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

# البنى السردية في رواية آخر رسالة لـ "سميحة بولبروات"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر


من إعداد الطالبتين

- حسناء زياينة
- فوزية بن عباس

تحت إشراف الدكتورة:

- بلقاسم ذوادي


أعضاء لجنة المناقشة

| اسم ولقب العضو | رتبته | مؤسسته | صفته |
|---|---|---|---|
| ناصر معماش | أستاذ محاضر – ب– | جامعة محمد البشير الإبراهيمي | رئيسا |
| بلقاسم ذوادي | أستاذ التعليم العالي | جامعة محمد البشير الإبراهيمي | مشرفا ومقررا |
| براهيم قادة | أستاذ مساعد – أ– | جامعة محمد البشير الإبراهيمي | مناقشا |

السنة الجامعية

1443–1444هـ/ 2022–2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

نارُ الرَّوِيَّة نارٌ جِدُّ مُنْضجةٍ

وللبديهَةِ نارٌ ذَاتُ تَلْويحِ

وقَدْ يَفضُلَهَا قَومٌ لِعَاجِلِها

لكَنَّهُ عاجِلٌ يَمْضي مع الريح

*ابن الرومي

# إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى الرحمة والهدى، ونور العالمين

**سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا:

إلى من كللة الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من كان اسمه شرفا لي أحمله بكل افتخار أرجو من الله أن يمد في عمرك ويرزقك الصحة والعافية و**الدي العزيز**

إلى من مهما تعددت النعم تبقى هي أجملها:

أمي الحبيبة يعجز اللسان عن وصفك.

إلى من كانت سند روحي طيلة مشواري الدراسي جدتي الغالية حفظها الله و أطال في عمرها ورزقها مديدا من العمر والصحة.

إلى من هم أقرب إلي من روحي، إلى من شاركوني حضن أمي ويجري حبهم في عروقي وينبض قلبي باسمهم إخوتي الأعزاء.

إلى التي شاركتني في إنهاء هذا العمل الصديقة الوفية والمخلصة **"حسناء"** إلى كل من أمد لنا يد العون وزرعوا فينا التفاؤل.

**فوزيـة**

# إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

أتقدم بعظيم التقدير والامتنان بإهداء ثمرة جهدي هذا إلى الوالدين الكريمين صاحبا الفضل الكبير والمقام الجليل أمي أغلى إنسانة وأبي عضدي في هذه الحياة أطال الله في عمرهما وحفظهما لي، وإلى إخوتي وإلى الذي شجعني وساندني في إنهاء هذا العمل زوجي " مرزاق" شمعة حياتي ورفيق دربي، إلى عمتي بلسم روحي وجميع أفراد العائلة، إلى صديقات دربي: سلمى، شافية، سعاد وجميع زميلاتي في الدراسة وكل من له فضل علي وأخص بالذكر تلك التي تقاسمت معها مشاكل الكد والبحث صاحبة الصدر الرحب زميلتي في البحث "**فوزية**"

**حسناء**

# مقدمة

**مقدمة**

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، التي اكتسبت مكانة هامة في الساحة الأدبية بجماليتها الفنية والإبداعية، وقد شهدت الرواية المعاصرة أهم مراحل التطور، ففتحت المجال للتجارب الأدبية وكانت الكتابة فيها أعمق، فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية وهذا ما نجده في الرواية الجزائرية المعاصرة الخالقة للقوالب الجديدة والرؤى المتعددة، متجهه نحو التجديد والتجريب، فاتحة أمام الكتابة النسوية آفاقا روحية في الساحة الأدبية ترنحت بين القضايا الفنية والإيديولوجية، والمسائل الاجتماعية لإثبات الذات الأنثوية وجسدت ذلك في عوالم تخيلية بقوالب واقعية، وبما أن الرواية ذات الطبيعة السردية المنظمة للهيكلة العامة للشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني، كون هذه التقنيات تخدم بعضها البعض في الرواية، فهذا دفعنا لدراسة البنية السردية في رواية **"آخر رسالة لسميحة بولبروات"** ومما دفعنا لاختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تمثلت في الأسباب الذاتية منها:

ـ الرغبة في القيام بدراسة للتقنيات السردية المتضمنة في الموضوع المختار، رغبة منا في قراءة نص سردي جديد لم تسبق له أي دراسة.

خصوبة النص السردي للكاتبة سميحة بالبروات دفعنا لرصد البنى السردية في روايتها

أما الأسباب الموضوعية فهي:

ـ استنطاق مكونات النص السردي من حيث الشخصيات والزمان والمكان.

ـ البحث عن آليات العمل السردي شكلا ومضمونا، ومعرفته خصوصيتها.

ـ إبراز قدرات الروائية في نسج نص ذوأبعاد اجتماعية في قالب فني إبداعي.

وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة على بعض الأسئلة المتمثلة في:

ـ ما مفهوم البنية السردية ؟ .

ـ ما مدى مساهمة الرواية النسوية في تجسيد الواقع داخل العمل الفني ؟.

ـ إلى أي مدى وفقت الكاتبة في توظيف عناصر البنية السردية ؟.

ـ ما هي الإضافات التي لامستها الرواية النسوية المعاصرة في الجزائر ؟.

– أين تكمن خصوصية المكونات السردية داخل الرواية ؟.

ومما لابد له من خلال تلك التساؤلات السابقة أن ينبني لها إطار عام يستند إليه هي الخطة التي توضح معالمه توجه الباحث ثم القارئ، لذا جاءت خطة البحث على شكل خطوط عريضة، تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، بالإضافة إلى الملحق وقائمة المصادر والمراجع ويشمل كل من المدخل والفصل الأول الجانب النظري، بينما خصص الفصل الثاني للجانب التطبيقي.

فتناولنا في المدخل الذي عنوناه بمفاهيم أولية: المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من البنية والسرد، ومن ثمة مفهوم عام للسردية والبنية السردية

وبالنسبة للفصل الأول فخصصناه للحديث عن الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة، وقسمناه إلى مبحثين: الأول تحدثنا فيه عن الرواية الجزائرية المعاصرة نشأتها وقضاياها وأعلامها، وخصصنا الثاني الرواية الجزائرية النسوية من حيث النشأة والقضايا والأعلام.

وأما الفصل الثاني الموسوم بالبنى السردية في رواية آخر رسالة والذي جاء كمزج بين تنظير وتطبيق حول كل من بنية الشخصيات والزمان والمكان .

وقد اقتضت علينا طبيعة هذه الدراسة استعمال بعض المناهج في الدراسة والبحث والاستقصاء بداية بالمنهج التاريخي المعتمد في الجانب النظري حول البحث في نشأة الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة ورصد تطوراتها الفنية وأما بخصوص الجانب التطبيقي اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي، كونه المناسب لاستنطاق النصوص السردية ومن الطبيعي أن يستند البحث على مجموعة من المصادر والمراجع التي تأتي عليها في عملية البحث فاعتمدنا بالدرجة الأولى على المصدر الأساسي: رواية آخر رسالة لسميحة بالبروات باعتبارها موضوع الدراسة، وكذا بعض المراجع الأخرى منها:

- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم .

لا يخلو أي بحث علمي من بعض الصعوبات التي تعترض طريق الباحث ولعل أبرز التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث هي:

- عدم وجود أي دراسة سابقة حول الرواية.

وفي الأخير نحمد الله عزوجل الذي وفقنا لاستكمال هذا البحث، كما لا ننسى الشكر للأستاذ المشرف ذوادي بلقاسم، الذي كان له الفضل في إعطائنا النماذج والتوجيهات لإتمام هذا البحث المتواضع، كما نخص بالذكر الشكر الخالص أيضا للأستاذ الفاضل قادة إبراهيم، الذي رافقنا بنصائحه خلال هذا البحث.

# المدخل:

# مفاهيم أولية

## المدخل: مفاهيم أولية

### أولا: مفهوم البنية Structure

#### 1 ـ لغة:

جاءت كلمه البنية في لسان العرب: البنى: نقيض الهدم: بنى البناَءُ البنَاءَ بنيا وبنى مقصور، وبُنيَانًا وبنيةٌ وبنايةُ وابتناء وبناءُ.

والبناءُ: المبنيُ: والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع والبناء: مُدَبر البُنيَان وصانعه، والبنيةُ ما بنيته، والبنَى معناه من الكرم لقول الحطيئة: "أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى".

كما قد تكون البنايةُ في الشرف والفعل، كالفعل لقول لبيد:

"فَبَنَى لَنَا بَيتًا رَفيعًا سمكُهُ فَسَمَا إليه كهلها وغُلَامُهَا".[1]

وأما في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي فقد جاء تعريفها:

"بَنَى: بَنَى البناء يَبني بَنيًا وبنَاء، وبنى مقصورٌ والبنية: الكعبة: يقال لا ورب هذه البنية فالكعبة هي أشرف مبنى".[2]

وفي معجم مقاييس اللغة أن: "بَنَى البناءُ والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض، نقول بَنَيتُ البناء أَبنيةً وتسمى مكة البنيَةَ، ويقال قوس بانية، وهي التي بنت على وترها، وبنى: الباء والنون والواو كلمة واحدة وهو الشيء يتولد عن الشيء كابن الإنسان وغيره وأصل بنائه بنوا، والبنيةُ إلى بَنَويٌ، وكذلك النسبة إلى بنتوالى بُنَيَاتُ الطريق، ويقال بنيةُ وبَنَى وبُنَيةً وبَنَى بكسر الباء".[3]

إذا فالبناء يعني المكونات والركائز التي يقوم عليها البيت، وكل ما ينبنى عليه الشيء، وهو ما ينطبق وهو الكعبة والنسبة إلى الشيء، وهو ما ينطبق على الرواية والتي تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

#### 2 ـ اصطلاحا:

لقد ظهر هذا المصطلح أول مرة " مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم عن كيفية تحليل القوانين البنائية للغة والأدب"[4]وأما في مفهومه الحديث فقد ظهر مع "جان موكاروفسكي"، الذي عرف الأثر الفني "بنية؛ أي نظام

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين إبن منظور النصاري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، طبعة جديدة محققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، م1، ج9، ص 365 .

[2] الخليلي بن عمر بن تميم الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم تر وتح: عبد الحميد هنداوي، ، دار الكتب العلمية، ج 01، بيروت-لبنان، ص115.

[3] أحمد ابن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 01، 1979، ص 303- 304.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداعات الثقافية، الجزائر، 2002، ص 118.

من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر"[1]، "والبنية ليست طفرة مفهومية بل هي انتداب لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم م (المجموعة) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجي(أقدم بنية عرفت ودرست.....)ومفهوم (الشكل) في السيكولوجيا الجشطلتية بينما تبقى اللسانيات الحديثة ومعها النقد البنيوي في اصطناعها في هذا المفهوم م مدينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح( النسق أو النظام) [2]" كما أن للبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي، التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين السرد والخطاب وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموعة العناصر المطردة في نوع أدب معين وعلاقتها ووظائفها...واعتمدت سيمياء السرد التي اعتمدت على قواعد تشومسكي التوليدية لترسم نوعين من البنى، فهناك البنى العميقة وهي نموذج تختزل كل الإمكانيات السرد، والبنية السطحية وهي صورة من هذه الإمكانيات المحققة في النص السردي... كما أنه قد ذهب جورج موليه إلى القول بتوافر بنيتين للسرد، حيث ميز الصور ذات البنية الصغرى عن الصور ذات البنية الكبرى بأنها يمكن عزلها عن عناصر محددة من الخطاب تزول أو تتغير إذا غيرنا في العناصر الشكلية للخطاب، على عكس الصور ذات البنية الكبرى التي تعمل على مستوى النص أو الخطاب، ولا يمكن عزلها أو تمييزها في مفردات معينة منه...ونظر الشكلانيون الروس إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص"[3]

وقصارى القول أن "البنية تدل على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات فتغدو" منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"وقد حصر جون بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

- الكلية totality: التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق
- التحولاتtransformation:التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغير وليس شكلا جامدا

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية لدراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا في فرع الأدب، 2008، ص 05.

[2] يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية( بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة علمية لغوية متخصصة ومحكمة، الدراسات اللغوية، ع6، ص16..

[3] نورة بنت محمد البنية السردية، ص 5-6-7.

- الضبط الذاتي self toning:الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها ". إذن فالبنية هي عبارة عن شبكة من العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل"[1] .

**ثانيا: مفهوم السرد Narration**

**1 ـ لغة:**

"جاء في لسان العرب سرد: السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيدا السياق لهو سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منهو السرد: المتتابع".[2]

وأما في كتاب العين للفراهيدي: "سرد: سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا".[3]

وفي مقاييس اللغة لابن فارس: "(سرد): السين والواو والدال أصل واحد سَرَدَ منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله جل جلاله في شأن داوود عليه السلام﴿ **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** ﴾[4] قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون النقب ضيقا، والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير[5]"، ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية الثلاث، أن السرد هو التتابع وتوالي الأحداث والسيرورة وهو المتن.

**2 ـ اصطلاحا**

"بدأ علم السرد مع الشكلانيون الروس بالتحديد "فلاديمير بروب" في عمله الموسوم "بمورفولوجيا الخرافة" fable morphologieالذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية وقد حصر الوظائف في 31وظيفة في جميع القصص، كما صاغ "تودروف" مصطلح "علم السرد" narratif scienceلأول مرة عام 1969 في كتابه قواعد الديكامون وعرفه بعلم القصة"[6]، والسرد "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعها الإنسان أينما وجد وحينما كان حيث يصرح رولان بارت قائلا:" يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و

[1] يوسف وغليسي: البنية والبنيوية: في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية، ص 17.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م ج3، ج 24، ص 1987.

[3] الفراهيدي: كتاب العين، ص 236.

[4] سورة: سبأ، الأية: 11 .

[5] بن فارس: مقاييس اللغة، ج3، ص 157.

[6] يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق سوريا ، ط 01، 2011 ص 07.

الحكاية و القصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة..." [1]، إذن فالسرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، كما أن له صلة وثيقة بالحكي، وهو إذن يشمل كافة الخطابات الأدبية وغير الأدبية المكتوبة والمروية، ويكون السرد مكونا من ثلاث روافد تتمثل في السارد والقصة والمسرود له، كما يمكن القول بأن علم السرد يقوم بتحديد السمة المشتركة بين أشكال السرد.

**ثالثا: مفهو م السردية naratif**

**1 ـ المفهوم**

"يلخص مفهوم السردية التي نقوم وفق منظور غريماس على تحول أو مجموعة تحولات تنتهي إلى اتصال الفواعل بموضوعاتها أو انفصالها عنها"[2]، فغريماس يشير هنا إلى أن مصطلح السردية يفكك المادة الأدبية ويحولها فينظر إلى خصائصها ويحددها من حيث الاتصال والفاعلية مع الذوات الأخرى، فإما تكون تخدم موضوعها وإما تنفصل عنه، فهو يقصد بأنها تحدد العلاقة الاتصالية والانفصالية بين الموضوع وخصائصه أثناء التحولات التي تطرأ.

ويواصل مستطردا قوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات...".[3]

فهي ليست خاصة بنوع سردي واحد، هي مداهمة لكل الأنواع السردية التي كانت أو ستكون بما هو مؤتلف مطرد في بناء نصوصه، ثم وبصفة غير مباشرة يعرج إلى البنى فالتاريخ زمن والشخص والثقافة مكان فالسردية تبحث في كينونة النص السردي وتستنبط أبنيته الداخلية وعناصره السالفة الذكر.

"فالسردية لا تعنى بالمتون السردية ذاتها، وإنما بكيفيات ظهور مكوناتها سرديا (narrativity)؛ أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية".[4]

ويعرفها محمد الناصر العجيمي بقوله: "ترتكز على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه".[5]

بمعنى علاقة البنى السردية ببعضها وإكمال كل عنصر للعناصر الأخرى.

وتفاعلها لتكوين نص سردي متكامل وانتقال الجزئيات كالبناء والدلالة والأسلوب.

"إن السردية narrative فرع من أصل كبير هو الشعرية modles التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، وامتزاج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[6]، فنقول هنا أنها تعتبر

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط 01، 1997، ص 19.

[2] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1995، ص 7 .

[5] محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص 57.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، مرجع سابق، ص 09.

جزءا من النظرية الشعرية التي تتدخل بدراسة وتحليل المكونات العميقة للأجناس الأدبية، فتخصصها بمجموعة من المميزات، لينفرد كل جنس أدبي عن أخر بضوابط.

كما اصطلح معجم مصطلحات نقد الرواية على تعريف مقتضب لها وهو :" لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد، بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة)وبما هو مؤتلف فيه و مطرد في بناء نصوصه".[1]

ويرى عبد الله إبراهيم "بأن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروي لهو، لما كانت بنية الخطاب السردي نسيج قوامه، تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة".[2]

ومما يجب الإحاطة علما به هو أنه: "يعزى اجتراح مصطلح naratologie المنحوت من narrativ سرد logy علم إلى تودوروف بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو فلاديمير بروب الذي بحث في أنظمة الشكل الداخلي للخرافة الروسية...".[3]

"ومن المؤكد أن "ذرية بروب" قد عملت على توسيع حدود السردية، ليشمل جميع مظاهر الخطاب السرد يوقد اتجهت بحوثهم اتجاهين، أولهما يصطلح عليه (بالسردية الحصرية)وتهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة بغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية"[4]، تودوروف وجنيت عملوا على خلق ذلك النسيج بتظافر مظاهر الخطاب السردي، وانعكست دراستهم إلى اتجاهين: الأول تحت عنوان السردية الحصرية والتي تعنى إلى بناء مجموعة من البنى والأنظمة في جملة الأفعال السردية والخضوع إلى قواعد مضبوطة يتم السير عليها كأساس علمي وظيفي مقتصرين في اهتمامهم على الخطاب فقط.

"وثانيهما (السردية التوسعية)وتهدف إلى إنتاج هياكل عامة توجه عمل مكونات البنية السردية وتنطوي على قدرة توليد نماذج شبه متماثلة، على غرار نماذج التوليد اللغوي في اللسانيات"[5]، هي الاتجاه الثاني الذي انبثق من ذرية بروب، حيث سطرت أهدافه على توليد الدقة في تحليل النصوص بالقدرة على تجاوز مستوى الخطاب اللفظي كما اللغوي في اللسانيات.

