطاءه، ولو صرحت بما كانوا يقومون به في صغرهم لاحتضروهم في حضيرة لتنظيف روث المواشي في نهر الصبايا.

شقشوقة ندمت على ما فعلته يوما بعد يوم يزاد حزنها ولا تتوقف عن البكاء فضاع عمرها فالشي الذي ضيعته في صغرها" شرف " فهي خافت من لعنة الجدة لهذا قررت نسيانه.

وتعرفت على شخص آخر يدعى "صهيل" بدأت قصة حبها ودخلت معه جنان الحب ولا ننسى أن البطلة هي ضحية من ضحايا الألغام المزروعة بالأرض السمراء، ففقدت مريم ذراعها جراء لغم طايش.

---

[1]– سمية البوغرافية، نهر الصبايا، ص 39.

[2]–المصدر نفسه، ص 40

شقشوقة فتاة شريرة وقاسية في عقابها مثل ما فعلت بفتاها السابق شبلول، حرص على انتهاء حصص العشق بينها بنجاح، اصبح الحديث عن فتاها الشاب مجرد شذرات من جرح قديم .[1]

شقشوقة: ولا ننسى أن البطلة ضحية من ضحايا تجريم الحب ولعنة الجدة وقهر الرجال، ففي هذه الحادثة فقدت شقشوقة الاحساس بالحب، وحب ضاع بين حنايا الخوف، انتهت حصة العشق الأخيرة مبكرا. [2]

شموسة: والراوية وظفت هذا الاسم بما تحمله من مثابرة وتسعى إلى تحقيق أهدافها، فشموسة إنسانة عميقة التفكير وليست سطحية، ذكية...طاهرة القلب والنية صاحبة تفكير مستقل.

اعتمدت الرواية في استرجاع بعض الاحداث التي وقعت في الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أواللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكان للاسترجاع .

وجاء على لسان محمد في تذكّره جدهم انه رجل ليس كالرجال قضى معظم عمره في السّجن فقط لأنه كان يقول شعرًا ضد الإستعمار[3]، كان في شعره هذا يحكي تاريخ الأجداد وبطولاتهم الكثيرة.

مما سبق نجد أن الاسترجاع كان له دور فعال في تقديم المعلومات تخص ماضي الشخصية الروائية.

2- الاستباق: وهو عبارة عن تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل حيث نجده في عدة مواضع من الرواية نذكر منها:

"الذي يتجه صوب المستقبل من لحظة الحاضر"

---

[1]- سمية البوغرافية، نهر الصبايا، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 67

3-الإيقاع الزمني:

يتحدد ايقاع السَّرد من منظور السَّرديات، بحسب وتيرة الأحداث، جاء في قاموس السرديات أن: "السرعة هي العلاقة بين مقدار الزمن التقريبي الذي تغطيه المواقف والأحداث «2» هذه العلاقة تقوم على دراسة سرعة السرد والتغيرات، فهي تتفاوت طبقا لترتيب تنازلي وهذا ما يسمى بالتسريع السَّرد.

تسريع السرد: ويتم بطريقتين هما الخلاصة والحذف.

التلخيص: ويسميها بعضهم الخلاصة أو المجمل، بأنها سرد بعض فقرات، أو يضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل: كما يقول الباحث " "تودوروف ": "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"

الخلاصة: تختصر لنا مرحلة طويلة، فهي نوع من التشريع الذي يلحق القصة بأجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

ب. الحذف:

إن الحذف هو التقنية التي من خلالها تتسارع حركة الأحداث الرواية، تقنية زمنية تقتضي بإسقاط قصة طويلة أو قصيرة 4

للحذف أشكال ثلاثة:

الحذف المعلن (الصريح):

هو إعلان المدة الزمنية المحذوفة على نحو التصريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة.

الحذف الضمني (غير صريح):

أي تلك المحذوفات التي لا تصرح بالنص بوجود ما بالذات إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها وذلك أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني.