"ولقد انحصر اهتمام السردية أول الأمر في موضوع الحكاية الخرافية والأسطورية مع بروب، ثم استنبط راغلن خصائصه للبطل، لتتعدد فيما بعد اهتمامات السرد بين لأنواع قصصية حديثة كالرواية والقصة القصيرة مع باختين

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، ط 01، 2002، ص 107- 108.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

[5] المرجع نفسه، ص 11.

وجوليا كريستيفا وباولر وغيرهم، فوسعت أفاقه"[1]، ثم "توجت السردية علما معترفا به مع صدور كتاب جرار جينيت "خطاب السرد" Narrative Speech عام 1972وفيه تثبيت لمفهوم السرد وتنظيم لحدود السردية".[2]

## 2 ـ التيارات السردية Narrative Currents:

"إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين رئيسيين من السردية.

**أولهما:** السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها... يمثل هذا التيار بروب وبريمون وغريماس"[3]، باحثا بطريقة آلية فيما يخص البنية المتحكمة في الخطاب.

**ثانيهما:** "السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد، ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت وجنيت"[4].

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

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

[4] المرجع نفسه، ص 10.

**رابعا: البنية السردية narrative structure:**

**1 ـ المفهوم:** "يقول شلوفسكي عن معنى البناء السردي إبداع شكل ذي مراق هو وسيلة أخرى نظرا لأن الشيء هنا يثنى ويثلث بفضل انعكاساته وتضاداته"[1].

فنظر الشكلانيون واعتبروا أن البنية السردية بنية داخل النص السردي، أوهي مجموعة الخصائص والمميزات التي ينطوي عليها النوع السردي وهي بعيدة عن بنيات أخرى كالبنية الشعرية والبنية الدرامية، فلكل بنية خصائصها.

فالبنية السردية "عند فروستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، ...وعند الشكلانيين تعني التعريب..... هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص، والزمان والمكان، في تركيب صور دلالة نوعية ومفتوحة"[2].

ويعتبر كل عنصر من البنية السردية أساسيا ومهما في بناء النص السردي، بداية من الشخوص إلى عنصر الأحداث الفاعلة في النص فالأولى مرآة عاكسة للثانية تقودها وتنظم أفعالها، فهي العنصر التي تتقاطع فيه باقي العناصر الأخرى، والحدث الذي هو ركيزة أساسية يتأسس به النص السردي، فينسج خيوط الحكاية ويخلق التطور إلى الأماكن المؤثرة في تصوير الشخصيات وحبك الأحداث التي تتجسد فيها العناصر، مع الزمن الذي يعد جوهر النص السردي، وذلك باختلاف أنواعه في إطار لغة سردية جامعة لهم.

"ويمكن القول أن البنية السردية تمثيل متحول إلى سرد كتابي، مثل فيه الراوي وحكايته وأضمر فيها المروي لهو تماهى أحيانا مع القارئ، وأسس النص لوجوده اللغوي في حيز الثقافات المكتوبة، وتبلور نظامه اللغوي الذي شكل مظهر من مظاهر السرد"[3].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 03، 2005، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 29.

النص السردي

المؤلف الحقيقي | المؤلف الضمني ← (الراوي) ← ( المروي له) ← (القارئ | – القارئ الحقيقي[1]

ومما يمكن استخلاصه حول السردية والبنية السردية:

أن السردية مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد التي تجعل مكونات الخطاب السردي موضوعا مكتوبا، وهي التي تعنى باستخراج النظم التي تحكم الأجناس الأدبية فتتحدد خصائصها وسماتها.

ويعتبر الشكلانيون الروس هم من أبدعوها وشكلوا بدايتها مع بروب.

أما البنية السردية: هي عبارة عن مجموعة من الخصائص لنوع سردي معين تدرس النص بإبراز مكوناتها السردية وعلاقتها ببعض داخله من شخصيات وزمان ومكان و كذلك الحدث واللغة السردية.

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

# الفصل الأول:

# الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة.

## الفصل الأول: الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة.

### أولا: الرواية الجزائرية المعاصرة.Contemporary Algerian Nouvel

### 1 ـ النشأة:

إن البحث في نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة يستدعي منا الخوض في مراحلها الأولى وذلك بتتبع مسارها بالشروط الفكرية الفنية التي أفردتها كجنس أدبي له خصائص وتقنيات، فتقول أولا أن الرواية جنس أدبي راقي متلاحم التشكيل متراكب بعناصره معالج لقضايا متشعبة جامع بين ما هو حقيقي ومتخيل.

- " إن الأديب الجزائري قبل الفاتح نوفمبر كان قليل الالتزام بالنسبة للأديب المعاصر، ولنقل أنه كان ملتزما الالتزام الذي كانت تتطلبه مرحلة ما قبل ثورة الفاتح نوفمبر 1954"[1] فأدب الفترة الأولى كان متعلقا بالتزام الأديب بقضايا المجتمع بعيدا بذلك في تحديد أي فنية أو أسلوب خاص بهو كأنه كان مقيدا بموضوعات معينة أول رواية كانت بعنوان "العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم سنة 1849 فنجد أن الإبداع كان جامدا أو كانت مواضيعه منحصرة في الجانب السياسي أكثر من الاجتماعي.
- ثم جاءت مرحلة الثورة فكانت مكملة لما قبلها حاول الأدباء فيها الغوص في غمار تجارب جديدة بالرغم من أن لغتهم كانت قريبة للتقرير بمصطلحات عنيفة ودموية فنجد وكتّاب كتبوا الوضع الراهن دفعهم لذلك ولعلو مقامهم وآخرون كتبوا انشغالا للوضع فكانت كتاباتهم جافة " فالأديب من هذا الطراز يريد أن يقول شيئا في قضية ماولكن إحساسه بهذا الشيء ما يزال في طوره البدائي...ولسنا نقصد به اللغة لغة الصحافة أي لغة الأخبار والتحقيقات الصحفية. وإنما نريد لغة مبسطة في ألفاظها وأسلوبها ورموزها"[2] فكانت تغلب على جل الرواية في تلك الفترة تصوير مظاهر الاضطهاد والقتل الجماعي فلم يحاول الكتاب فيها تطوير أسلوب الكتابة السردية فكانت سطحية الطرح ساذجة الأفكار.
- تعتبر مرحلة الاستقلال بداية لنضوج الكتابة الجزائرية، "لم يبقى لكتابنا اليوم إلا أن يهتموا بما يشغل بال الجماهير الجزائرية..."[3]واستمر ظهور عديد المحاولات والكتابات ولكن تبقى رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة إنجازا فنيا هاما أضاف... لبنة متينة في إطار خلق وترسيخ القيم الثورية الجديدة ..."[4]، لتتوالى بعدها الأعمال الروائية "اللاز" للطاهر وطار ورواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش الذي حاول أن يقدم فيها أحداث الثورة في قالب فني وأعمال لروائيين آخرين "فقد استطاعت أن تؤصل لنوع أدبي جديد

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 106-107.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

[4] عبد القادر سي أحمد: (الرواية العربية الجزائرية- النشأة والتطور-)، مجلة المرتقى، مج 4، ع1، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف-، 2021، ص 69.

ناضج في الأدب الجزائري الحديث المعبر بلغة الوطن –العربية– عن واقع وقضايا ومواقف"، [1] فحاولت الكتابات للروائيين بلورة الواقع الاجتماعي في عمل إبداعي، وعموما هذه الفترة لم تخرج عن كونها تصوير للحياة الصعبة في المجتمع.

- ولما كانت الكتابة متنفس لهم خلق إبداع يدمج الكتابة باللغتين العربية والفرنسية وقد كانت الكتابة بهذه الأخيرة الأكثر تداولا طارحة إشكالا كبيرا حول ذلك مما أخر نوعا ما الكتابة بالعربية وذلك لأسباب معروفة أولها سياسية الاستعمار بطمس اللغة الأم وتغيير الكتاب بلغة المستعمر لطرده ولفت أنظار الرأي العام كمحمد ديب ومولود فرعون ومالك حداد وآخرون ، واستحواذها على اهتمام الدارسين والنقاد لمضامينها العميقة، "كرواية المؤذن"

- أما فترة السبعينيات فقد فتحت الباب أمام التجريب وهذا ما نجده عند كتّاب هذه المرحلة الذين طوروا الفن الروائي وذلك بتقديم اللغة والزمان بشكل خاص، نجد روايات كثيرة كرواية "اللاز 1972" للطاهر وطارو عبد المالك في رواية "نارونور1975"، فكانت هناك غزارة في الإنتاج السردي الإبداعي، بحيث ابتعد الروائيون عن الذاتية مهتمين بالمجتمع وما يدور في جعبته.

- أما فترة الثمانينات يطلق عليها بمرحلة التجديد والتحديث، فالروائيون حاولوا خلق قالب إبداعي جديد يتميزون به فحاولوا العمل على اللغة وتطوير آلياتها، وإضافة لمسة أسلوبية جمالية ذات قيمة فنية كالحبيب السائح في رواية زمن التمرد1985ومرزاق بقطاش غرور الكابران 1989، عرفت هذه الفترة بالاحتفاء بأمجاد الثورة وتحقيق الاستقلال وهذا ما نجده في عدة روايات "كالانفجار 1984والإنهيار 1986".

- أما فترة التسعينات فهي تعتبر الرحلة التي انطلقت بها الرواية الجزائرية نحو العالمية بشكل خاص لخاصية الكتابة فيها التي تميزت برؤية معاصرة لأوانها، أجيد فيها صياغة مستقبل خيالي ضمن أحداث تتلاعب بالزمن بالإستشرافات، ويطلق على روايات هذه المرحلة برواية المحنة ورواية الأزمة والعنف "اندلاع فوضى العنف"[2]، لغلبة الطابع السوداوي عليها فقد كانت مرحلة الإرهاب، فنجد واسيني الأعرج كتب "سيدة المقام 1991"والطاهروطار في رواية " الشمعة والدهاليز 1995"ومحمد ساري "الورم"، فانطلقت آليات التجديدوالتجريب كون الأديب توجه إلى إبداع نص جديد من حيث اللغة ومبتعد عن النمطية في الكتابة كالإبتداء بالمقدمة وما لذلك ومثال ذلك رواية عزالدين جلاوجي "سرادق الحلم والفجيعة 1999 " الذي يفتتح روايته بخاتمة، والرواية الجزائرية المعاصرة "رواية ذات مضامين ثقافية جريئة متحدية للواقع" [3]، كرواية أحلام مستغانمي"الأسود يليق بك"، "إنها الرواية التي تخطت بعض حواجز الشكل السابق عن طريق طرق

[1] عبد القادر سي أحمد: (الرواية العربية الجزائرية– النشأة والتطور–)، ص 71.

[2] بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة متى؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

مضامين ثقافية جديدة وجريئة، متماهية مع الأوضاع الاجتماعية والطروحات السياسية..."[1] ، وهذا بسبب تفشي العولمة الثقافية فجاءت هذه الكتابات عاكسة لذلك بما يطلق عليه كتّاب الحداثة عكس كتّاب التراث، "وبروز أقلام روائية جديدة شابة... مع فضيلة الفاروق وعمارة لخوص وبشير مفتي ومليكة مقدم"[2].

ويمكن القول أن أحداث أكتوبر 1988 هي التي أججت الحالة العامة للمجتمع الجزائري، فبعد أن كان متلاحما أصبح مشتتا وهذا انعكس على الإطار العام للأديب باعتبار أنه جزء من المجتمع، فالأدب يعبر عن الأوضاع السائدة والراهنة وانعكس على الأديب والكاتب الذي مع بداية الأزمة انفرد في تفصيل وتجسيد وتصوير الواقع بكل تفاصيل هو هذا ما نجده في اللغة الشعرية والسردية للبناء العام للنص، ففترة التسعينات بزغت بها الرواية الجزائرية المعاصرة بالرغم من سيطرة العنف على المضامين الروائية إلى أن عاطفة الحب كان لها حيز فيها ودخول المرأة في ذلك ومنه مواضيع حساسة كظهور الجنس، ومن الروايات التي أظهرت ذلك "مزاج مراهقة 1999" لفضيلة الفاروق و"ذاكرة الجسد 1993" لأحلام مستغانمي و كذلك نجد التفافها نحو أجناس أدبية أخرى "كالمقال الصحفي" بلغة إعلامية إحصائية الذي وظف أثناء معالجة قضايا العنف كرواية " فوضى الحواس 1997" لأحلام مستغانمي إضافة إلى فن التصوير في روايتها "عابر السبيل 2003".وكذلك وصف مختلف الأماكن والتغلغل في الصحراء، وهذا ما نجده عند رشيد بوجدرة الذي عنون روايته "تيميمون1994" ولا يمكن إغفال النظر حول التعدد اللغوي داخل النص السردي الواحد باستعمال الفصحى والعامية ولغات أجنبية وآيات قرآنية وأبيات شعرية فدمجوا بين المحاكاة والتخييل ، لتحقق بذلك الرواية الجزائرية المعاصرة مقروئية واسعة في العالم التف حولها الأدباء من مختلف البقاع لريادتها على المستوى الأدبي الفني.

تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة عن غيرها من الروايات العربية، وسطع نجمها في الساحة الأدبية العالمية، وهذا نتيجة لتطلعات الأدباء المعاصرين، ورغبة منهم في إبراز الرواية الجزائرية، ومواكبة مجريات التطور الأدبي الحاصل فكانت الظروف السائدة سبيلا لذلك، وهذا ما نجده في حسن السبك والتخيل والمزج بين الدلالة الشكلية والدلالة العميقة، وتوظيف المرجعيات وتعددية الرؤى السردية في النصوص الروائية.

**2 ـ القضايا issue :**

طرحت في كتابات الإبداع للروائيين الجزائريين المعاصرين مجموعة من القضايا التي تعالج مختلف المواقف وقد حاولوا تبنيها وتأطيرها في قالب فني وفي ما يلي بعض القضايا التي تمت معالجتها بصيغ مختلفة كونها تلامس الأفراد وتنبثق من رحم المجتمع الجزائري وهي كالتالي:

[1] بوزيان بغلول: الرواية الجزائرية الجديدة ، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

**أ- الهجرة immigration**:

تبنت الروايات الجزائرية المعاصرة قضية الهجرة باعتبارها قضية الوقت الراهن ومست شرائح المجتمع المختلفة وتعد آفة اجتماعية، فالفرد يؤدي حياته للهلاك وضياع مستقبله يقول تعالى"و**لا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ**"[1] فحاول الكتّاب معالجة هذه الظاهرة ولفت الانتباه نحوها، لأنها أخذت طابعا سلبيا خاصة الهجرة غير الشرعية وهذا ما تمت الإشارة إليه في رواية"نثار الأجساد المحروقة" لواسيني الأعرج، "يأتي الحدث على واقع الجزائريين في المهجر وما يلاقونه من مشكلات جراء العمل والسكينة والجنسية فهم في غربة وقهر واستيلاب"[2]، وهناك نوع آخر من الهجرة وهو الهجرة من الريف إلى المدينة " ففي رواية "بان الصبح" لابن هدوقة نجد تصويرا حيا للمشكلات التي أحدثتها هذه الهجرة"[3]، وهذا لا يمنع من وجود ذلك الأثر الإيجابي كالهجرة الشرعية بهدف التعلم واكتساب مهارات علمية وعملية ثم العودة إلى البلاد

**ب ـ العنف violence** :

إن الظروف الاجتماعية والسياسية، وكذلك الاستعمار ومخلفاته أبرز ظاهرة فنية في الكتابات السردية ويمكن القول أن الجو السائد خلقه مع اعتبار نفسية الكاتب، والضرورة لمواكبة مستجدات الساحة الأدبية، جعل الكتاب الجزائريين يبدعون في كتاباتهم باستنباط قضية العنف وتوظيفها بين النصوص السردية، فتم فيها تصوير مأساة الجزائريين والإرهاب، وتأثيره على اللغة السردية، بتوظيف ألفاظ قاسية وعنيفة ، كما طرحوا فيها قضايا العنف بين السلطة والفرد، وإيديولوجيات وتوظيفاته المرأة فيه "وأول متن روائي يتطرق للعنف الواقع على المرأة هو نص وادي الظلام لعبد المالك مرتاض"[4].

"أما النص الذي بني أساسا على عنف اللغة، فهو نص رواية "متاهات ليل الفتنة"، بين كل مشهد سردي وآخر يجد القارئ السارد يستفزه بألفاظ الصراع والفزع والعويل"[5].

**أمثلة عن العنف**:

"وفي رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج كشف لسلبيات المجتمع التي تشكل جذرا من جذور العنف، فيشير السارد البطل حسيسن إلى صديقه الإسباني سير فانتس أن الأوضاع في الجزائر مقلوبة ومعكوسة"[6].

---

[1] سورة: البقرة، الآية: 194.

[2] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996، ص 103.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية أطروحة مقدمة كلية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من متطلبات درجة الماجستير، جامعة الكويت ، 2008، ص، 71.

[5] المرجع نفسه، ص، 105.

[6] مرجع نفسه، ص 31.

"وفي رواية " الورم " عرض للإرهابيين والعوامل النفسية التي حفزت على العنف، أو جعلت من الدخول إلى الجماعات الإسلامية الطريقة إلى انصهار الذات، ونسيان الماضي بكل عذاباته، مثل شخصية أبي شاقور أحد الإرهابيين في الرواية".[1]

**ج- صراع الأجيال " الآباء والأبناء"generational conflict :**

من القضايا التي كان لها حيزا في ثنايا النصوص السردية الإبداعية قضية الأجيال بين الآباء قديما ونمط حياتهم وبين الأبناء حديثا و طريقة عيشهم بمواكبة التغيرات التي طرأت على الواقع والوقائع، وفيه تم التطرق إلى مختلف قضايا الأسرة والمجتمع المتعايشة في الوقت الراهن ، "وتناقش فيه مواضيع مختلفة من بينها الطبقية وحرية المرأة والجنس..." [2]ومنه يتم توليف عقدة وحبكة لعديد النصوص السردية كرواية "بان الصبح" لابن هدوقة، وتصوير تلك المرأة المثقفة الناضجة وعلاقاتها داخل المجتمع.