الحذف الافتراضي:

هو أكثر الأشكال المحذوفة ضمنيا حيث يستحيل موقعه في النص، ولا يشار إليه من خلال قرائن واضحة، بل ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى الافتراض ووقوعه بحسب سياقات النص .[1]

إبطاء السرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث يكون مقطع طويل من الحكاية.

المشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في الروايات لتضعيف السرد، وعلى العموم فإن المشهد في السرد، هو أقرب المقاطع.

الوقفة: وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلاف زمني غير سردي وتعرف الوقفة أيضا باسم، الاستراحة، أو الوقفة الوضعية .[2]

المبحث المكان:

يعتبر عنصرا مهما من عناصر العمل السردي فنجده حاضرا في مختلف الأعمال الروائية، والقصصية وحتى الشعرية، وفيما يلي إعطاء مفهوم للمكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية:

مفهوم المكان

لغـــــــة:

ورد المكان في العديد من المعاجم العربية ونذكر منها:

جاء في لسان العرب: "المكان الموضع، والجمع أَمْكِنَة كقِذَال واقذِلةٍ، وأماكِنُ جمع الجمع المَكَانُ في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مجرى الفَعال، فقالوا مَكنَا له، وقد تمكَّنَ.

من خلال هذين التعريفين اللغويين للمكان، يتضح أن المكان لغويا يحمل معنى الموضع أو الإطار الذي يحتوي الشيء. [2]

2- اصطلاحا:

يعد المكان من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النَّص الروائي، فالمكان في المعنى الاصطلاحي يزيد معاني جديدة، وقد اهتمت به النظريات القديمة والحديثة بالمكان، كونه له أهمية بالغة في الإحساس، فهو "أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته، من الناحية النفسية، فالذات الشخصية لا تكتسب لوحدها، إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه، والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط النص ببعضه.

أنواع المكان:

يعتبر المكان من أبرز العناصر الرئيسية في العمل الروائي وهو من أهم القضايا التي يدرسها الباحث، بحيث يعتمد عليه الروائي بشكل كبير في دراسة أعماله الأدبية، كما أننا توصلنا إلى أن للمكان أنواع يمكن أن نقسمها حسب علاقتها وطبيعتها بالشخصيات إلى نوعين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة " إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في شكلاتها وأيضا مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق [1]

أ- الأماكن المغلقة:

يعد المكان المغلق من الأماكن المحدودة الخاصة التي تنغلق على العالم الخارجي وتشغل حيزا مهما في حياة الانسان والبيوت ومن بين هذه الاماكن تتميز بخصوصية وتعزل الناس على العالم الخارجي، هي خصوصية في خارجها لأن المجتمع يفرض على الناس التواجد فيها، كذلك المساجد هي الأماكن الخاصة بالصلاة وعامة الناس " فالمنزل

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع "[1]

فالمكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

ومن الأماكن المغلقة التي وظفها السارد وذكرها في الرواية تبعا لتسلسل الأحداث نذكر منها: "البيت، الغرفة، المكتب، الفندق" إلخ.

ومن هنا نستنتج أن الأماكن المغلقة هي مكان لتواجد الشخصية والدور الذي يقوم به بعيدًا عن العالم الخارجي.

ب – الأماكن المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة أو العامة من الأماكن التي تنفتح على العالم الخارجي بحيث أن حدودها متسعة وتشكل فضاءا واسعا، وهو حيز مكاني خارجي ليس له حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]

فالأماكن المفتوحة هي مسرح تواجد الشخصيات وحركتها بحرية عن التقييد بموقع خاص، فكل إنسان أو شخص له حرية التنقل من حين إلى آخر فمن هنا يمكن تحديد أهمية المكان في العمل الروائي لأن وجوده ليس عشوائيا وهذا حسب العمل الذي يقدمه للشخصية لأنه يؤثر عليها حتما بما انها تتحرك حوله.

ومن الأماكن المفتوحة التي وظفها السارد التي كانت سردا لمجموعة من شخصيات الروائية نذكر منها: المدينة، الوادي والقرية.

وفي الأخير نستنتج أن الأماكن المفتوحة هي أماكن عامة على الجميع الناس فهي تعطيهم راحة البال والطمأنينة بحيث ان الشخصية تتحرك فيها بدون قيود.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

[2]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 40.

قبل البدء في الحديث عن المكان الروائي يجب أولا التمييز بينه وبين المكان الحقيقي خارجي محسوس، "فالمكان الحقيقي على حد تعبير "سمر روحي الفيصل" هو مكان خارجي محسوس، يعرفه المتلقي أو يستطيع معرفته إذا رغب في ذلك، فهو المكان الذي نعيش فيه بأبعاده الجغرافية الأربعة."

المكان الروائي لفظي تصنعه اللغة لحاجات التخييل، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذا أجاد الروائي تشخيصه بحقيقة وصدق.

وإذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية "أعلى، أسفل، داخل، فضاء لفظي؛ خارج" فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الحقيقي يتميز بكونه: لايوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز.

البنية المكانية في رواية نهر الصبايا:

نجد أن محيط الرواية يتشكل من عدة أماكن، الكهف، الغرفة، البيت الفناء ... وغيرها، ومنه يتبين لنا وجود نوعين من الأماكن مفتوحة واخرى مغلقة.

حيث يتضح أنها أماكن تصف نفسية الشاعر المنقولة.

أولا: الأماكن المغلقة:

تعددت هذه الأمكنة، ومن أمثلتها ما يلي:

1) الكهف: هو الذي يمثل الحيز الذي تتم فيه افراغ الشحنات السلبية لدى الإنسان، والذي يجبر الإنسان على الإقامة فيه، فهو يمثل عالما مناقضا للحرية، يجبر الأفراد على الانتقال إليه، كونه سلب وتضييع لراحة وحياة الفرد وظلمته كظلمة القبر، "يتساءل يائسا من قدومها، عيناه الكئيبتان تجوبان كهفه المظلم إلا من ضوء شحيح يصله ميتا من منعرجاته والتواءاته المخيفة، يزفر يطرد حرقة انتظارها طوال هذا اليوم".

فالكهف يعتبر بالنسبة للروائية مكانا مشؤوما فهو يوحي على حزنها وعذابها، والذل والظلم الذي بعيشانه، ففيه تحبس حريتهما "ينزعج من اصواتها المخيفة، فيعود إلى مكانه في أقصى الكهف، يجر جسده النحيف".

كلمات الروائية تبين انا حزنهما الشديد.

2) البيت:

يعتبر البيت مثالا نموذجيا للمكان المغلق، وله اهمية كبيرة ضمن هذا النوع من الأماكن، كما يبدو لنا البيت كمكان مغلق ممتلئ بالخوف وعدم الأمان الذي يحيط الأخ الصغير صحصوح: "حينما يسمع خطوات أمي تقترب من البيت، أو سمع صوتها الرعدي يهرع إلي مرعوبا ويختبئ ورائي".

فمن المعلوم أن البيت هو الملجأ والمسكن الذي يحمي من مخاطر الحياة والعالم الخارجي، لكن بعد ان تمعنا في رواية نهر الصبايا، تبين لنا العكس أن الطبيعة والمحيط الخارجي هما ما يساعد الأخ صحصوح على العيش براحة وطمأنينة وسلام.

لأن البيت وما نلاحظه من خلال الرواية يحمل معنى الخوف والألم والوحدة والقلق والكراهية، تقول الروائية: أصحو من غيبوبتي الخاطفة، أجلس في مكاني أعلى المصطبة، على بعد أربع أو خمس خطوات من باب البيت روحي تفيض بكراهية شديدة لأحب أكثر من أي لحظة قاسية مررت بها في حياتي.

فالبيت يمثل لها عدم الأمان واللاستقرار.