**د- الإلتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع commitment to the issue fo the masses and criticism of reality:**

"الأعمال الروائية عامة تأتي في محتواها على حيثيات الواقع اليومي والتعرض إليه ونقده، والعمل على تحريض إيجابي قصد البناء"[3] ، وهذا التغيير جاء لرفض الاستغلالية في البرجوازية كرواية "بان الصبح1980" لعبد الحميد بن هدوقة و كذلك رواية "العشق والموت في زمن الحراشي2008" للطاهر وطار التي برزت في تصوير الواقع ونقد سلبياته، وأيضا في روايته "عرس بغل" التي سلطت الضوء على كشف الانتهازية والبرجوازية بتقنية الانتقال من الخاص إلى العام، "ويؤكد وطار: إنني لا أقدم نفسي بقدري ما أقدم فني كنتاج لعوامل حضارية مختلفة"[4]، وكذلك رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة "يتناول فيه الواقع الذي يظهر للقارئ في بادئ الأمر أنه معقد، ...ولكنه بعد القراءة يدرك أن الروائي قد طرح فكره حدث تناول الواقع الاجتماعي بكل طبقاته، فسعى الروائيون الجزائريون المعاصرون إلى إثبات الذات الفنية بالالتزام بقضايا الوقت الراهن ونقلها ونقد الواقع المعاش بغية تحسينه.

**3 ـ الأعلام media:**

برزت عدة أسماء على الساحة الأدبية الجزائرية للرواية المعاصرة، كأحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، زهور ونيسي، زليخة السعودي، عبد الحميد بن هدوقة، أبو العيد دودو وآخرون، بفضلهم تم التخلص من التبعية

[1] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص 34.

[2] مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، 135.

[3] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص 99.

[4] المرجع نفسه، ص 100.

والنمطية، واحتلت هذه الأخيرة مكانة راقية حاملة بين سطورها صوت الأديب، ومعاناة الفرد والشعوب التي نال منها الاضطهاد، وسنستدرج بعض هؤلاء الروائيين في نظرة مقتضبة حولهم، وحول أبرز كتاباتهم.

**أـ الطاهر وطار:**

"ولد الأديب الطاهر وطار بمداوروش بسوق أهراس "الجزائر" أديب وروائي تقلد عدة وظائف أهمها مدير عام مؤسسة الإذاعة للوطنية سنة 1990 ، ومؤسس جمعية الجاحظية ورئيسها... يقول الدكتور محمد مصايف:" ما من أحد يقرأ روايتي اللاز والزلزال إلا ويحس أن صاحبهما ينطلق من رؤية إيديولوجية واضحة... يقول الدكتور عمر بن قنية عن "اللاز" لقد كانت الرواية ساحة لمجزرة لغوية دامية"[1].

**من مؤلفاته:**

"دخان من قلبي/ رمانة/ على الضفة الأخرى/ الهارب/ الطعنات/ الزلزال/ الحوات والقصر/ تجربة في العشق/ الشمعة والدهاليز/ الشهداء يعودون هذا الأسبوع/ العشق والموت في زمن الحراشي/ الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

**من مصادر ترجمته و دراسته:**

الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف/ تجارب قصيرة وقضايا كبيرة لمخلوف عامر/ في الأدب الجزائري الحديث لعمر بن قنية/ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر/ البحث عن النقد الأدبي الجديد لمحمد ساري".[2]

**ب ـ مرزاق بقطاش:**

" من مواليد الجزائر العاصمة تابع دراسته الابتدائية والثانوية في مدرسة الشبيبة الإسلامية، ومدرسة التهذيب العربية، وتعليمه العالي بمعهد الترجمة...، وهو روائي وقاص... تعرض لمحاولة اغتيال سنة 1993.

يقول الدكتور محمد مصيف:"وقد كان لثقافته الفرنسية وتخصصه في الترجمة أثر كبير في اتجاه الفني، والأدبي".[3]

**من مؤلفاته:**

"طيور في الظهيرة/ براد البحر/ دار الزليج/ دم الغزال/ خويا دحمان/ عزوز الكبران/ براري الموت...".[4]

[1] محمد بوزواوي: معجم الأدباءوالعلماء المعاصرين من 1798 إلى 2009، الدار الوطنية للكتاب، ص 652.

[2] المرجع نفسه، ص 653.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

**من مصادر ترجمته و دراسته:**

"الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام لمحمد مصايف/ تطور التراث الجزائري الحديث لعبد الله ركيبي/ الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة لأحمد طالب/ محنة الكتابة لمحمد ساري..." [1].

**ج ـ واسيني الأعرج:**

ولدواسيني الأعرج بقرية سيدي بوجنان بتلمسان وهو متحصل على شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة دمشق، وقد ترجمت الكثير من أعماله إلى لغات أجنبية، ويعمل أستاذا بجامعة الجزائر... تقول الروائية الكويتية "ليلى العثمان": أنه أهم كاتب في الوطن العربي، وهو الكاتب الوحيد الذي يتطابق نصه مع شخصيته..." [2].

**من مؤلفاته:**

"وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر /وقع الأحذية الخشنة/ نوار اللوز/ مصرع أحلام مريم الوديعة/ ضمير الغائب/ الليلة السابعة بعد الألف/ سيدة المقام/ أسماك البحر المتوحش.

**من دراساته:** اتجاهات الرواية العربية في الجزائر/ ديوان الحداثة.

**من مصادر ترجمته و دراسته:**

واسيني الأعرج شعرية السرد الروائي لجمال فوغالي/ البحث عن النقد الأدبي الجديد ومحنة الكتابة لمحمد ساري/ موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين لدار الحضارة"[3].

**د ـ عز الدين جلاوجي:**

"أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية داخل الوطن وخارجه، ويعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه اسم مسردية"[4].

**من مؤلفاته:**

"سرادق الحلم والفجيعة./الفراشات والغيلان/ لمن تهتف الحناجر ؟/ خيوط الذاكرة/ البحث عن الشمس هيستيريا الدم.

[1] محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 650.

[3] المرجع نفسه، ص 651.

[4] عزالدين جلاوجي: حائط المبكى، منشورات المنتهى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016، ص 156.

**الدراسات النقدية:**

شطحات في عرس عازف الناي/ الأمثال الشعبية الجزائرية /تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية"[1].

## ثانيا: الرواية النسوية الجزائريةalgerian femiinist nouvel

### 1 ـ مفهوم الرواية النسوية:

إن الرواية النسوية بوصفها صوتا أدبيا جديدا يضيف تنوعا وتعددا للأدب عامة، "قد عرفت جدلا مصطلحيا لدى النقاد مما جعل مفهومها يتأرجح بين عدة تسميات منها: أدب المرأة، والأدب النسوي، والأدب النسائي والأدب الأنثوي، والأدب الحريمي، فهذه المصطلحات هدفها واحد إلا أنها تختلف من حيث المرجعية المعرفية لكل مصطلح، وقد عرف محمد طرشونة الرواية النسوية بقوله: الرواية النسوية هي رواية تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز للمطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة، إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نظالية"[2]، وهذا ما أكده الكاتب المغربي محمد معتصم حين قال:" الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية إيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة، وقد يكون الرجل أيضا فيها نفسها مدافعة عن حقوق المرأة، كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان الاجتماعي والسياسي...ويندرج ضمن هذا النوع من الكتابة النسوية: اليوميات والتقارير الصحفية، والتحقيقات والاستجوابات، وبعض الروايات التي تكون لها قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية (حركة نسوية محلية أو دولية)"[3]، إذن فالرواية النسوية هي "الكتابة السردية التي تنتهج مبادئ النسوية كتوجه أدبي نضالي مدافع عن قضية المرأة، ويطالب بحقوقها في المساواة والاختلاف، وهي كتابة ثائرة عن السلطة البطريكية الأبوية التي مارست تسلطها على المرأة وهمشت وجودها وهي ككتابة سردية نسوية تعمل على رفض التمييز العنصري، وتحقيق المساواة بين الجنسين، كما تدعو من خلال نصوصها الروائية إلى إعادة الاعتبار لوجود المرأة ككيان له صوته الإبداعي الذي تكشف به عن ذاتها الواعية والمبدعة، والتي تنتقل من الهامش إلى المركز".[4]

### 2 ـ نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

"حسب معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية النسائية بالجزائر، فإن المرأة لم تقتحم كتابة الرواية إلا في أواخر سبعينات القرن الماضي، فقد أقر "أحمد دوغان" في كتابه: "الصوت النسائي الجزائري مقارنة مع

---

[1] ينظر: عزالدين جلاوجي: حائط المبكى، ص 156-157.

[2] الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 2017، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] حكيم دهيمي، فاروق سلطلي: ( في الرؤية النسوية مرجعية التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية)، مجلة النقد الأدبي فصول، الدراسات النسوية، مج 3/26، ع 103، 2018، ص 329.

الدول العربية واعتبر أن الرواية ظلت غائبة إلى سنة 1979 حتى أنتجت رواية "يوميات من مدرسة حرة "لزهور ونيسي"، والتي تعتبر من أوائل الأصوات النسائية البارزة، التي استطعنا أن يبدعن في هذا المجال، وأنتجت بعدها رواية أخرى في فترة التسعينات "لونجة والغول 1993"[1]، "كما أن الرواية النسوية الجزائرية بخصوصيتها قد تنوعت وتعددت في أسلوب التعبير بين الروايات النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وهي أسبق ظهورا في الساحة الأدبية الجزائرية...وأما الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فكان ظهورها متأخرا مقارنة بالرواية المكتوبة باللغة الفرنسية"[2]، وتعد "آسيا جبار" من أبرز الروائيات التي عرفت بكتاباتها باللغة الفرنسية، وهذا بعدما كتبت باللغة العربية في مرحلة ما فإنها لاقت عجزا في البوح عما يختلج صدرها فحاربت الفرنسيين بلغتهم الفرنسية لتبلغ مقاصدها وتعد رواية "العطش سنة 1956" أول رواية لها وألفت بعدها بمدة "رواية أطفال العالم الجديد 1962"، وكذا روايتين "القبرات الساذجة "و" الأصوات التي تحاصرني" روايات عالجت من خلالها الكاتبة قضايا تخص مجتمعها، وعبرت فيها عن شخصية المرأة ونظالها ومعاناتها إبان ثورة التحرير، "وتعد الروائية من أبرز من تحدث عن التاريخ والبطولة والفانتازيا بين صفحات أعمالها، كما في ثلاثيتها المشهورة "حب الفانتازيا"[3]، فالوعي النسائي التحرري الذي نشأ عند الكاتبات أحدث انقلابا كبيرا على مستوى أشكال الكتابة الأنثوية، وأفسح المجال للتصريح والكشف عن لغة الكتابة بقلم المرأة، وتعد الظروف السياسية والاجتماعية التي عرفت كل مراحل صنوف القهر والإقصاء والاستيلاب وكذا المواجع وفواجع الرعب والعنف والموت وسنوات الجهل، ويوميات الفوضى من تسعينيات القرن الماضي سببا في خلق الإبداع النسوي الذي استثمرها في خطابات هو هذا ما جسدته أغلب النصوص النسائية اللاتي يكتبن باللغة العربية، "ويتجسد ذلك في "ذاكرة الجسد"و"فوضى الحواس"و"عابر سبيل" لأحلام مستغانمي، و"اللواتي الخجل"و"اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق"و"بين فكيوطن"و"في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، و"حر الصمت"و"وطن من زجاج" لياسمين صالح، و"أوشام بربرية" لجميلة زنيبر، و"رجل وثلاثة نساء" لفاطمة عقون، و"سمك لا يبالي" لأنعام بيوض"[4]، وغيرها من الأعمال الروائية النسوية التي عبرت عن قضية المرأة الجزائرية في سياقات مختلفة من تاريخ الجزائر الطويل، وعليه:" فإن المرأة الجزائرية وجدت في الرواية فضاء رحب للتعبير عن مكبوتاتها وعن آهاتها ومعاناتها ورفع الظلم عنها، والتعبير عن ذاتها بكل حرية ودون قيود بالإضافة إلى أنها دافعت عن الوطن من خلال طرحها لقضايا وطنها والدفاع عنها، وكذا الدفاع عن حقوقها المغتصبة من طرف ما يسمى بالرجل من جهة، ومن بين المستعمر من جهة أخرى، وقد ظهر هذا الجنس الأدبي رفقة المرأة نتيجة تأثرها بالمشرقيات، والدول المغاربة اللذان يساعدان على صدور روايات عديدة، بالإضافة إلى الاستعمار الذي

[1] الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، ص 183.

[2] حكيم دهيمي: في الرؤية النسوية، ص328.

[3] الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، ص 328.

[4] المرجع نفسه، ص 183- 185.

كانت تعاني منه الجزائر، وكونها جزء من المجتمع فقد كانت تنظر هي الأخرى نظرة عداء لكل ما هو غربي، ونظرا للوضع المزري الذي كانت تتخبط فيه فكان يعيشه المجتمع ككل فقد كانت فرصتها الثمينة التي تخلصها من الوضع المتردي الذي هي فيه"[1]وكذا لتجارب أيضا تلك العادات والتقاليد الخانقة لكيان المرأة والمحتقرة للمرأة ولمكانتها، لذا فقد فرضت عليها ظروف الظلم والتهميش الممارسة عليها أن تصد كل تلك العوائق، وتثبت قدراتها الفنية والفكرية، وفرضت كيانها ووجودها ككائن مستقل له صوته و مكانته الخاصة في المجتمع

**3- القضايا:**

لقد استطاعت الرواية النسوية الجزائرية من خلال تعدد أصواتها الروائية، وتنوع أساليبها بأن تخلق حركة إبداعية في الساحة الأدبية العربية والعالمية، فبتنوع أساليبها وأصواتها تنوعت وتعددت أيضا موضوعاتها حيث عالجت الرواية النسوية الجزائرية عدة قضايا منها ما كانت خاصة ومنها ما كانت عامة، ومن أهم تلك المواضيع نجد:

**أ ـ المرأة والحبwomen and love:**

لقد مثل الحب مسألة مركزية في قضية المرأة، إذ جعلته من بين أهم القضايا الرئيسية والبارزة في رواياتها فكتبت فيهو صورت لنا مختلف العلاقات العاطفية، ومواقف الحب منها بشيء من القوة والجرأة، إذ يعد الحديث عن الحب في مجتمعنا من الممنوعات والمحرمات التي تمس بقيم وأخلاق المرأة، وتجلب لها العار والفضيحة، وقد كان موضوع الحب حاضرا بقوة في رواية النساء الجزائريات، فنجد فضيلة فاروق في رواياتها "اكتشاف شهوة" تصور لنا الحب كأداة للهروب من الواقع، ونسيانه و إشباع رغبتها الباحثة عن الحب، حيث تقول: "في ظرف تلك الفترة القياسية أصبحت امرأة مهووسة بشفاه ولحية رجل... شفاه ايس الشفاه التي حملتني إلى عالم لم أكن أعرفه إلا متخيلا، وحولتني إلى جمرة تتوق إلى نفخة هو اء..."[2]، وأما أحلام مستغانمي، فقد جاء الحب في روايتها "فوضى الحواس" تعبيرا عن علاقة الجسد الأنثوي إذ تقول" هو ... رجل الوقت سهو حبه حالة ضوئية في عتمة الحواس يأتي يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها، ويوقظ رغبتها المستترة، يشعل كل شيء في داخلها...ويمضي"[3]، فالروائية تبرز لنا الألم الذي تعانيه المرأة بحبها له، بالرغم من عدم مبالاته واكتراثه بهذا الحب الذي تحمله لهو هذا ما يرادفه في المقابل بما يسمى بالحب من طرف واحد، وفي المقابل هناك حب حقيقي عذري، ذلك الحب الذي يتجسد في الوفاء والإخلاص والتضحية بمعنى الكلمة ودون مقابل، وهذا ما صورته زهو رونسي في روايتها "لونجة والغول" "حين صورت لنا صورة البطل سحنون الذي ضحى بحريته من أجل الدفاع عن حبيبته خداوج إذ تقول" كانت السنوات الثلاثة التي قضاها في

[1] ينظر:حيرة معطلة، فاطمة بولاهي: الرواية النسوية الجزائرية موضوعاتها وبنيتها السردية فضيلة الفاروق ـ انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص دراسات جزائرية، جامعة أحمد دراية، أدرار، 2015، ص 22.

[2] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، 2004، ص 33.

[3] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، الجزء الثاني من ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، 1997، ص10.

الحديد هي نتيجة هذا الحب النبيل الذي ملك عليه فؤاد هو دفعه إلى تأديب المعتدي على حبيبته وأمها ؟ بضربة سكين على الخد"[1]، وهكذا لقد اختلفت وتعددت مجالات التعبير حول موضوع الحب، وتضاربت حوله الآراء في الرواية النسائية الجزائرية، وكل كاتبة عالجته من وجهة نظرها الخاصة، فهناك من نظرت إليه إلى أنه معاناة، ومنهن من اعتبرنه الراحة والسعادة، ومنهن من رأت فيه المتعة واللذة وهناك من رأته الصفة الدالة على ما عاشته من علاقات عاطفية فاشلة انتهت بالفقد أو الهجر أو الانفصال فكل واحدة عالجته حسب نظرتها الخاصة لهو إحساسها به.

**ب ـ المرأة والجنسwoman and sex**:

إن أهم ما يميز الرواية النسوية الجزائرية تركيزها على أزمة الجنس، وتصوير أزمة العلاقة بين الرجل والمرأة، حيث شكل الجنس في أكثر من نص روائي نسوي سبيل المرأة الجزائرية إلى نسيان أشكال معاناتها الناجمة عن وضعها المأزوم في مجتمعها فتجرأن للحديث عن موضوعات ظل الاقتراب منها محرما، جاعلات من الجسد مجالا للكتابة، يصفن تفاصيل كل منحنيات هو فجاجه معلنات عن رغبتهن في إشباع غرائزهن، هذا الجسد في الواقع يعد الحديث عن الحب خطيئة خاصة من المرأة التي فرضت عليها سلطة التقاليد الظهور بمبادئ الحياء والعفة، فتجرأت المرأة الجزائرية على ملامسة المسكوت عنه والبوح بالرغبة في إشباع غرائزها، وإعلان تذمرها من سلطة الرجل وعدوانيته، فقد رفضت أن يتحول كيان الأنثى إلى مجرد جسد يشكل مصدر شهوة لا يثير في الرجل إلا غريزته، وقد هاجمته في كثير من الروايات فحديثها عن الجنس لا من أجل متعة الحديث في ذلك، بل لتكشف المعاناة التي تعيشها وتهرب من الواقع المؤلم والموجع، وتكون ممارسته نوعا من النسيان والهروب من الواقع ، كما جاء في نص "اكتشاف الشهوة"، حين أدركت باني أنه لا مجال لتلبية رغبات النفس سوى البحث عن الوسيلة التي تلبي تلك الرغبة، حيث تقول:" ما أقسى أن نحول أجسادنا إلى وسيلة مبررة لغاية في أحضان توفيق أدركت قساوة ما فعلته بنفسي، وأدركت ما يمكن أن تعانيه كل النساء وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة، فقط لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة"[2].

وقد كشفت ياسمين صالح في روايتها "أحزان امرأة من برج الميزان" أن ما يدفع بعض النساء لممارسة الجنس هو الحاجة إلى المال والقدرة على تلبية المتطلبات المعيشية، فيصبح الجسد بمثابة الثروة التي يجب استغلالها، وتعطي مثالا في ذلك صديقتها في الجامعة التي سردت قصة أمها التي كانت تمتهن الدعارة في مجتمع يستدق بالشرف علنا ويمارس الرذيلة خفية حيث تقول:" كان الناس ينظرون إلينا نظرة تثير التقزز حتى أولئك الذين يتسللون إلى بيتنا ليلا لنفس المتعة يحتقروننا في الصباح كانوا يحتقروننا باسم الشرف"[3]، لقد استطاعت

[1] زهو رونيسي: لونجةوالغول، منشورات إتحاد العرب، دمشق، ط1، 1993، ص 50.

[2] فضيلة الفاروق: إكتشاف الشهوة، ص، 83- 84.

[3] ياسمينة صالح: أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، 2002، ص 68.

المرأة أن تنبش في المسكوت عنهم بجرأة وتسلط الضوء على أزمة الجنس بين الأزواج واستطاعت أن تعبر عن موقفها الرافض له.

### ج ـ المرأة والطلاق woman and devorce:

ويعد الطلاق من بين الظواهر الاجتماعية التي واجهتها المرأة الجزائرية، فتطرقت للحديث عنه وجسدته في رواياتها، لتنقل الواقع عن وضع المرأة المطلقة النفسي والاجتماعي في مجتمع لا يرى المرأة المطلقة إلا مصدرا وعنوانا للمعصية باعتبار ما يتصوره من يسر الوصول إليها، وقد وضحت الروائيات أسباب الوقوع في الطلاق فقد يكون التفكير في الطلاق نتيجة فشل العلاقة الزوجية، وقد تطلب المرأة الطلاق حينما تجد نفسها مهمشة مع رجل لا يعير لها أدنى اهتمام سوى جعلها تعيش مرارة الألم والمعاناة معه في بيته الزوجية ، وربما قد يحدث الطلاق نتيجة موت العلاقة بين الطرفين، فلا طرف يحس بالآخر ولا يكترث لأمره فتنعدم الثقة بينهم ويموت ذلك الزواج، وهذا ما حدث في رواية "اكتشاف شهوة" لفضيلة فاروق التي ترى بأنه لا فائدة من زواجها، حيث تقول: "لم افهم لماذا لم أطلب الطلاق ولم أفهم لماذا لم يطلقني "مود"... من تلقاء نفسه ولماذا نصر على تحنيط العلاقة التي بيننا وإبقائها رغم أنها ماتت بالفعل"[1]، هكذا فقد وجدت المرأة في الكتابة وبالأخص الرواية وسيلة للتعبير عن ذاتها ومعاناتها، ونقل ذلك إلى المتلقي شيء من التفاعل، بينما هو نفسي واجتماعي وواقعي، وتوضح عن ما هو مستتر وعما تعانيه داخل مجتمع يهمش كيان وإحساس المرأة، وينظر إليها نظرة احتقار ويجعل منها موضوع طمع الرجل ومصدر تحوم حوله الشبوهات وهو ما يسهم في تأزم وضعها النفسي والذهني والاجتماعي

ولم تكتفي الروائية الجزائرية بمعالجة القضايا الخاصة بالمرأة، فقد تجاوزت ذلك إلى قضايا وموضوعات عامة منها:

### د ـ السياسة والوطن politics and the country:

وتعد مسألة السياسة والوطن من بين المسائل الهامة، التي كان لها حظها الوافر في احتلال جزء من مساحة الروائية النسوية، ومن ضمن القضايا السياسية التي شغلت بال الروائيات موضوع "الوطن والثورة"والسعي للحرية "وقد كان الهاجس السياسي عند الروائية الجزائرية لا يخلو من روح الوطنية، ففي كل حديث عن السياسة سواء عن السلطة وعن نظام الحكم، يستحضرن صورة الوطن وهذا نتيجة شعور الكاتبات بالاغتراب والضياع، ومثال هذا ما وجدناه عند الروائية زهور ونيسي في أحد رواياتها المسماة بـ:"جسر للبوح وآخر للحنين" تعبر فيها عن مدى حبها واعتزازها بوطنها ومدى اشتياقها له فتقول: "قابلت بعدك ألف مدينةومدينة لكنها كانت تختلف كل مرة، اختلفت معي مع خطواتي الحالمة إنها لا تحمل لا حلمي الصغيرولا حبي الكبير ولا هناء نفسي .....لقد كان أضيق زقاق من أرقتك في ذاكرتي يبدولي أرحب وأجمل

[1] فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، ص 60.

وأعطر .....ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراعة وجمال العشق الأول وها أنا أعود إليك وداخل حقيبتي السوداء ستون عنوانا وستون ذكرى وستون إسما ..... الحديث معك مختلف وأنت المدينة الوحيدة في العالم التي تحسن الحديث والبكاء والأنين أليس كذلك يا مدينة النسيج الحضاري المتناسق الألوان والعميق الأبعاد، الموحد الآمال"[1]، فشعور الروائية بمرارة الاغتراب وفي وطن ليس بوطنها جعلها تكتب كل ما يختلج في صدرها من اشتياق وحب لوطنها الأصلي.

**هـ ـ الإرهاب Terrorism**:

لقد لجأت الروائية الجزائرية في رواياتها، إلى الحديث عن مرارة القمع والاستبداد والألم والخوف والفزع، الذي عاشته المرأة الجزائرية في فترة التسعينات؛ أي فترة الإرهاب، حيث كان يسود البلد ذلك الوقت نوع من الرعب وعدم الاستقرار وعدم الشعور بالأمان والراحة، فعالجت الروائية ذلك في رواياتها وتحدثت عنه ممثلة ذلك ومعبرة عن جزء من ذلك الواقع المرير آنذاك، وهذا ما نجده لدى الكاتبة فضيلة الفاروق في رواياتها "أقاليم الخوف" والتي صورت فيها أحد المشاهد قائلة:" كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في "شرم الشيخ بمصر" ذهبت ضحية والدتي، وأخي الوحيد أسعد والذي ظل معطوبا يعاني الإعاقة في قدمه"[2]، ويتضح لنا من خلال هذه القضايا بأن المرأة الجزائرية بصفة خاصة، والرواية النسوية الجزائرية بصفة عامة قد أجادت وبرعت في تصوير بعض القضايا، سواء الخاصة أو العامة كما أنها استطاعت من خلال الرواية أن تبرز خصوصيتها الإبداعية، وتطرح أهم الموضوعات الراهنة التي هي أجدر بالمعالجة.

**4-الأعلام: Media**

ومن بين الروائيات الجزائريات، اللواتي كان لهن دروب بارزة في تحقيق العالمية بفضل أقلامهن نجد:

**أ- جميلة دباش:**

ولدت عام 1926 بالجزائر العاصمة "وهي روائية جزائرية تكتب باللغة الفرنسية، وقد اهتمت في كتاباتها بالتعبير عن قضية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار الفرنسي، حيث صدر لها عدة أعمال روائية نحصي منها: "رواية ليلى فتاة من الجزائر /كما أصدرت روايتها الثانية بعنوان "عزيزة"، ولها دراسات اجتماعية وتربوية، وتعد جميله دباش أول امرأة جزائرية تنشئ مجلة مختصة بشؤون المرأة في نهاية الأربعينيات، كما اعتبرت أول روائية جزائرية اهتمت بالمسائل الاجتماعية والتربوية مثل وضع المرأة الاجتماعي ومسألة تعليم الجزائريين،

[1] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر لحنين، 9 شارع سعيدي، أحمد برج الكيفان دار زرياب بالجزائر، 2007، ص 17-18.
[2] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف ، 2010، ص 32.

وتناولت جميلة دباش في رواياتها نظرة استشرافية حول وضع المرأة الجزائرية خلال الحقبة الاستعمارية، فكانت تأمل إلى التغيير من واقعها المر بفعل الكتابة السردية"[1].

**ب–زهور ونيسي:**

تمثل الروائية معلما من معالم الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية، حيث يعود لها الفضل في كتابة أول رواية نسويه جزائرية مكتوبة باللغة العربية، وتمتلك الروائية سجلا أدبيا ثريا، "وهي من مواليد قسنطينة عام 1936 لها أعمال روائية عديدة، تمزج فيها بين أسلوب السير الذاتي وأسلوب استحضار الذاكرة التاريخية، ومن بين هذه الأعمال "رواية من يوميات مدرسة حرة" التي صدرت سنة 1978 ، شغلت عدة مناصب سياسية فهي إلى جانب كونها عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين... عضو في المجلس الوطني للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، وعضوا في المجلس الشعبي الوطني، وعضو في لجنتي التربية والثقافة الدائمتين، وعرفت زهور في الميدان الأدبي من خلال ممارستها للمقارنة الأدبية والاجتماعية والسياسية في القصة ثم الرواية...وقد صدر لها الرصيف النائم 1967/ على شاطئ الآخر1974/ من يوميات مدرسة حرة1979 بالجزائر العاصمة..."[2].

**ج– آسيا جبار:**

"تقف آسيا جبار إلى جانب عدد من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية بصوتها القوي في الرواية وقد نالت من الشهرة التي فاقت فيها أكثر من أدبية جزائرية كتبت بالفرنسية أمثال جميلة دباش وطاووس عميروش وغيرهما...واستطاعت أن تكتب خصوصية في البناء الروائي، ولدت آسيا جبار في الجزائر العاصمة عام 1936وفيها تلقت تعليمها ثم تابعت دراستها في المدرسة العليا بباريس، ودخلت الجزائر بعد الاستقلال مدرسة لمادة التاريخ في الجامعة الجزائرية، لتنتقل إلى العمل في جامعة الرباط ..... صدر لها العطش – 1958/القلقون– 1953/أطفال العالم الجديد–1962/ القبرات الساذجة– 1967/ إحمرار الفجر– 1969/بعيد عن المدينة/ الحبوالفنتازيا1985 كما جاء موضوع خطابها الروائي مجسد لحرب التحرير الجزائرية (ثورة نوفمبر 1954–1962). المرأة الجزائرية، الحب... بالإضافة إلى تعرضها لتصوير حياة النساء الجزائريات في مواقف عدة (كالمرأة المجاهدة، الزواج في جميع أشكاله، علاقة الرجل بالمرأة، الحجاب، التحرر...)"[3].

[1] فاروق سلطاني:(الرواية النسوية الجزائرية (مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي))، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مج 9، ع3، 2020 ، ص 44.

[2] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص 377– 378.

[3] المرجع نفسه، ص 116–117–120.

**د- فضيلة الفاروق:**

روائية جزائرية "تنتمي لعائلة بربرية عريقة، ولدت في 20 نوفمبر 1967، في عاصمة الأوراس "اريس" بالشرق الجزائري، درست بثانوية مالك بن حداد بقسنطينة، ولديها بكالوريا رياضيات 1986، التحقت بجامعة باتنة شرق الجزائر، ودرست الطب لمدة سنتين، ثم التحقت بمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة سنة 1989 لديها ليسانس في اللغة العربية وآدابها 1994، وماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2000... عملت في حقل الصحافة المكتوبة والمسموعة في الجزائر من 1990 إلى 1995، وكان لها زاوية شهيرة في أسبوعية "الحياة الجزائرية" أثارت أكثر من ضجة، وكان لها برنامج أدبي دام سنتين اسمه مرافق الإبداع على القناة الإذاعية الأولى من أهم البرامج الناجحة، انتقلت إلى لبنان سنة 1995 بعد أن تزوجت لبناني، كما لها إسهامات في الصحافة اللبنانية كالكفاح العربي، الحياة، السفير، وعناوين أخرى... صدر لها لحظة لاختلاس الحب بيروت 1997/ مزاج مراهقة 1999"[1]/ بالإضافة إلى روايتي تاء الخجل 2002 اكتشاف الشهوة 2005.

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 99.

# الفصل الثاني:

# البنى السردية في رواية آخر رسالة لسميحة بولبروات

## أولا: بنية الشخصيات.

## ثانيا: بنية الزمان.

## ثالثا: بنية المكان.

## الفصل الثاني: البنى السردية في رواية آخر رسالة لسميحة بولبروات

### أولا: بنية الشخصيات Character Structure

### 1 ـ مفهو م الشخصية:

**أ– لغة:**

جاء في معجم لسان العرب مادة" (ش، خ، ص) لفظة الشخصية، والتي تعني سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد...وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه...والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ...وشخص بالفتح شخوصا: ارتفع...والشخوصُ: ضد الهبوط كما... يعني السير من بلد إلى بلد...".[1]

ونجدها وردت في القرآن الكريم في الموضع الآتي: **(واقْتَرَبَ الْوعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَاوَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ)**[2]، وقد جاءت هنا بمعنى: شاخصة أبصار: لا تطرق من شدة ما ترى.

ومما ورد في معجم مصطلحات في مفهومها ما يلي:

"الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها، وأقوالها ليست الشخصية شخصا، ولاوجود لها خارج عالم الرواية: تتعدد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث، أو ناطقة باسم الكاتب"[3].

كما جاء في مقاييس اللغة "(شخص) الشين والخاء والصاد، أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سمالك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياس هو منه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شَخيصٌ وامرأة شخيصة؛ أي: جسيمة، ومن الباب أشخص ، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال: إذا ورد عليه أمرا: أقلقه شخص به، وذلك أنه إذا قلق نبا به مكانة فارتفع"[4]، شخص من الارتفاع والسمو.

**ب– إصطلاحا:**

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي، الذي يساهم في تطور الإحداث داخل العمل الروائي، وهي العنصر المحوري المهم في كل عمل سردي ومركز الحدث فيه، بل هي من بين

---

[1] يمينة براهيمي:( بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة)، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي ، مج 01، ع01، تندوف– الجزائر 2021، ص 62.

[2] سورة: الأنبياء الآية: 96.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114– 115.

[4] ابن فارس: مقاييس اللغة ، ج3، ص 254.

العوامل المساعدة في تشكيله، وقد تعددت التعريفات لهذا المصطلح من دارس لآخر حيث يقول عنها جوردن ألبرت:" بأن كلمة الشخصية Personality بالإنجليزية أو Personalité بالفرنسية أو Personalichkelt في الألمانية تشبه إلى حد بعيد Personalitas في اللغة اللاتينية والعصور الوسطى، أما في اللاتينية القديمة، فقد كان لفظ بيرسونا Persona وحده هو المستخدم، ويتفق الجميع على أنه يعني "القناع"... فالشخصية ينظر إليها من ناحية ما يعطيه قناع ممثل من انطباعات أومن ناحية كونها غطاء يختفي وراءه الشخص الحقيقي"[1]، وعليه إذا فالشخصية هي مجموعة الصفات الظاهرة على المرء، وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ماورد في المعجم الأدبي على: "أنها عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم، وتتميز بها عن الآخرين"[2]، أما معجم المصطلحات فقد عرفت فيه الشخصية على أنها:" كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل يتسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتعبير ) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها ) أو مضطربة وسطحية (بسيطة لها بعد واحد ) أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة...) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها...ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية... أو لنماذجها أو لتوافقها مع نطاقات معينة للفعل..."[3]، في حين يرى جيرالد برنس الشخصية بأنها: "مجموع ما أدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية، كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة".[4]

في حين نجد أن كمف kemph يربط الشخصية بأسلوب بتوافق الفرد مع بيئته، حيث يعرفها بأنها:" أسلوب التوافق العادي الذي يتخذه الفرد بين دوافع الذاتية المركز ومطالب البيئة"[5]، إذا نستنتج من كل تلك التعاريف بأن الشخصية عبارة عن نظام متكامل من السمات الجسمية والعقلية والاجتماعية والانفعالية الثابتة نسبيا وهي مجموع الخصال والطباع المتنوعة الموجودة في كيان الشخص باستمرار، والتي تميزه عن غيره وتنعكس على تفاعله مع البيئة من حوله بما فيها من أشخاص ومواقف، سواء في فهمه وإدراكه أم في مشاعره وسلوكه وتصرفاته ومظهره الخارجي بالإضافة إلى الميول والرغبات والأفكار والتصورات الشخصية، إنها أهم محرك لأحداث الرواية وأهم عنصر فيها لا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية بدونه.

---

[1] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، جامعة عين الشمس، كلية الآداب، ص 45.

[2] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 1979، ط 02، 1984، ص 146.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر، عابد خزندار، تق محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، شارع الجبلاية بالأوبرا، الجزيرة، القاهرة، مصر، ط1 2003، ص 42- 43.

[4] سيد محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية محدداتها قياسها نظرياتها، ص 47.

[5] مرجع نفسه، ص 47.

**ج- الأهمية:**

لها دور بارز في تحريك أحداث النص الروائي، وغيابها غياب النص السردي فهي قوام أساسي لبناء الرواية فبواسطتها يقوم الكاتب بتفريغ شحنات ما يود إيصاله للقارئ عبرها فيخلق نوعين من الشخصيات المتصارعة بإيديولوجيات وأفكار وعادات متنوعة ومختلفة، فكما أن نبض القلب حياة للإنسان كما الشخصية نبض الرواية وفيها تتحرك الأحداث، ويبنى المكان وتصاغ اللغة، وتمد القصة ببعدها الحكائي فبها تتقاطع العناصر السالفة الذكر، فتستحضر شخصيات دينية أو ذات مرجعيات تاريخية حسب حاجة ورغبة الروائي، كما أنه قد يتكلم هو في شخصيه يخلقها.