3) الغرفة:

إن الغرفة جزء من البيت، تمتاز بخصوصيات الراحة والسكينة التي تحمي الأفراد وتساعدهم على كسب راحة البال، ونضوج عقلي عظيم، لكن يظهر لنا جليا معاناة الطفل في غرفته التي تعد بمثابة حفرة مظلمة تخنق أنفاسه وتسلب منه الطمأنينة والراحة والسعادة، وذلك في: "نفتح أعيننا نحدق إلى بعضنا على ضوء الفجر الخافت المتسرب من

النافذة إلى الغرفة كضيف خجول، تتململ في فراشنا ونعود للنوم، بعد ما يلفظ زفرات سخط وضيق من أسطوانة أمنا المعهودة".

أصبحت الغرفة بالنسبة لنا لهما بمثابة سارق، سلب منهما طمأنينتهما، حيث لم يجدا راحتهما في العالم الخارجي الذي يعتبرانه رمز للراحة، عكس الغرفة التي لم يجدا فيها غير الظلم والاستبداد من والدتهما، اللذان تعودا على مرارة كلماتها الصاخبة، التي تروع سكينتهما وتصب الهلع والخوف في قلبيهما.

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو المكان الذي نلتقي فيه انواع مختلفة من البشر ويزخر بأنواع متنوعة من الحركة[1].

ويمكن حفر الأماكن التي وردت في رواية نهر الصبايا فيما يلي:

1) البساتين:

إن بمجرد سماع كلمة بستان تظهر أمام الإنسان صورة لمساحة أرض صغيرة متنوعة الأشجار يتحاوز بها النسيم والنور، مكان يلتجا إليه الأطفال للعب واللهو بين أحضان أشجاره.

حيث يتبين لنا في رواية نهر الصبايا أن كلمة البسان لها دور كبير في تحسين نفسية الكاتبة فيها، فنجد ــنهما يهربان نحو البساتين للتخلص من شحنة الظلم والألم الذي يتلقونه من والدتهما هروبا منها حتى لا تراهما يلعبان، هناك الوقت متأخر من الليل، تقول الروائية: "امسح دموعه واطعمه بيدي ولا أدعه حتى انتزع منه ضحكة من ضحكاته الرنانة المتفتحة في قلبي زهرا أخضر، كأنها تخرج من جنان الحب وليس أن فهم أخي صحصوح، الذي أحبه أكثر من حبي لنفسي، ثم ننطلق نجري في البساتين.

---

(1)–حميد لحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص97.

وهنا يتضح أن البساتين يشعرها بالأمان والهدوء النفسي والراحة عند الذهاب إليها.

2) المدينة:

تعد المدينة من الأماكن المفتوحة، حيث تعتبر مكان جاذبا للتنزه كونها تمتاز ببيئة صالحة، جعلها تتقدم في شتى المجالات خاصة الأماكن الترفيهية.

فالمدينة تملك الإنسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر، والفراغ[1].

نجد أن كلمة المدن تحتل مرتبة مرموقة وتلعب دورا كبير الأهمية في الرواية نهر الصبايا، حيث تبين لنا غلبة الطابع الخيالي على نفسية الروائية وأخيها صحصوح، حيث نجدها تتحرك بحرية تامة في العالم الخارجي، ويظهر ذلك في: "جبت كل القصور والمدن والضواحي في لباس سلطاني رفقة اخي وجسدي ملتصق بجذع الشجرة".

3) البحر:

إنّ البحر من النّوافذ البشريّة في هذا العالم الأصغر، كأنّه يحتضن كل من الروائية وأخاها صحصوح بأمواجه ليُزيل كلّ همومها، ويسمعهما موسيقاه فتستريح بها نفسيتهما وتهدأ روحهما، فيُرى كلّ النّاس يرتحلون في صيفهم أو عُطلهم إلى البحر، البحر الّذي يُسعد النّفوس بمظهره الأخّاذ ومياهه العقيقيّة المُتلألئة تحت شمس النّهار والفيروزيّة اللّون مدّة شروق الشّمس، لكنّه مريب في باطنه، عالمه عميق مجهول، ومن المُمكِن أن تكون تلك الأمواج ليست إلّا بكاء أو نحيبًا، أو حتّى توسّلًا.