**2 ـ الأنواع**

تعد الشخصية من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي، والتي تميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فهي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، وتتميز بمكوناتها وعناصرها التي تساهم في بنائها، وتقسم حسب فعاليتها ومشاركتها للأحداث ومدى تأثيرها في القارئ وهي نوعين:

**أ-شخصيات رئيسية main characters:**

وهي الشخصيات المحورية البطلة التي تتصدر الرواية، وهي "التي تدور حولها أوبها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها.."[1]وهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره و ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[2].

ومن أهم الشخصيات الرئيسية التي لمحناها في رواية آخر رسالة هي:

**أ-1 شخصية ياسر:**

وهو الشخصية البطلة في الرواية لما له من فاعلية في تحريك الأحداث، إذ ظهرت هذه الشخصية في معظم أحداث الرواية بصفة القوه، كما يمكننا القول أنها ظهرت كمثال للتضحية والأخوة والصداقة والوفاء والحب والعطف والحنان، إنها شخصية مثالية بمعنى الكلمة، نشأ يتيما وتجرع مرارة الفقر والألم والظلم معا وهذا لقول الساردة: "يكفيه ماعاناه من اليتم والظلم الذي تجرعه في حياته..."[3]، وكونه أكبر إخوته تحمل مسؤوليتهم منذ صغره وكرس حياته من أجل الاعتناء بهم، وضحى بمستقبله من أجل بناء مستقبل إخوته، فاستمر في عمله كميكانيكي لتوفير متطلبات الحياة لإخوته وجدته، وحتى كبروا واشتد عودهم وصاروا رجالا، أحب فتاة تدعى وردة، فطلب يدها وتزوجها وعاشوا حياة سعيدة إلى أن مرضت الجدة التي حزن عليها حزنا

[1] عبد القادر أبوشريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 04، 2008، ص135.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 ـ 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998 ، ص 32.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، دار خيال للنشر والترجمة، بليمور برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص 175.

شديدا، بسبب تعلقه بها، فهو يعتبرها قدوته في الحياة، وبقي جنبها إلى أن توفيت، وتركت له فراغا كبيرا في حياته.

**أ-2 شخصية وردة:**

هذه الشخصية أيضا من الشخصيات الرئيسية، التي لعبت دورا مهما داخل الرواية، وهي فتاة جامعية بسيطة وخجولة لقول الساردة: "فضحكت وردة واحمرت وجناتها خجلا"[1]، وقولها أيضا:" ابتسمت فاتن حسنا سنرى شباك الفتاة البسيطة ذات الثياب البسيطة أي صيد ستصطاده؟ ..."[2]، وهي فتاة هادئة ذات جمال وأخلاق كما وصفتها زوجه أبي صديقتها:" سبحان الذي خلقها جمالا وأخلاقا"[3]، تحب فصل الشتاء كثيرا والمشي تحت المطر، وهي زوجة ياسر وقد صورتها الروائية كمثال للزوجة الوفية المخلصة لزوجها، إنها فتاه اجتماعية تسعى دوما لإسعاد الجميع، فقد كانت نعم السند لزوجها وعائلته.

**أ- 3 شخصية كريم:**

شخصية بسيطة، وهو الصديق المقرب لياسر، يعمل فلاحا في مزرعته التي ورثها عن أبيه، وهو معروف بسمعته الطيبة في حيه ومع التجار الذين يتعاملوا معهم ، كما أنه معروف بقوته وشهامته وإخلاصه، فقد كان نعم السند لياسر وعائلته، عانى ألم الحب من طرف واحد بعد رفض الفتاة التي أحبها له فجعلته يعيش قساوة الخيبة، وقهر الحب والحنان والاهتمام لم يكفه ألم ومرارة الحب من طرف واحد فقد لاحقته خسارة أرضه، التي تعد مصدر رزقه ورأس ماله، والتي تحولت لطريق عام، لقد عاش ألم الخيبة والقهر مرتين لقوله: "خسرت الفتاة التي أحبها برفضها...واليوم أخسر أرضي كثير هذا علي ... أشعر أنني خسرت نفسي بعد خسارتهما"[4]، وبعد هذه الخسارة المرة مرتين التي جعلت كريم يحس بالاختناق في تلك المنطقة، وذلك البلدي لقد أحس بأنه لم يعد له شيئا يهمه هناك، لذلك قرر الهجرة من متيجة، وركوب قارب الموت لقول الساردة:" كان هذا دافعه ليترك البلد على متن قارب الموت دون وعي أو تفكير منه إنه يعتبر انتحارا".[5]

**أ-4 شخصية مراد:**

وهو أوسط إخوته توقف عن دراسته بعد طرده من الثانوية، بسبب شجاره مع أستاذه، ورفض العودة للدراسة مرة أخرى إلا أنه أحس بالندم والألم والخيبة، بعد رفض والد فرح الفتاة التي أحبها وحلم بها وقرر الزواج بها، بسبب مستواه الدراسي الذي يراه غير مناسب كونه لم يواصل حتى لمستوى البكالوريا، ما جعله يعيش مرارة فقدان الفتاة التي أحبها فقرار والدها غير حياة مراد بعد أن كان إنسانا حيويا ومرحا يحب السهر

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 37.
[2] المصدر نفسه ، ص 37.
[3] المصدر نفسه، ص 113.
[4] المصدر نفسه، ص 163.
[5] المصدر نفسه، ص 186.

برفقة أخيه ياسر وصديقه كريم، فقد أصبح شخصا انطوائيا يفضل العزلة ومواساة نفسه بنفسه، فقد عمل كبائع خضر وفواكه مع كريم، ومن ثم دخل في عمل آخر حتى تمكن مع مرور الوقت نسيان فرح، وإعجابه بفاطمة صديقة وردة زوجه أخيه، وقرر الزواج بها بعد أن رآها الفتاه المناسبة له و لمستواه.

**أ-5 شخصية الجدة:**

ولقد صورتها الروائية داخل النص بصفتين كونها مثلت صفة إيجابية، حين لعبت دور الجدة الطيبة لياسر وإخوته عادل ومراد، وهي امرأة عجوز كبيرة في السن تولت تربية أحفادها بعد وفاة والديهم فاحتوتهم واعتنت بهم، وقد تعبت كثيرا من أجلهم وعوضتهم الحنان الذي فقدوه في صغرهم، كانت نعم المربية ونعم السند، حيث كانت تحن وتعطف عليهم دائما، وكسبت محبتهم جميعا حتى غدوا لا يستطيعون العيش من دونها قامت برعايتهم حتى صاروا رجالا وربتهم أحسن تربية وزرعت المحبة والمودة بينهم، لقد كانت السبب في شملهم وعدم ضياعهم، ولعبت دور الأم والأب معا وضحت بصحتها وجهدها ووقتها من أجلهم، وأما الصفة الثانية التي احتوتها هذه الشخصية فهي الصفة السلبية حيث كانت السبب في يتم أحفادها وموت والديهم وهي من حرمتهم من حضن والديهم حيث تقول: "وكل تلك السنوات التي قضيتها معكم كانت من أجل أن أكفر عن ذنبي اتجاهكم، تجاه والدكم ووالدتكم... أنا أم سيئة جدا افتعلت كل شيء سيء فقط لأفرق بين والديكم"[1]، "لم أكن أعلم أن ابني سيرحل معها، سيرحلان دون رجعة دون عودة تاركين ثلاثة أطفال خلفهما... فالندم الذي يسكنني بعد تلك الحادثة لم يسمح لي بترككم ترحلون، أردت التفكير ولوعن جزء بسيط مما اقترفته في حقكم بتربيتكم ورعايتكم..."[2]، إلا أن شخصيتها السيئة هذه جعلت منها في الوقت نفسه شخصية طيبة حاولت التكفير عن ذنبها.

**شخصية العم:**

وهو الشخصية الشريرة كما صورته الرواية والمسيطرة التي بسطت نفوذها على أبناء أخوها، وهو مثال للأنانية والطمع والوحشية، فقد سيطر على أموال أبناء أخوه، واستغلها للضغط عليهم وأخذ منهم حقوقهم بالنصب والاحتيال لقولها: "أجبرني على التوقيع على وثائق تحولت فيها كل أملاك والدكم إليه بما أنني كنت كفيلتكم، وبهذا لا تستطيعون المطالبة بحقكم في ميراث والدكم، البيت والأرض، وغيرها والكثير من الخيرات التي تركها جدكم"[3].

وتعد هذه الشخصية مثالا للإنتهازية والإستغلال وحب المال، إنه شخصية مخادعة ومنافقة، همها الوحيد السيطرة على الأموال.

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 244.

[2] المصدر نفسه، ص 245.

[3] المصدر نفسه، ص 245.

**ب– الشخصية الثانوية: Secondry Chracters**

وهي شخصية تعمل أدوارا قليلة في الرواية، وتكون أقل فاعلية بالنسبة للشخصيات الرئيسية، فهي "تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصيات الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[1].

تنهض الشخصيات الثانوية "بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر...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..." [2].

ومن أمثلة الشخصيات الثانوية في رواية آخر رسالة نلمح:

**ب–1 شخصية فاتن:**

شقيقة وردة الكبرى، وهي فتاة مثقفة وجميلة، ولديها عمل تتصف بالسرعة في القلق والغضب وكذا الأنانية ، كونها رفضت الشخص الذي يحبها وكسرت قلبه، بسبب تفكيرها أنه الشخص الغير مناسب لها فكريا من حيث مستواه الدراسي، ومن حيث عمله كفلاح، فرفضت كريم رفضا قاطعا وكانت السبب في هجرته وشعوره بالخيبة والألم، كما أنها أحبت شخصا آخر ورأت أنه الشخص المناسب لها، والذي تحلم بالزواج منه، وقامت معه علاقة محرمة خفية عن والديها إلا أنه اكتشف أمرها والدها، فشعرت بالحسرة والخيبة اتجاه والديها، ومن ثم خيبتها اتجاه الشخص الذي أحبته ووثقت بهو رفضت الكثير من أجله، بعد أن تركها وتزوج غيرها وجعلها تشعر بنفس الألم الذي شعر به كريم، فأحسسها بالندم والقهر اتجاه تفكيرها وتصرفها الخاطئ الذي جعلها غارقة في الحزن لقولها: "رحل دون أدنى اكتراث... داس على قلبي بكلامه وتركني خلفه حطاما ولم أستطع حتى لملمة نفسي لأعود للبيت حينها انهرت هناك..."[3]، "ومنذ ذلك اليوم وفاتن غارقة في حزنها وصمتها"[4].

**ب–2 شخصية عادل:**

شخصية مثقفة وواعية متحصل على شهادة جامعية وهو الأخ الأصغر لياسر ومراد، يحب جدته كثيرا ويعشق طعامها يقيم معظم وقته في جامعة إلى أنه يزور عائلته في أوقات العطل، فهو الوحيد الذي تمسك بدراسته في قولها: "عادل أصغرهم والوحيد الذي تمسك بدراسته، كبر وتعلم من جهد وعرق وتعب شقيقه يريد

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مطابع دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010 ، ص 57.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 141.

[4] المصدر نفسه، ص، 142.

أن يدرس ليعوضهما ولو قليلا عن معروفيهما نحوه"[1]، أحب ابنة عمه خفية عن إخوته وخاصة ياسر، كون علاقتهم بعمهم متوترة، وخوفا من رفض أخيه لها إلا أنهو بعد علم ياسر بحبه اتجاه ابنة عمه وبخه على ذلك وأغضبه برفضه لها جعله يعيش حالة حزن وحسرة كبيرة ولاكن بفضل وردة زوجة أخيه التي استطاعت إقناع ياسر وتغيير تفكيره، جعلته يشعر بالسعادة مرة أخرى.

**ب-3 شخصية فاطمة:**

وهي صديقة وردة في الجامعة، الفتاة الجميلة والبسيطة والخجولة، عاشت هي الأخرى ظروف البؤس والشقاء والفقر المدقع، وسوء المعيشة، تكره فاطمة فصل الشتاء خوفا منه من تهديم بيتهم الكوخي الذي يتضرر دائما من المطر، وهي من عائلة فقيرة ومحترمة، يتيمة الأم ولديها زوجة أبيها توقفت عن دراستها بسبب مستواهم المادي الضعيف جدا، وعملت فيورشة خياطة لتحصيل لقمة العيش لعائلتها، أعجبت بفكرة وردة بأن تصبح زوجة مراد شقيق زوجها، بعد أن أعجبت به بعد رؤيته، وتمنته زوجا لها وقد وصفتها الساردة بقولها: "هذا كل ما كان يريده فتاة جميلة بسيطة مثلها، لا تغريها أموال الدنيا، لا تحدث الغرباء في الواقع أو عبر الهاتف، فتاة محترمة رغم أنها بمفردها في مكان غريب، إلا أنها كالجبل لم ترضخ لأحد، ولا تتبع هواها وظلت تحافظ على مبادئها رغم ابتعادها عن منزلها"[2].

**3 ـ خصائص الشخصية:**

لقد تمكن محمد بوغزة في كتابه تحليل النص السردي من إبراز أهم الخصائص التي تتصف بها الشخصية الرئيسية عن الشخصية الثانوية وهي كالتالي:

ـ **الشخصية الرئيسية:** "معقدة، مركبة، متغيرة، دينامية، غامضة، لها قدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حساسة في مجرى الحكي، تستأثر الاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها"[3].

ـ **الشخصية الثانوية:** "مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة واضحة ليس لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي: لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي"[4].

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 226.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 58.

[4] المرجع نفسه،ص 58.

### 3-1 خصائص الشخصيات في الرواية:

| الشخصية الرئيسة | الشخصيات الثانوية | خصائصها |
|---|---|---|
| ياسر | | حركية، تستأثر الاهتمام، يتوقف عليها العمل الروائي، دوره حاسم في مجرى الحكي، لا يمكن الاستغناء عنه، متغير. |
| وردة | | مقنعة، لها قدرة على الإدهاش والإقناع، تستأثر الاهتمام، حركية |
| الجدة | | مركبة، متغيرة، تستأثر الاهتمام، يتوقف عليها العمل الروائي، لا يمكن الاستغناء عنها |
| كريم | | معقد، مركب، يقوم بأدوار حاسمة قي مجرى الحكي، يستأثر الاهتمام. |
| مراد | | حركي، مدهش، يستأثر الاهتمام، متغير |
| العم | | يستأثر الاهتمام، يتوقف عليه العمل الروائي، دوره حاسم في مجرى الحكي، لا يمكن الاستغناء عنه. |
| | فاطمة | ثابتة، واضحة، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكي. |
| | عادل | سطحي، ثابت، أحادي، ليست له جاذبية، لا أهمية له، لا يؤثر غيابه، في فهم العمل الروائي. |
| | فاتن | ثابتة، واضحة، سطحية، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي. |

إذا فالشخصية تكتسب قيمتها داخل العمل الروائي، من خلال النظر إلى مشاركتها في أحداث الرواية ونسبة حضورها فيها.

### 4 ـ مظاهرها: physical appearance

### أ– المواصفات السيكولوجية: psgchological specifications

"وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...) "[1].

### ب– المواصفات الخارجية: external specifications

"وتتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)" [2].

### ج/ المواصفات الاجتماعية:social specifications

"وتتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل طبقة متوسطة/ برجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني/ إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة..."[3].

**مظاهر ومواصفات الشخصية في الرواية:**

| الشخصيات | المواصفات السيكولوجية | المواصفات الخارجية | المواصفات الاجتماعية |
|---|---|---|---|
| عادل | الفرح، ضحكة دافئة، صوت رجولي، الغضب، الحزن، الحسرة، الخجل | أصغر إخوته | ـ جامعي، فقير، يتيم الأبوين، أعزب |
| فاتن | الحب، الأنانية، القلق، القسوة، تكره فصل الشتاء، الألم، الحزن، الخيبة، الأمل، الخوف، التسرع، الغضب، الندم | ـ جميلة.<br>ـ رشيقة.<br>ـ لون العينين: بني | عاملة<br>طبقة متوسطة<br>عزباء<br>متخرجة وجامعية |
| فاطمة | بسيطة، خجولة، الحياء، تكره فصل الشتاء، الهلع، الرعب، البكاء، الألم، الخوف | ـ لديها شامة على خدها الأيسر<br>ـ عيونها بنية، متوسطة القامة، بشرة بيضاء، ثياب بسيطة، طيبة الملامح | المستوى الدراسي: جامعي.<br>الوضع الاجتماعي: فقيرة.<br>المهنة: تعمل في ورشة خياطة.<br>يتيمة الأم، عزباء |

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

| | | | |
|---|---|---|---|
| مراد | متخلق، قوي، الشعور بالحب، السعادة، التوتر، الشعور بالخذلان، ألم الفراق، القهر، فوضوي، ثرثار، شقي، نشيط | لون العينين: بني<br>أوسط إخوته | إجتماعي<br>فقير، عمل بائع خضر وفواكه. أعزب، عمل حارس ليلي<br>يتيم الأبوين<br>المستوى الدراسي: ثانوي<br>يعمل أعمال مختلفة؛ أي يعمل أي عمل يجده |
| العم | الطمع، الخبث، الأنانية، الشر، النصب، مذنب، ماكر، الاستفزاز، الظلم إبتسامة مستفزة | العمر: العقد الخامس أو السادس<br>شعر أبيض | غني<br>متزوج<br>يعيش في القرية |
| ياسر | شخصية قوية (لديه صوت قوي، نظرات تائهة، ذوابتسامة دافئة، نظرات حادة، الشعور بالإعجاب، الشعور بالحب، نشيط، لديه صوت عذب، بارع في ترتيل القرآن، الشعور بالألم والبؤس، الحسرة، الفراق، التوتر، العصبية المفرطة، قلب طيب، متسرع، الذكاء والبداهة، متهور | السن: أكبر إخوته، اللباس: يرتدي معطف بني، ثياب بسيطة، لون العينين: بني، الكتابة ببراعة، قبضته قوية | مهنته: ميكانيكي<br>وضعه الاجتماعي: فقير<br>طبقته الاجتماعية: عامل<br>مستواه الدراسي: مستوى متوسط<br>يتيم الأبوين<br>متزوج<br>يعيش مع جدته وإخوته وزوجته. |
| وردة | هادئة، خجولة، تعشق فصل الشتاء، حنونة، بسيطة، العفوية، الهدوء، طيبة، الارتباك | بسيطة المنظر واللباس، ذات ملامح جميلة، تحب ارتداء اللون الأزرق والبنفسجي، ذات منظر طفولي، لون العينين: بني غامق، لون شعرها: أسود بسواد الليل، عيون واسعة | مستواها الدراسي: جامعية<br>طبقة متوسطة<br>دبلوماسية<br>تعيش مع زوجها وعائلته<br>متزوجة |
| الجدة | مهارة الطبخ، الحب، الخوف، | كبيرة السن | مهنتها: ربة منزل |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | القلق، الحنان، العطف، التعب، مشفقة، المرض، طيبة، سيئة، الموت | ذات نظرات دافئة | الطبقة الاجتماعية: فقيرة |
| كريم | الحسرة، القهر، الظلم، طيب، أخلاق عالية، حنون، ذو سمعة طيبة، الاختناق، الحسرة، عاشق، التعب، الانكسار، الخذلان، الخيبة، الهجرة | لدبه لحية | المهنة: فلاح<br>وضعه الاجتماعي: طبقة متوسطة<br>أعزب<br>لديه مزرعة |

## 5 ـ أشكال تقديم الشخصية:

نلمح في روايتنا "آخر رسالة" مجموعة من التقديمات المباشرة وغير المباشرة للشخصيات، ولكن استقينا نحن منها الفاعلية فقط، والتي لعبت شخصيتها دورا بارزا في النص السردي السالف الذكر.