رغم ذلك يلاعبهما بين كفّيه، ويدغدغ أرواحهم ببهجةٍ وسرور، ومع ذلك يجب الحذر من تقلباته، فالكثير قالوا عن البحر غدّار.

إنّ جمال البحر يبدأ من السّماء الّتي تمسكه بكفّيها وتقدّمه للبشريّة جمعاء، فتعكس من جمال لونها على كلّ ذرّة من مائه، وكأنّ البجر مَعبر بوّابة الدّنيا بأسرها، حتّى في

---

(1)– عبد الحميد يورايو: منطق السرد الدراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1997م، ص148.

ملوحته جمال يطهّر الصّلصال البشريّ أو حتّى الرّوح القاطنة في كهفها البشريّ، إنّ من يركب البحر ويعيشه، لا بدّ أن يكتسب منه صفات، مِن هدوء وسكينة وغضب، أو حتى الغموض، وكأنّ البحر إنسان يؤثّر ولا يتأثّر، أو ربّما حنين الإنسان لجزء من خلطه الأول هو السّرّ في هذا الأمر. من مظاهر الجمال في البحر ما يكتنزه في جوفه من عالم متكامل الأركان متنوّع الألوان.

خاتـمة

الخاتمـــــة:

بعد التطرق إلى مفهوم البنية السردية ومن خلال النموذج الذي اتخذه هذا البحث أي رواية نهر الصبايا، تمكنا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة :

- ✓ الرواية جنس أدبي حقق نجاح باهر، وأخذ مكانة هامة عند النقاد العرب بعد الكثير من الصعوبات.
- ✓ الرواية بناء متماسك لمجموعة من العناصر المحورية التي بدورها ينعدم السرد والعمل الروائي–المكان–الزمان–الشخصيات.
- ✓ اعتماد الكاتبة في بناء السرد على العديد من التقنيات السردية.
- ✓ مساهمة الزمان والمكان في تسلسل الأحداث من خلال العلاقة الترابطية بين الشخصيات والزمان والمكان.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في تحليل البنية السردية لرواية نهر الصبايا التي تبقى قابلة للقراءات والتأويلات كونها نسقا خصبا للدراسات.

الملحق

✓ **السيرة الذاتية للروائية سمية بوغرافية :**

كاتبة مغربية تنحدر من منطقة بني بوغراف بإقليم الناضور حاصلة على شهادة البكالوريا علوم التجريبية ثانوية عبد الكريم الخطابي الناضور ، عضو في اتحاد العرب صدر لها على نفقتها الخاصة.

✓ **أعمالها:**

أجنحة صغيرة قصص قصيرة دار سندباد بالقاهرة 2009.

رقص على الجمر قصص قصيرة دار الينابيع بدمشق 2010 زليخة.

رواية للأطفال : دار ابي رقراق 2015 الامبراطور شمسون والزهرة العجيبة.

الطفل الطائر قصص للأطفال عن دار طوب بريس المغربية عام 2016.

اغرب أعمالها القصصية والروائية ما يزيد عن أربعين بحثا جامعيا ، تم تكريمها في مهرجان الناضور للقصة القصيرة جدا في دورته الثانية2013م ،وحصلت على شهادة تقديرية في مسابقة العنقاء الذهبية الدولية لأجمل كتاب عام 2016م، عن روايتها نهر الصبايا وعلى جائزة دار قلمي المصرية في نفس السنة عن مجموعتها القصصية صرخة الفجر.

تمارس الكتابة بشكل متواصل منذ ما يزيد عن عشرين سنة، أثمرت جهدها ستة عشر مؤلفا منها أربع روايات، وخمس مجاميع قصصية، ومؤلفا أخرى في أدب الطفل، تنشر أعمالها الأدبية والمقالات في الجرائد والمجلات وفي مواقع الكترونية كثيرة، تم اختيار اعمالها لتدريسها في الجامعة في مادة النقد ومادة الادب العصري في كل جامعة محمد الخامس بالرباط وجامعة محمد الاول بوجدة بالمغرب.

شاركت العديد من الندوات والمهرجانات الثقافية في المغرب وتم استضافتها في مهرجان خريبكة بالمغرب عام 2012.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش عن نافع**

المصادر:

1- سمية البوغرافية، نهر الصبايا، دار الوطن، ط1، 2014.

قائمة المراجع:

1_ إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1990.

2_ إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، دار العربية للعلوم والناشرون، ط1، 2010.

3_ ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

4_ إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، مصر، 2005م.

5_ ابن رشد: تفاهات التفاهات، تقديم وضبط وتعليق: محمد العيسى، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1993.

6_ ابن فارس معجم مقاييس اللغة تح: عبد السلام محمد هارون دار الفكر بيروت.

7_ ابن منظور، لسان العرب، نص أمين عبد الوهاب وآخرون، المجلد السابع، دار إحياء التراث العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1999م .

8_ أحمد بن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عب السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، مج3، بيروت، 1991.

9_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايا ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

10_ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط 2، 2005.

11_ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية.

12_ أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، [د.ط]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

13_ بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ط1، المكتبة العصرية، الرويبة، الجزائر، 2002.

14_ بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي.

15_ الجرجاني: التعريفات، تح: ابراهيم الأنباري، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

16_ جيرار جنيت: حطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، 2003.

17_ جيرالد برنس، المصطلح السرد، تر: عابد جزندار ومحمد بريري، المجلس الاعلى للثقافة ط 1، القاهرة، 2003 .

18_ جيراند برنس: قاموس السرديات، ط1، بن عيسى بوحمالة، 1996.

19_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمن، الشخصية.

20_ حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013.

21_ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 2000.

22_ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط4، دار سلم وآخرون، لبنان، 2001.

23_ الزاوي بغورة: المنهج البنيوي –بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات–، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2001.

24_ الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون، تح: علي بشيري، [د.ط]، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994.

25_ زفيطانتودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1 2005.

26_ سحر شكيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، ع14، 2013.

27_ سعد الوكيل: تحليل النص السردي –معارج ابن عربي انموذجا–، [د.ط]، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

28_ سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، [د.ط]، منشورات الزمان، الرباط، 2001.

29_ سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

30_ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1997.

31_ سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النص الأدبي المعاصر، دار التوفيق ط01، سوريا: 2004.

32_ سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.

33_ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

34_ صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.

35_ صلاح فضل: النظرة البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

36_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

37_ عبد الرحيم كردي: الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996.

38_ عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، [د.ط]، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

39_ عبد الله ابراهيم: السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1995.

40_ عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

41_ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

42_ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية، سردية مركبة)، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1995.

43_ لطيف الزيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار، بيروت، لبنان، 2002م.

44_ لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1965.

45_ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

46_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010.

47_ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، [د.ط]، الهيئة العامة لقصور الثقافة، تدقيق: أشرف عبد الفتاح، أوت 2004.

48_ محمد عبد الله: السرد العربي أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني، ط1، منشورات الرابطة الكتاب الأردني، 2011.

49_ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد–، [د.ط]، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

50_ محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.

51_ محمود القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

52_ مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة الهيئة المصرية العامة، مصر، 2006.

53_ مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة بنى، ط2، مطبعة الكويت، ج2، 1987.

54_ ميساء سلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1، 2011.

55_ ميساء سليمان البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

56_ ناصر عبد الرزاق المواقي: القصة العربية عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي القرن الرابع هجري، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1997.

57_ نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرفطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، 2009.