### 5-1 تقديم مباشر direct submission:

"في هذا النوع من التقديم تقوم الشخصية بتقديم ذاتها بذاتها، ولذلك فإن التقديم الذاتي الذي تقدم به الشخصية نفسها يظهر من خلال استخدام ضمير المتكلم، وفي هذه الحالة تخبرنا الشخصية عن طبائعها وأوصافها... أوحتى عن طريق الوصف الذاتي، كالاعترافات ويكون التقديم المباشر أيضا عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية"[1].ووقفنا في الرواية على بعض الأمثلة التي نلمح فيها تقديم الشخصيات لأنفسهم وذكر منهم ما يلي:

**أ- ياسر:**

هو من الشخصيات الفاعلة والتي لها دورا برز في تحريك أحداث الرواية، ولقد غلب في تقديمه لنفسه على الجانب الجسمي مع توصيفه لحالته الاجتماعية، فهو يملك محلا للميكانيك في قوله: "أملك محلا للميكانيك"[2]وهو ذو دخل ضعيف، فهو من الطبقة الفقيرة وهذا ما صرح به، وزيادة على ذلك فأبواه ميتان "لماذا رحلا وتركانا نعاني الفقر واليتم معا"[3]، وهذا ما دفعه وهو متغير إلى السرقة بعد أن ترك الدراسة "تركت مقاعد الدراسة وباشرت السرقة"[4]، لكنه كان بطلا ذو شخصية قوية تحمل المسؤولية صغيرا فهو أكبر إخوته حاول التحلي بالأخلاق الفاضلة ليسير إخوته على منواله، "توفى والدي وأنا أكبر

[1] حيرش محمد أمين: (طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية من (2020/2018)، قه لا ن زاست العلمية، مج 07، ع 01، 2022، ص 831- 832.

[2] سميحة بولبروات، آخر رسالة، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

إخوتي"[1]، لقد"لقد كنت سارقا"[2] "لست جامعيا مثلك"، [3] "من صباح الغد سأعمل سأجلب المال لكم"[4]، "أنا لست صغيرا أنا رجل"[5]، فلقد قدم نفسه هنا بأنه شخصية محاربة بالرغم من أنه كان سيئا، إلا أن ذلك لم يمنعه من إصلاح ذاته، والوقوف مع إخوته فالمعلومات التي أوردها نحو القارئ حول ذاته لا بأس بها تخلق انطباعا جيدا حوله، فهو ذو أخلاق نبيلة تظهر في احترامه لنفسه و لبنات الناس، في قوله: "لا يمكنني أن أفكر في بنات الناس هكذا"[6].

**ب- وردة:**

لم تورد وردة معلومات كافية عن نفسها كما أوردتها عنها الساردة، فاكتفت بقولها أنها تحب المطر والاستمتاع بصوته، فهو جالب للرزق والخيرات، "أحب الاستماع لصوت هطول المطر "[7]، وفتاتنا هذه بسيط، فهي تصف نفسها بقولها: "لست بحاجة للماكياج والزينة لأغدو أجمل أحبذ أن أكون طبيعية ألا تعلمين أن زينة المرأة حياؤها"[8]، تهتم بتحصيلها الدراسي فهي مرتبة لأولويات حياتها: "أنا مهتمة بدراستي فقط" [9] فقدمت نفسها بشكل مقتضب جدا.

**ج- كريم:**

هو من الشخصيات المحورية ذات الدور البارز في سبك أحداث النص السردي، لم يفصل كثيرا في تقديمه لنفسه، فاكتفى بذكر معلومات خفيفة فقط تاركا المجال للقارئ والمتلقي رصده في حيثيات الحكاية، واسم كريم ينطبق على شخصه هنا، فلم يكن التوظيف اعتباطيا بل كان له علاقة بدوره، فهو مرآة عاكسة لها "كما أنني معروف بسمعتي الطيبة"[10]، لكن حظه حسبه ليس معه، "وإن رزقت بطفل يوما ما لا تسميه كريم حتى لا يكون حظه كحظي"[11]، فقد أجمل هنا أن حالته النفسية والاجتماعية ليست مستقرتان يملك حقلا، وهو محب لأرضه التي ورثها عن والده: "هذا الحقل نصيبي... أنت تعلم جودة ما أزرعه وما

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 86.
[2] المصدر نفسه، ص 86.
[3] المصدر نفسه، ص 149.
[4] المصدر نفسه، ص 130.
[5] المصدر نفسه، ص 130.
[6] المصدر نفسه، ص 93.
[7] المصدر نفسه ، ص 14.
[8] المصدر نفسه، ص 14.
[9] المصدر نفسه، ص 37.
[10] المصدر نفسه ص 161.
[11] المصدر نفسه، ص 164.

أغرسه فيها... فأنا أحب هذه الأرض التي خدمها والدي"[1]، "ولأنني لم أكن أحب الدراسة انسحبت منها وأخذت أعمل فلاحا في أرضي"[2]، نلمح مدى حبه الشديد للأرض فنسبها لنفسه بقوله أرضي.

**د- فاطمة:**

في هذه الشخصية نجد أنها ابتعدت كليا عن تقديم نفسها جسديا أو نفسيا، بحيث اكتفت بتقديم نفسها اجتماعيا ذاكرة في أولى صفحات الرواية أنها من عائله فقيرة لا يملكون المؤونة الكافية التي تعيلهم على مشاق الحياة، وهي توصيف لحال بعض العائلات فيوقتنا هذا، ولكن رغم ذلك نجد أنها تقدم شيئا مهما وهو رغم الفقر والحالة المادية السيئة إلا أنها حافظت على مكارم أخلاقها، وتشبثت بهم وهي أخلاق سيدتنا فاطمة التي استقت الكاتبة اسمها منه، فهنا ترابط بين الاسم والشخصية، فالاسم مطابق للشخصية "تعلمين أنني لا أرافق الغرباء سأعود إلى البيت".[3]

**ذ- الجدة:**

رغم قلة حركية الجدة في الرواية إلا أنها تعتبر شخصية فاعلية، حركت أحداث الرواية منذ بدايتها وغيرت مجرى نهايتها، وصنعت حوادثها ركزت في تقديم نفسها على الجانب النفسي بكثرة العاكس لحالتها النفسية وللآهات التي عانت منهم، ولا زالت تعاني حتى وهي على فراش الموت، فتبقى شخصية الجدة القلب الدافئ والنقي على الأحفاد، حتى وإن كانت العلاقة مع زوجة الابن في بعض الأحيان متوترة، ومما وصفت به نفسها ما يلي: "لقد كبرت وتعبت"[4]، "لأريح الجميع وأولهم نفسي من تأنيب الضمير الذي أتخبط فيه منذ سنوات خلت"[5] "يجب أن أزيح هذا الهم على صدري"[6]، "أكثر ما يؤلمني"[7]، "أنا سيئة"[8]، وظفت الوصف الذاتي، وكان على شكل اعترافات" أعلم أنني أخطأت كثيرا"[9]، "أعلم أنني حرمتكم من حضن والدتكم ورائحتها"[10]، "أنا لست تلك الجدة الطيبة أنا أم سيئة جدا"[11]، نجد أن الجدة تجلد نفسها وتلومها بسبب ذنب اقترفته فيما مضى، فحالتها النفسية صعبة قد "يزورني الموت في

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 161.
[2] المصدر نفسه، ص 161.
[3] المصدر نفسه، ص 223.
[4] المصدر نفسه ، ص 132.
[5] المصدر نفسه، ص 235.
[6] المصدر نفسه، ص 235.
[7] المصدر نفسه، ص 245.
[8] المصدر نفسه، ص 247.
[9] المصدلر نفسه، ص 246.
[10] المصدر نفسه، ص 246.
[11] المصدر نفسه، ص 244.

أي لحظة "[1]، "أشعر أن ساعتي اقتربت"[2]، رغم الإفك الذي ارتكبته وتقديمها لنفسها على أنها سيئة للغاية، ولم تشفع لنفسها إلا أنها حاولت التفكير عن ذنبها بعد التخلي عن الأبناء وإعالتهم وتربيتهم، "حاولت منعه كثيرا لكنه هددني لو اشتكيت لقام برميكم في دار الأيتام... لم تكن لي القوة لردعه وحدي... لهذا حرصت على تربيتكم بما كنت أتقاضاه من تقاعد جدكم القليل مع نقود الخبز"[3]، قدمت الجدة نفسها بالتركيز على التوصيف النفسي، فهذا كان تعبيرا صادقا من الجدة يعبر عن نقل الأزمة النفسية التي تمر بها وهذا في تأنيب للذات.

**هـ– فاتن:**

قدمت نفسها تقديما مباشرا بذكر صفتين عنها فقط، "أنا ذاهبة للبحث عن عمل كما تعلمين"[4]، "فأنا متخرجة جامعية وأرغب بشخص بمستوى تفكيري وتعليمي "[5]، "يجب أن تتزيني عند فاتن خبيرة التجميل" [6] قدمت مستواها الاجتماعي بأنها جامعية واعية، وإنها ذات سعة بالماكياج، وذلك بتوظيف ضمير المتكلم أنا.

- **الأم:** وقع التركيز على الأوصاف النفسية، فقدمت نفسها بذكر ربة أولادها على احترام آرائهم، وعدم كونها أنانية في ذلك التسامح، وتفهم رغبات أبنائها الثقة والاهتمام، والرعاية والتضحية في سبيل راحة رعيتها ففي حديث ": **حَدَّثَنَا قُتَيْبَةُ بْنُ سَعِيدٍ حَدَّثَنَا لَيْثٌ ... عَنْ ابْنِ عُمَرَ عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهو سَلَّمَ أَنَّهُ قَالَ أَلَا كُلُّكُمْ رَاعٍ وَكُلُّكُمْ مَسْئُولٌ عَنْ رَعِيَّتِهِ ...والْمَرْأَةُ رَاعِيَةٌ عَلَى بَيْتِ بَعْلِهَا وولَدِه وهِيَ مَسْئُولَةٌ عَنْهُمْ"**[7] ولقد جسدت دورها فكانت طيبة حنونة "لأنني أنا ووالدك لسنا أنانيين... لأننا كنا متسامحين معك ومتفهمين لرغباتك... عن الثقة التي وضعناها فيك عن الاهتمام عن الرعاية عن التضحية"[8]، استعملت الضمير المتكلم أنا ومزجت معه نحن المضمر، فلم تعرف نفسها بصريح العبارة بل بصفات تعريفية عنها.

غلب على التقديم المباشر للشخصيات التوصيف النفسي، في حين كانت الأوصاف الجسدية والاجتماعية شبه غائبة، وذلك عن طريق ضمير المتكلم أنا أو نحن أوعن طريق الوصف الذاتي بالاعترافات، كما نجدها عند الجدة أو عند فاتن أو عند ياسر، وذلك الوصف النفسي راجع إلى الحالات النفسية والصراعات والأزمات التي

---

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 235.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] المصدر نفسه، ص 128.

[4] المصدر نفسه، ص 14.

[5] المصدر نفسه، ص 66.

[6] المصدر نفسه، ص 145.

[7] أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت – لبنان، ط1، 1991.ص 1459.

[8] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 96– 97.

تمر بها شخصيات الرواية والصراعات الداخلية المتعددة، التي نلمحها بين ثنايا النص السردي، والمشاكل التي عصفت بهم.

**ب – تقديم غير مباشرindirect submission:**

"يشير إليها بعض الباحثين من التقديم غير المباشر، إذ يترك الأمر أحيانا للقارئ ليستخلص النتائج من خلال الأحداث أومن الطريقة التي تنظر بها الشخصية للآخرين، من خلال أفعالها وتصرفاتها"[1].

فنقول بأن السارد هو الذي يقدم الشخصية أو تقوم شخصية بتقديم شخصية أخرى ونلاحظ استخدام الضمير الغائب، وكذلك وجود الحوارات في بعض المشاهد، ومن التقديمات غير المباشرة نجد الكثير ومنه ما يلي:

**ج– ياسر:**

تم تقديمه من قبل السارد وكذلك من طرف بعض الشخصيات في الرواية، فتم تقديم صورة واضحة المعالم من الناحيتين الجسدية والنفسية وكذلك الاجتماعية، فقدمه مراد على أنه قوي بقوله: "يكفيها فخرا أنهما أنجبا أسدا مثلك"[2]، قليل الكلام ولكنه رغم ذلك عصبي ويتوتر هو سريع الغضب، ومع ذلك فهو شخصية قوية سيد المواقف وسند لإخوته وأخلاقه رفيعة بالتربية الحسنة، هو أكبر إخوته والأكثر وعيا ونضجا، كل هذه التقديمات من السارد تجعل القارئ يكون نظرة شاملة حول شخصية ياسر ودراسة كينونته، "أما ياسر فطبعه الصمت"[3] "وتوتر هو غضبه"[4]، "رغم شخصيته القوية"[5]، "إنه ليس من النوع الذي ينشئ علاقات مع الفتيات"[6]، "ولا يبخل في مساعدة أي منهما "[7]، كما نلمح ذكر المستوى المعيشي والمادي، فحالته المادية غير ميسورة، لا سكن خاص ولا سيارة، وبسبب عسر الحال كان سابقا سارقا لشدة العوز والفقر ، وبعد ذلك قام ببيع الخبز على المارة وبعد أن أصبح راشدا أصبح ميكانيكيا يملك محلا صغيرا، "لا يمكن أن نقبل بفقير ميكانيكي مثله... ذي مستوى دراسي متوسط لا يملك سيارة ولا بيتا خاصا يضمن له مستقبله"[8]، وجاء على لسان الجدة:

[1] حيرش محمد أمين: طرق تقديم الرواية الحائزة على الجائزة العالمية، ص 834.
[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 22.
[3] المصدر نفسه، ص 28.
[4] المصدر نفسه، ص 113.
[5] المصدر نفسه، ص 105.
[6] المصدر نفسه، ص 91.
[7] المصدر نفسه، ص 104.
[8] المصدر نفسه، ص 32.

"تركت المدرسة الثانوية وأصبحت تتبع طريق الحرام"[1]، "بعد انتهائه من إصلاح سيارة أحد زبائنه"[2]، طويل ويدخن فأسهبت الساردة في ذكر تفاصيل كثيرة حول شخصية ياسر بطل روايتها "اتجه ياسر إلى الخارج ليقوم بإشعال سيجارته"[3]، "باشر بقراءة آيات قرآنية يحفظها عن ظهر قلب بصوته و ترتيله"[4]، قدمته الكاتبة بذكر تفاصيل كثيرة حوله.

**ذ– وردة:**

كزت الساردة هنا في تقديمها لشخصية وردة على المظهر الخارجي لها، ومع ذلك نلحظ التفاتها أحيانا على الجانب النفسي، وهذا ما نجده في وصفها من فاتن في قولها: "منظرها العادي البسيط"[5]، توظيف ضمير الغائب "أجابتها وهي ترتدي خمار الرأس"[6]، فالساردة لمحت منذ البداية إلى طبيعة شخصية وردة من طريقة لباسها وكونها متحجبة التي تجعل القارئ يستخلص بعض الرؤى، ويكون نظرة عنها ومن الأوصاف الخارجية ما تم تقديمه: "لون عينيها البني الغامق... بساطة خطها"[7]، ومما جاء على لسان أم فاطمة: "لم أكن أعلم أن لفاطمة صديقة جميله مثلها... سبحان الذي خلقها جمالا وأخلاقا"[8]، "تسرح خصلات شعرها الأسود بلون الليل"[9]، وجنتان ورديتان والحساسية المفرطة عندها بسبب غبار الطلع، تحاول الساردة دمج القارئ مع هذه الشخصية فهي تحاول قدر الإمكان إعطاء أكبر تقديمات وتوضيحات حولها، فذكرت ميولها وحبها لفصل الشتاء والمطر تارة على لسانها وتارة على لسان شخصية أخرى: "تحب وردة فصل الشتاء... تستمتع بجو الشتاء الماطر"[10]، فضولية وخجولة ولكن لا تحب الظلم، تدرس بالجامعة "الكتب مبعثرة حولها"[11]، ومجدة في دراستها فحرصت هنا على نقل التفاصيل الصغيرة بقولها: "لمحتها وردة التي كانت منهمكة بمراجعة دروسها فالامتحانات على الأبواب"[12]، وهذا التقديم لكونها شخصية رئيسية ذات فاعلية في مجريات الرواية، مساهمة في بناء الإطار العام لها.

---

[1] المصدر نفسه، ص 131.

[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

[5] المصدر نفسه، ص 15.

[6] المصدر نفسه، ص 14.

[7] المصدر نفسه، ص 109.

[8] المصدر نفسه، ص 113.

[9] المصدر نفسه، ص 144.

[10] المصدر نفسه، ص 12.

[11] المصدر نفسه، ص 94.

[12] المصدر نفسه، ص94.