58_ نيهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء السردي لقراءات في رواية الأرملة السوداء، تح: الصبحي فحماوي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	صفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفهوم البنية السردية	
1/ ماهية البنية	5
أولا: مفهوم البنية:	5
ثانيا: خصائص البنية:	6
ثالثا: مفهوم السرد	7
رابعا: مفهوم البنية السردية	9
الفصل الأول: مكونات السرد	
1/ السرد والسارد والمسرود له	11
• السرد	11
أولا: أنواع السرد:	11
ثانيا: أساليب السرد:	12
ثالثا: أشكال السرد:	13
رابعا: مكونات السرد:	14
• السارد:	16
أولا: تعريف السارد:	16
ثانيا: أنواع السارد:	16
ثالثا: وظائف السارد:	17

• المسرود لـــــــه:	18
أولا: تعريف المسرود له:	18
ثانيا: أنواع المسرود له:	18
ثالثا: وظائف السرد:	20
2/ تجليات المكان ودلالته في البنية السردية	20
1- تعريف المكان	20
أولا: لغة:	20
ثانيا: اصطلاحا	20
2- بين الفضاء والمكان	21
3- وظائف المكان	22
أولا: وظائف خارجية:	22
ثانيا: الوظائف الداخلية:	22
3/ تجليات الزمان ودلالته في البنية السردية	24
1- مفهوم الزمان	24
أولا: لغة:	24
ثانيا: اصطلاحا:	24
2- الترتيب الزمني	25
3-الايقاع الزمني	25
الفصل الثاني :البنية الزمكانية في رواية نهر الصبايا.	
الفصل الثاني: الشخصيات ودلالتها في البنية السردية.	28
مفهوم الشخصية	28
أنواع الشخصيات	30
شخصيات رئيسية:	31

ب الشخصيات الثانوية	32
ج- الشخصية الهامشية:	33
أولا: بنية الزمن	33
ثانيا - الزمن الروائي وأهميته: Tempe	33
1-المفهوم اللغوي للزمن:	33
أدوات الزمن الروائي:	35
الاسترجاع(Analèpse) :	35
1- الاسترجاع الخارجي:	36
2 - الاسترجاع الداخلي:	36
الاستباق:	36
الايقاع الزمني:	37
الحذف:	38
أنواع المكان: البنية المكانية في الرواية	38
أنواع المكان:	38
الأماكن المغلقة:	38
الأماكن المفتوحة:	39
شخصيات رئيسية:	40
الشخصيات الهامشية:	43
الشخصيات الغائبة:	43
الشخصية المسطحة:	43
الشخصيات الثانوية:	44
2- الاستباق:	45
3-الإيقاع الزمني:	46

المبحث المكان:	47
مفهوم المكان	47
أنواع المكان:	48
أ-الأماكن المغلقة:	48
ب - الأماكن المفتوحة:	49
البنية المكانية في رواية نهر الصبايا:	50
أولا: الأماكن المغلقة:	50
ثانيا: الأماكن المفتوحة:	52
خاتمة	56
ملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس المحتويات	65

الملخص:

تناول هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية (نهر الصبايا) لـــ سمية البوغرافية ، وقد توزع العمل على مدخل وفصلين. في الفصل الأول كان تحديد مفهوم وأنواع البنى الثلاثة المتمثلة في الشخصيات والمكان والزمن . وبالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا، قمنا باستخراج شخصيات الرواية وقسمتها حسب دورها إلى شخصيات رئيسة وثانوية وأخرى هامشية . كما استخرجت أماكن الرواية وبينت أنواعها، وكذلك تناولت الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق، وكذا تقنيات زمن السرد.

الكلمات المفتاحية: رواية، البنية، الزمان، المكان، الشخصيات.

Résumé de la recherche :

Cette recherche porte sur l'étude de la structure narrative du roman (Nahr al-Sabaya) de Sumaya al-Bograviya et se divise en une introduction et deux chapitres. Dans le premier chapitre, le concept et les types des trois structures représentées par les personnages, le lieu et le temps ont été définis. Quant au deuxième chapitre, qui était un chapitre appliqué, nous avons extrait les personnages du roman et les avons répartis selon leur rôle en personnages principaux, secondaires et marginaux. Il a également extrait les lieux du roman et indiqué ses types, ainsi que traité du temps dans le roman en termes d'utilisation par l'écrivain du paradoxe de la récupération et de l'anticipation, ainsi que des techniques de narration du temps.

Mots clés :

roman, structure, temps, lieu, personnages.