**هـ– كريم:**

جاءت الأوصاف هنا مستنبطة، بحيث القارئ يستخلص النتائج من خلال ربط العلاقة بين الشخصيات ومن خلال تتابع الأحداث، فيتحمل قليلا من المسؤولية في ذكر ما تحمله شخصية كريم، رغم وجود بعض التقديمات غير المباشرة، لم يتم الذكر من صفاته الخارجية إلا أنه يملك لحية "أخذ كريم يعبث بلحيته بين أصابع يده"[1]ومما استخلصته في ذكرها للحيته أنها تشير أنهو حي ;إلى نفسية صعبة، وهي ما أثبتته باقي القصة، فهذا التوصيف لم يكن اعتباطيا بل لغاية أرادت الكاتبة أن تترك القارئ يصورها حسب رؤيته "فأبواه مطلقان"[2]، هو الذي لا يعرف والدته، فبعد طلاقها مع والده سافر والده و منعها من رؤية أطفالها، كان ميسور الحال فهو فلاح يمتلك قطعة أرض:" كريم فلاح "، [3] "كريم الذي يملك حقلا زراعيا ينتج خيرا كثيرا"[4]، التقديم عن طريق الحوار:

"أجاب ياسر:

آمين يا رب، وأنت ما حال مزروعاتك ؟".[5]

" من تقصدين ؟

كريم ...كريم جارنا الفلاح".[6]

إنسان طيب محب للخير يساعد الناس "شعرت أنه إنسان طيب مثل اسمه"[7]، " ساعدها في العثور على البيت الذي يقطنان فيه".[8]

**و–فاطمة:**

كانت الساردة هنا وسيطا بين الشخصية والقارئ، في تقديمها لشخصية فاطمة، مستعينة في ذلك بعدة تقنيات، كتقنية الوصف والحوار، وكذلك توظيفها للضمير الغائب ولأسماء الإشارة، ومثال ذلك ما يلي: "تبدو من هيأتها أنها فتاة بسيطة مختلفة عن الأخريات"[9]، على لسان وردة: "أنت فتاة بسيطة مثلي"[10]، وفي تقديمها هي:

---

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] المصدر نفسه، ص 168.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 61.

[6] المصدر نفسه، ص 65.

[7] المصدر نفسه، ص 187.

[8] المصدر نفسه، ص 29.

[9] المصدر نفسه، ص 13.

[10] المصدر نفسه، ص 18.

"أطرفت فاطمة في استحياء"[1]، وعلى غير الشخصيات أخذت فاطمة الحيز الكبير في الوصف الخارجي، وذلك فيوصف وردة بقولها: "لديها شامة على خدها الأيسر عيونها بنية، متوسطة القامة، بيضاء البشرة، ثيابها بسيطة مثلنا، فتاة طيبة الملامح ومن عائلة محترمة"[2]، قامت الساردة بالوصف والتأكيد عليها بذكر أن العينين واسعتين و أن الشامة سوداء، قدمت الكاتبة كذلك الجانب الاجتماعي لشخصيتها، فهي فتاة جامعية تعاني رفقة أسرتها الفقر، فالمطر بالنسبة لهم كابوس، وهذا الوصف دليل على سقف البيت الغير مرمم، وعلى حالة المعاناة والحاجة "أجبرتها ظروفها القاهرة على التخلي عن دراستها"[3]، "والدها مريض هذه الأيام ولم يعد بحوزتنا مال لنقتات منه"[4]، "إنها في عملها الجديد في ورشة الخياطة"[5]، على شكل حوار بين زوجة أبيها ووردة "كما أنها يتيمة الأم وقامت زوجة والدتها برعايتها"[6].

**هـ–فاتن:**

التقديمات غير مباشرة لها كانت بشكل مقتضي جدا، بين أنها متحجبة "وتقوم بتعليق حجابها بموضعه"[7]وتبلغ من العمر الثلاثين، جميلة ومتخرجة كما أنها كثيرة الحب للماكياج والتزيين، وفصل الصيف، فتصويرها كان عكس أختها وردة، طباعهما لا تتشابه وكذلك عاداتهما فسمحت الساردة للأم بأن تنوب عنها في الحكي بقولها: "أنت جميلة متخرجة جامعية"[8]، "أنت على أبواب الثلاثين من عمرك".[9]

**و–مراد:**

طرد من الثانوية، فهو لا يميل إلى الدراسة، ما دفعه للعمل مع صديق أخوه كريم يعمل في بيع الخضر، ثم تحول للعمل في الحراسة الليلية، غلب عليه طابع الشقاوة وكثرة الكلام، فكان تقديمه هنا بين وصف داخلي ووصف اجتماعي "طرد من الثانوية... لم يشأ العودة إلى مقاعد الدراسة"[10]، "قرر العمل كبائع جوال للخضر والفواكه رفقه صديقه كريم"[11]، قدم عمله في الحراسة الليلية ياسر بقوله: "ولهذا اختار أن يباشر عمله الجديد ومن حظه أن مناوبة حراسته ليلية"[12].

---

[1] المصدر نفسه، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 222.
[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 112.
[4] المصدر نفسه، ص 112.
[5] المصدر نفسه، ص 112.
[6] المصدر نفسه، ص 193.
[7] المصدر نفسه، ص 64.
[8] المصدر نفسه، ص 35.
[9] المصدر نفسه، ص 96.
[10] المصدر نفسه، ص 20.
[11] المصدر نفسه، ص 23.
[12] المصدر نفسه، ص 59.

**ي– الجدة:**

التقديم هنا كان عن الوصف السيكولوجي للشخصية، مع بعض الدلالة على الهيئة الخارجية التي ضمنت في دلالة غير مباشرة جاعلة القارئ والمتلقي هو الذي يرسم صورة خارجية عنها، ثم ذكر حالتها المادية غير الميسورة، وأنها كانت تعيل أحفادها بمدخولها الضعيف، لتسترسل الساردة الحديث بتقديمها بطابع الجدة الحنونة "تحتضنهما بعيونها التي تفيض حبا وحنانا"[1]، "لا تبخل بالدعاء لهو لهم بالتوفيق والسعادة في حياتهم"[2]، فكانت الأم والأب لهم منذ وفاة والديهم "كانت الأم والسند الوحيد لهم"[3]، معاناتها مع الأمراض المزمنة بسبب سنها تولت الكاتبة هنا السرد وتقديم شخصية الجدة.

**ن–العم:**

قدمته الساردة في صورة غير إنسانية، يفيض من قلبها الكره والحقد، وذلك في موقفه ضد أبناء أخوه و هذا ما تجلى في التقديم من السارد أومن شخصية الجدة، وذلك كان في آخر طيات الرواية، فحضوره كان مختصرا على حادثتين فقط في زيارته لبيت ياسر وفي قراءة وصية الجدة، من التوصيفات عنه ما يلي: تهديده للجدة وتزويره للوثائق، واستيلائه على أملاك اليتامى، "لكنه هددني ...قام بتزوير الوثائق واستولى بعدها على كل ممتلكات والدكم"[4]، "أجبرني على التوقيع على الوثائق"[5]، "غطرسته وجبروته"[6]، سمحت الكاتبة للجدة بالحكي عنه، وذلك أنها تسلم بين قلب القارئ أكثر فيستقرأ النص بقلب الجدة الحزين المقهور، وكذلك قدمته عن طريق الحوار" ابتسم وخاطبها مستفزا ضحك بسخرية وهتف لها"[7]، "في ابتسامة مستفزة خاطبه: "مرحبا يا ابن أخي طالت مدة غيابك عنا لم تزرنا منذ رحيلكم .

لم يرد ياسر على استفزازه"[8].

كما عرجت بوصف المظهر الخارجي له بـ:"يبدو ومن ملامحه ومن البياض الذي اكتسح شعره أنه في العقد الخامس أو السادس من العمر"[9].

طالعتنا الرواية بأن الساردة ركزت في طريقة التقديمات غير المباشرة، على التقصي للشخصيات التي تبدو غارقة في أزماتها، كما عرجت على الوصف الخارجي لبعض منها، والتركيز على شخصيات بالوصف الدقيق،

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ،ص 26.
[2] المصدر نفسه، ص 28.
[3] المصدر نفسه، ص 239.
[4] المصدر نفسه، ص 128.
[5] المصدر نفسه، ص 245.
[6] المصدر نفسه، ص 235.
[7] المصدر نفسه، ص 196.
[8] المصدر نفسه،ص 204.
[9] المصدر نفسه، ص 195.

بينما أخرى وصف خارجي سطحي فقط، من خلال ذكر الملامح الشكلية فقط، وتنوع التقديم هنا بين تقديم من الساردة، وتقديم من شخصيات لشخصيات أخرى، إما بالوصف أو بالحوار أو بالضمير الغائب، أو أسماء الإشارة كما لا نغفل عن الجانب الاجتماعي، الذي كان له حضور في جل التقديمات غير المباشرة للشخصيات.

وفي الأخير يمكن القول أن التقديم المباشر وغير المباشر التمس الجانب النفسي بالدرجة الأولى، ثم المظهر الخارجي والجانب الاجتماعي بالتدريج، وتوظيف ضمير الغائب في النص حمل خاصية المزج بين الماضي والحاضر في الرواية والربط بين ما حدث فيما مضى لعائلة ياسر مع عمهم، ونتائجه في حاضرهم ومعاناتهم.

كما نجد أن الشخصيات قدمت نفسها أحيانا بدون وساطة، باللجوء إلى الضمير أنا المتكلم ونحن، ولقد قام هذا التقديم بإعطاء نظرة للمتلقي، وسمح له بالتوغل في نفسية شخصيات النص، فالروائية سمحت للشخصيات بالتعريف عن ذواتهم، وهذا من سمات الرواية الجزائرية المعاصرة، عكس ما عرف عنه في الروايات القديمة استعمال ضمير الغائب، وفي بعض الأحيان قامت الكاتبة بتقديم الشخصيات بطريقة غير مباشرة، فالمتلقي يتعرف عليها بالأفعال والأقوال، ومجموع الحوارات داخل النص الروائي، وذلك برصد التحركات وهذا ما لجأ إليه الروائيون المعاصرون وهو يعتبر خاصية لهم.

ومما نلمحه وجود تعددية، فقصة النص سردت على يد مجموعة من الشخصيات والتي قدمت الحدث حسب دورها في الحكاية، التي جعلتها تقترب من المتلقي وواقعه، فكأنه يعايش أحداثها وذلك بالتعبير عن مكنونات الشخصيات وهذا ما استعانت الرواية "المونولوج الداخلي "وتعددية الأصوات في النص، في حديث وردة مع فاطمة، حين قدومها للمنزل وتخطيطها لتزويجها من أخ زوجها.

غياب التماهي في الرواية كون الكاتبة كانت واضحة في إعطاء الأدوار للشخصيات، وفي زمن لسرد الوقائع فلكل شخصية وضوح خاص، في التقديمات المباشرة وغير المباشرة غياب تام لأي شخصية دينية أو تاريخية فاقتصر التقديم بالصيغتين على الشخصيات الفاعلة.

ونجد أن الكاتبة في ثنايا سردها ووصفها للشخصيات أضافت بعض العبارات والخواطر ذات دلالة، أرادت الكاتبة من خلال تلك التقديمات، توجيه خطابها النصي إلى جميع القراء، سواء مثقفا أم العادي، وذلك بالكلمات والعبارات البسيطة، واستعمال اللغة العامية من مفاتيح قراءة النص السردي، التي مكنت الاستنتاج أن النص للجميع، فغياب مرجعيات دينية كانت أو تاريخية، أو حتى أسطورية، يساعد على تفكيك النص وتحليله و فهم أعماقه، كما نجد أنها تتحدث أحيانا بضمير المخاطب مع القارئ، وهي في ذلك توجه الخطاب لفئة الإناث تسأل وتجيب في نفس الوقت:" ألا تعلمين أن زينة المرأة حياؤها"[1].

ويوضح الجدول التالي معالم الشخصية من حيث صفاتها وأقوالها وأفعالها وانتمائها وأفكارها:

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 14.

| الشخصية | صفتها | ما تقوله | ما تفعله | ما تنتمي إليه | ما تفكر به |
|---|---|---|---|---|---|
| ياسر | قوي الشخصية، حنون، مستواه الدراسي لا بأس به، كتوم، طويل القامة. | تركت مقاعد الدراسة، توفي والدي، "لست جامعيا مثلك"[1] أنا لا أسيطر على غضبي، "أملك محلا للميكانيك"[2] | العمل: ميكانيكي، تزوج من وردة ، وظف ياسين معه. | لا ينتمي إلى أي طائفة دينية ولا أي جهة سياسية | يفكر بامتلاك بيت خاص وسيارة خاصة، بقاء الجدة بجانبه، حياة سعيدة مع زوجته و إخوته. |
| وردة | جميلة، بسيطة جامعية ذات أسلوب إقناع قوي، طيبة، أنثى دبلوماسية | "أنا مهتمة بدراستي"[3]، " أحب الاستماع لصوت هطول المطر"[4]. | تدرس بجد، تنصح أختها لحبها لها، مساعدة أمها ، الاعتناء بالجدة، وضع خطة لتزويج صديقتها. | لم تصرح الكاتبة في ثنايا النص بأي انتماء للشخصية. | شفاء الجدة، زواج أختها بشخص مناسب، العيش في القرية، تزويج مراد بفاطمة، راحة البال لزوجها. |

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة،ص 149.
[2] المصدر نفسه، ص 128.
[3] المصدر نفسه، ص 37.
[4] المصدر نفسه، ص 14.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| الجدة | طاعنة في السن، حنونة، أمراض مزمنة، طباخة ماهرة. | "أنا سيئة"[1]، "أشعر أن ساعتي اقتربت"[2]، "حاولت منعه كثيرا". | تسليم الممتلكات لابنها هارون، بقاؤها مع أحفادها ورعايتهم والدعاء لهم وتربيتهم، الاعتراف بالذنب الذي ارتكبته في حق والدتهم. | ليس لها انتماء معين. | تفكر بطلب العفو من أحفادها قبل موتها، ارجاع أملاك ابنها لأولاده اليتامى، بيت كبير يشمل الإخوة الثلاثة بعد زواجهم، السعادة لأحفادها. |
| العم | في الخمسينات من العمر، شعره أبيض، متغطرس، ظالم، مبتز | "كوني مستعدة لاستقبال إحدى بناتي كضرة"[3]. مرحبا يا ابن أخي، "انفجر العم ضاحكا"[4]، "اذهب إلى | تزوير الممتلكات وطرد اليتامى من منزلهم، تهديد أمه بزيارة أبناء أخوه، وتهديده لياسر وزوجته. | لم يحدد في النص السردي أي انتماء يخصه. | تزويج ابنته لياسر، البقاء مستولي على الأملاك، التحكم بأولاد أخوه المتوفي. |

[1] المصدر نفسه، ص 247

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 196.

[4] المصدر نفسه ، ص 204.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | زوجتك التي تدافع عنها".[1] | | | |
| كريم | ذولحية، صديق جيد، كريم ودود. | هذا الحقل نصيبي، لم أكن أحب الدراسة، "معروف بسمعتي الطيبة"[2]، "أرضي أخذت مني"[3]. | مساعدة ياسر في إيجاد بيت، طلب يد فاتن ورفضها مغادرته البلاد في قارب الموت. | أضمرت جهة انتمائه فلا نجد شيئا يدل على ذلك. | الزواج من فاتن، راحة البال والسعادة، عدم أخذ المزرعة منه. |

وقع اختيارنا على خمس شخصيات، وجدنا أنها محورية في الرواية بها قامت وبها بنيت أحداث النص السردي، وبها قامت حبكة النص، وفيها وجدت الفكرة البؤرية له، وبين ثناياها قام الصراع، فهناك صراع بين العم هارون وياسر، وبين العم والجدة، بسبب التزوير وسرقة الممتلكات، وبسبب طرد الجدة لوالدة ياسر، بدأت حركية الأحداث فالفكرة البؤرية تكمن في استيلاء العم على ممتلكات اليتامى، لتتحول حياتهم إلى بؤس وفقر، ومن ثما مغادرتهم القرية، وتتوالى الأحداث إلى ذكر فضل كريم وصداقته مع ياسر، الذي أمكن العائلة من إيجاد بيت للسكن، وساعد أخ ياسر في العمل وياسر كذلك، ثم شخصية البطلة وردة، التي تزوجت من ياسر وأعانته على متاعب الحياة، فكانت نعم السند والزوجة، نجد أن في الجدول السابق غيابا لأي انتماء للشخصيات، فالكاتبة أضمرت ذلك، فهي تريد إيصال قضية اجتماعية بعيدا عن السياسات والانتماءات الغربية، كما أن أقوال وأفعال الشخصيات جاءت في معظمها صريحة، تفعل ما تفكر.

[1] المصدر نفسه، ص 205

[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 184.

### 6 ـ العلاقات بين الشخصياتrelationship between people :

"لا يتشكل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال، ولكن أيضا من خلال التقابل؛ أي من خلال علاقة الشخصية بالشخصية الأخرى"[1].

#### أ– علاقة زواج: marriage relationship

**– ياسرو وردة:**

وهي تلك العلاقة التي شرعها الله التي تجمع بين ذكر وأنثى يودان تأسيس بيت مبني على طاعة اللهو رسوله، ونشأة ذرية طيبة صالحة تقوم على المحبة والوئام، لقوله تعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً ورَحْمَةً إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَومٍ يَتَفَكَّرُونَ** ﴾[2] بعد عدة ملاحظات من ياسر لوردة، وهي تمر كل يوم على المحل لتذهب لجامعتها تنامى لديه الإعجاب نحوها، فاختار التقدم لخطبتها لتكون حلاله و زوجته و سندا له على مشاغل الحياة، فجمعتهم علاقة الزواج والرغبة في تكوين أسرة "سيكون عرض مغريا لا يرفض... سيكون عرضا من رجل لرجل فالرجال تحترم بعضها وتحترم بناتها وسنائها"[3]، "قرر ياسر التقدم لخطبة وردة بشكل رسمي"[4]، "حصولها على رجل أحبها ...دون أن يعترف لها يوما أو يعترض طريقها"[5]، "التمس بعض الدفيء في كف زوجته"[6].

وقد كان التواصل بينهم إما بالكلام المباشر "ارتشف قهو تك قبل أن تبرد"[7]، "ابك يا ياسر"[8]، "سألها ياسر" أوعن طريق الهاتف عن بعد أو برسائل نصية "أجابها على اتصاله و طمأنها أنه بخير"[9]، وأول تواصل كان برسالة عند خطبتها، وحتى بالتواصل التخاطري فيحس كل "أحد بما يفكر الآخر، كان يحاول معرفة ما تفكر به زوجته"[10]وهي العلاقة القائمة على تشارك الهموم والأفراح، ودعم الطرفين لبعضهما وتنازل أحيانا لبقاء الود "فهي التي تعود إليه دوما متناسية كل كلمة يقولها"[11]، "هي تحترمه جدا"[12]، "ارتح قليلا"[13]، "سأكون معك

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 63.

[2] سورة: الروم، الآية: 20.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 147.

[5] المصدر نفسه، ص 151.

[6] المصدر نفسه، ص 238.

[7] المصدر نفسه، ص 200.

[8] المصدر نفسه، ص 238.

[9] المصدر نفسه، ص 155.

[10] المصدر نفسه، ص 155.

[11] المصدر نفسه، ص 170.

[12] المصدر نفسه، ص 194.

[13] المصدر نفسه، ص 200.

في غضبك وراحتك حزنك وسعادتك، تعبك وصبرك"[1]، "تبكي على وجع زوجها"[2]، أرادت الكاتبة من خلال توظيفها لعلاقة الزواج بأن الزواج الصالح والدائم هو الذي تكون بدايته ترضي الله.

**ب علاقة حب:love relationship**

**– مراد وفرح .**

جمعت بينهم الرغبة والإعجاب المتبادل، ونظرت مليئة بالعفوية والحب، " فتن بكل ما أخبرته به دون أن يراه حتى"[3]. "قتلتني كلماتها"[4]، عبارات الحب والوئام، "الأخضر يمطر فرحا والأحمر يبكي شوقا"[5].

"فرد عليها برسالة أخرى:

شوق أحمري لا ترويه الدمعات.

والبني في عيني لا ترضيه الكلمات"[6].

"لم يفكر فيما سيقوله أو ما سيفعله، فقلبه من كان يقوده لتقف هي بكل جاذبيتها وأنوثتها حاجزا بينه وبين عقله"[7].

"فالقلب عندما يحب بقوة يضحي صاحبه بكل شيء"[8].

لم تكن بينهما أية اتصالات مباشرة وجها لوجه، فقط عبر الهاتف أو رسالة مكتوبة "إنها فتاة صغيرة تحمل ورقة مطوية بين يديها"[9]، "قاطع حديثهما رنين هاتف مراد بعد وصوله رسالة له"[10]، وفي حديث بينه وبين نفسه "أخذ يغازلها في سريره"[11]، "تعبئه رصيدها ليكلم الفتاة التي يواعدها"[12].

تطرقت الكاتبة لمثل هذا النوع من العلاقات، بحيث تعتبره آفة اجتماعية وجب معالجتها، فهي تهدم الأسر وتضيع الشباب بأوهام كاذبة، "إنه يضيع وقته في علاقة فارغة لن يجني منها شيئا سوى كومة أخرى من السيئات"[13]، لتنهي الكاتبة العلاقة بقول غير مباشر، فالبداية التي لا ترضي الله نهايتها لا ترضي صاحبها

[1] المصدر نفسه، ص 218.
[2] المصدر نفسه، ص 239.
[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 56.
[4] المصدر نفسه، ص 44.
[5] المصدر نفسه، ص 44.
[6] المصدر نفسه، ص 45.
[7] المصدر نفسه، ص 43
[8] مصدر نفسه، ص 42..
[9] المصدر نفسه، ص 42.
[10] المصدر نفسه، ص 44.
[11] المصدر نفسه، ص 40.
[12] المصدر نفسه، ص 51.
[13] المصدر نفسه، ص 51.

"أعتذر يا بني لكنك لست الشخص المناسب لابنتنا"[1]، "أتمنى أن لا يفكر في غيرها حتى يتأكد من موافقة أهلها"[2].

### ج–علاقة أخوة:brothers relationship

### ج–1 ياسروإخوته.

قال الله تعالى: ﴿ **قَالَ سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ** ﴾[3]، صورت لنا الكاتبة علاقة متينة تربط ثلاثة إخوة يتامى ببعضهم البعض، وقد جاءت على شكل صورة، حية لقوله تعالى تربط بحبل متين الأخوة ببعضهم في علاقة أخوة ومحبة "للحفاظ على علاقتهم الأخوية"[4]، "يعبر عن المحبة الكبيرة لإخوته و غيرته عليهم"[5]، فالأخ هو الإنسان الذي يصلح ويأمر بالخير ويشارك الإخوة كربات الطفولة وأحلام الشباب، فهو الأمان وهذا ما جسده ياسر مع إخوته.... "المهم أننا نتعلم من أخطائنا"[6]، "يندفع دوما للدفاع عن إخوته دون اكتراثه بما قد يحصل معه"[7]، استعملت الكاتبة في ذلك عبارات بسيطة فهي تخاطب القارئ البسيط قبل الأديب يتشاركان في اللباس والطعام، ويتشاركان في كون كل لآخر سند "ابتسم ياسر وأخذ يرتب على كتفيه"[8]، يتشاركان لحظات الفرح وجبر الخواطر "ضحك مراد وخاطبه"[9]، "لا يزال يسأل عن كل منهما إن تأخرا...ولا يبخل في مساعدة أي منهما... الأخوة أيضا شراكة قلب "[10]، كما نجد أن التواصل بين الأخوة تنوع بين تواصل مباشر" لن أسمح لأحد أن يقول كلاما سيئا عن ياسر"[11]، "التفوا جميعا حوله ليطمئنوه أنه ليس وحده"[12]، والتواصل الروحي فيحس أحدهما بالآخر "لماذا يصاب هو ويتأذى ويبتسم وأنا لم أكن مكانه"[13]، وتواصل عبر الهاتف مثال ذلك: "أجاب على الاتصال في حيرة: مرحبا مراد... خيرا ؟"[14].

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.
[2] المصدر نفسه، ص 59.
[3] سورة: القصص، الآية: 35.
[4] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 47.
[5] المصدر نفسه، ص 133.
[6] المصدر نفسه ، ص 139.
[7] المصدر نفسه، ص 137.
[8] المصدر نفسه ، ص 22.
[9] المصدر نفسه، ص 25.
[10] المصدر نفسه، ص 104 –105.
[11] المصدر نفسه، ص 133.
[12] المصدر نفسه، ص 137.
[13] المصدر نفسه، ص 136.
[14] المصدر نفسه، ص 122.

### ج–2 وردة وفاتن:

تجمع شخصية وردة وفاتن علاقة الأخوة، وهذه الأخيرة هي الأخت البكر لوردة، تخرجت من الجامعة وهي تبحث عن عمل، بينما وردة مازالت تدرس، إحداهما تحب الاعتناء بمظهرها الخارجي، بينما الثانية تفضل أن تكون بسيطة: "لمحتها فاتن التي سبقتها لتجهيز نفسها وهي جالسة قبالة المرآة منذ ساعة تقريبا... أحبذ أن أكون طبيعية"[1]، "بادلتها وردة البسمة واحتضنتها بقلب الأخت المحب"[2]، "ما أجمل أن تملك أختا تفهمك بكل حالاتك"[3]، يتشاركان الغرفة، يتبادلان الحب والعطف على بعضهما: "احتضنتها وردة فقلب الأخت أحن"[4].

"إنتابها القلق من حالة أختها"[5]، يتشاركان الهموم والمشاكل، تحاول كل منهما التخفيف عن الأخرى "أخذتها شقيقتها تمسح برفق على شعرها وهي تحاول تهدئتها".[6]

تواصلهما إما بالعصبية، أو بالخوف والحيرة، أو بالنصح والتخفيف بطريقة مباشرة وجها لوجه "ما بالك تلفين بسرعة داخل الغرفة"[7]، فهي تعاتبها على التصرف لتستفسر عن سبب الحيرة والقلق "تقدمت بخطواتها نحوها لتستفسر عن حالتها"[8]، "تأملتها وردة في حسرة وهي تخاطبها

ما الأمر...؟ هل حصل شيء ما"[9].

" أنا أحدثهم عبر الهاتف كما أنهم يزورونني من حين لآخر"[10].

### د–علاقة الصداقةfriend ship

### د–1وردة وفاطمة:

بدأت علاقتهما في الجامعة في إحدى صفوف الدرس "أرجو أن نكون صديقتين"[11]، ومنذ الوهلات الأولى توطدت الصداقة بينهما، تحس إحداهما بالأخرى "الحزن يتملكها على حال صديقتها"[12]، تمنيهما الخير

[1] سنميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص119.
[3] المصدر نفسه، ص 182.
[4] المصدر نفسه، ص 36.
[5] مصدر نفسه، ص 95.
[6] المصدر نفسه، ص 117.
[7] المصدر نفسه، ص 64.
[8] المصدر نفسه، ص 95 .
[9] المصدر نفسه، ص 127.
[10] المصدر نفسه، ص 174.
[11] المصدر نفسه، ص 18.
[12] المصدر نفسه، ص 112.

لبعضهما والأفضل وهذا ما نجده في محاولة وردة تزويجها من أخ زوجها وشكرها لها "هي فتاة طيبة لا تشترط في زوجها شيء"[1].

تتشاركان الهموم ومشاغل الحياة "نحن لا نحب المطر يا صديقتي وردة"[2]، الحيرة والقلق على بعضهما "وهي التي جلبها الشوق لصديقتها لهذا المكان"[3].

"تعلق وردة بها والحزن الذي انتابها من وضعها"[4]، يتنافسان ويقضيان أوقاتهما "قضت فاطمة ووردة تلك الأمسية معا تتبادلان أطراف الحديث"[5].

تواصلهما مع بعض كان في الجامعة "أنا وردة زميلتك في الصف إن كنت تتذكرينني حدثتك صباحا بشأن الدرس"[6]، وعند ترك فاطمة ذهبت إليها وردة لتطمئن على حالها "لمحها تطرق أحد أبواب المنزل في المنطقة"[7]، وحتى عبر الهاتف ووسائل التواصل "أرسلت لها رسالة وهي تسألها عن حالها"[8].

أكدت الكاتبة عبر هذه الصداقة والطريقة الفنية في طرحها في قالب درامي، أن الصداقة أحيانا لا تقاس بطول السنين، إنما بعدد المواقف التي نجد فيها الطرف الآخر سندا، وهذا ما بينته في علاقة وردة وفاطمة.

**د–2 ياسر وكريم:**

الأصدقاء الجيدون هم من يجعلوا صديقهم يبتسموا رغم صعوبات وألام الحياة، فالصديق الحق هو الذي يرى عيوبك ويحاول تغييرها ليس الذي يتركك فهو مخبأ الأسرار، وهذه الصداقة نلمحها في علاقة ياسر بكريم الذي كان له نعم السند والأخ، وقف بجانبه في الظروف القاسية، فيهما يتحقق قوله تعالى: "﴿ **إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا** ﴾"[9]، علاقته بياسر حديثة لكن روابطها أقوى، فالذي يجمع بينهما خير وحب زرعته الصدفة ومع العشرة الطيبة"[10]، "نحن إخوة اعتبرني شقيقك الثالث"[11]، "رغم أن البطن الذي أنجبنا لم يكن واحدا إلا أن الوجع الذي يجمعنا واحد"[12].

---

[1] المصدر نفسه، ص 230.

[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 113.

[5] المصدر نفسه، ص 228.

[6] المصدر نفسه، ص 18.

[7] المصدر نفسه، ص 11.

[8] المصدر نفسه، ص 165.

[9] سورة التوبة، الآية، 40.

[10] المصدر نفسه ، ص 83.

[11] المصدر نفسه، ص 125.

[12] المصدر نفسه، ص 183.

مساعدة كريم لأخ ياسر في العمل معه "قرر العمل كبائع جوال للخضر والفواكه رفقة صديقهما كريم"[1] "ساعدهما في العثور على البيت الذي يقطنان فيه رفقة جدتهما وعلى المحل الذي قام ياسر بكرائه"[2]، نصح كريم لياسر ترك التدخين "وأتمنى فعلا أن تكف عنه يوما"[3]، يشاركه حزنه و آلامه "أشعر بالحزن لأجله كريم أخي وليس مجرد صديق فقط"[4]، كان يتواصلان بالإحسان قبل الكلام، فقلباهما واحد في جسدان "سأخرج رفقة صديقي للتحدث قليلا"[5]، "اتصلت بكريم وهو في طريقه لمنزله"[6].

التواصل الروحي والإحساس بصديقه "ربت ياسر على كتف صديقه ليخفف عنه "[7]، "كريم لا تقل إنك خسرت كل شيء"[8]، الرسالة التي تركها كريم لياسر "تلك الكلمات مكتوبة بقلم عادي"[9].

### هـ-علاقة عداوة:ennity relationship

### هـ-1 العم وأبناء أخوه:

إن الصلة التي جمعت العم هارون الشخص المتسلط الظالم بأبناء أخوه كل من ياسر ومراد وأخوهم عادل في علاقة عداوةو كره، وذلك بسبب أطماع العم وغطرسته اتجاههم رغم قوله تعالى:﴿**وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِّلْعِبَادِ** ﴾[10]وما جاء في الحديث: ﴿ **عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه و سلم فيما يرويه عن ربه : يا عبادي، إني حرَّمتُ الظلمَ على نفسي وجعلتُه بينكم محرَّمًا فلا تَظَالموا** ﴾[11] لكن عمه غرّته نفسه، فظلم نفسه وظلم اليتامى وحرمهم من حقهم وميراثهم، إلا أنه قطع صلة الرحم التي قال عنها رسول الله صلى الله عليه و سلم: " **الرَّحِمُ مُعَلَّقَةٌ بِالْعَرْشِ تَقُولُ مَنْ وصَلَنِي وصَلَهُ اللهُ، ومَنْ قَطَعَنِي قَطَعَهُ اللهُ** "[12]، فكان كل هم العم هو الاستيلاء على الأملاك دون اعتبار لأي شيء "هارون عمكم أراد أخذكم لإحدى دور الأيتام للتخلص منكم"[13].

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 29- 30.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 167.

[5] المصدر نفسه، ص 29.

[6] المصدر نفسه، ص 123.

[7] المصدر نفسه، ص، 160.

[8] المصدر نفسه، ص، 164.

[9] المصدر نفسه، ص، 183.

[10] سورة غافر الآية، 31.

[11] أبي الحسين مسلم: صحيح مسلم، 1994.

[12] المرجع نفسه، ص 1981

[13] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 245 .

وفوق هذا قام بتهديد أمه التي قال الله فيها:﴿ **فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ ولَا تَنْهَرْهُمَا** ﴾[1]، "أنا راحلة ولن أسامحك... لم يعد هناك ما تهددني به"[2]، فمنذ أخذ الأملاك بالتزوير "قام بتزوير الوثائق"[3]، ولم يتواصل معهم إلا بعد مدة طويلة بالذهاب إلى بيت ياسر، فكان التواصل مباشر وجها لوجه "عمي هارون مرحبا بك تفضل"[4]، "تقدم ياسر بخطواته نحو عمه"[5]، "بعد رحيلنا عن هناك لم نعد نلتقي"[6]، "كبرت المشاكل وتطورت إلى عداوة"[7]، "بعد أن هددهما عمهما بأنه سيطردهم من بيت الجد"[8]، اختيار الكاتبة لطرفي الصراع أن يكون أقاربه هو رغبة منها للحذر من الغريب مثل الحذر من البعيد، فالسوء لا نعلم من أين قد يأتي، وهذا من مجريات العصر، فلجمل الفئات الآن أصبحت تهتم بالربح السريع، ولو على حساب اليتيم والمسكين، فقامت بسبك الألفاظ واختيار الأنسب من العبارات للتعبير، وذلك بلسان السارد أحيانا أو الشخصيات تارة أخرى، بلغة نمطية إبداعية معاصرة.

## و-علاقة خداع deception relationship

### و-1 مالك وفاتن:

يقول الله سبحانه و تعالى ﴿**ولَا مُتَّخِذَاتِ أَخْدَانٍ** ﴾[9] فالله ينهى عن اتخاذ الفتاة لأي شخص بأي صفة سواء زميلا أو شريك عمل كصديق، فالعواقب بعد ذلك ستكون وخيمة، وهذا ما أوردته الكاتبة في نصها فوظفت علاقة حب جمعت بين فات ومالك، التي انتهت بخداع الفتى للشابة وخيانة الشابة لثقة والديها، وكسر ظهرهم أمام الجميع.

الأوهام والأحلام التي كانت تعيشها فاتن أخذت بها إلى عالم آخر، نست فيه خالقها وأنساها الشيطان نفسها "أتلهف لبلوغ ذلك اليوم سريعا...وأنا برفقة مالك"[10]، استخدمت الروائية العبارات التي رأتها شاسعة ومتداولة بين الشباب في الإيقاع بالبنات "أنا انتظره حتى يجهز بيتنا الخاص لأكون عندها زوجته"[11]، وتصطدم بالأخير بخداعه لها، وهذا ما تؤول إليه كل الأمور التي تكون لا ترضي الله "أنا الحمقاء أنا الغبية وثقت فيه،

[1] سورة: الإسراء، الآية: 23.
[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 246.
[3] المصدر نفسه، ص 128.
[4] سميحة بولبروات: آخر رسالة ص 195.
[5] المصدر نفسه، ص 204.
[6] المصدر نفسه، ص 211.
[7] المصدر نفسه، ص 211.
[8] المصدر نفسه، ص 136.
[9] سورة: النساء، الآية: 25.
[10] سميحة بولبروات: آخر رسالة ص ، 67.
[11] المصدر نفسه، ص 68.

انتظرته عمرا وفي الأخير يتخلى عني بكل بساطة... لا تذكري اسمه أمامي، لقد تخلى عني بحجة أن والدته اختارت له عروسا ولا يستطيع عصيانها...ورحل دون أدنى اكتراث...وتركني خلفها حطاما".[1]

تتواصل معه باللقاءات وبالهاتف الذي تكلمه خفية عن الأهل "فاتن التي كانت متكورة في فراشها وتتحدث بالهاتف مع مالك"[2].

لم تصرح الكاتبة باسم فاتن وجعلت الخطاب كأنه مع الفتاة التي تقرأ، فتضعها في موقف فاتن، وهذا من أبلغ الخطابات المعاصرة، وهو الخطاب الصريح مع المتلقي "أخبرني والدك بفعلتك الشنيعة التي مسحت بكرامتنا الأرض... أهكذا تكافئيننا يا ناكرة ؟..."[3].

"اسأليها لماذا أفلتتها لتشد على يد شخص لا غاية له سوى جعلها تسلية لها بمفاتنها"[4]، عواقب الخداع الوجع للأم والأب "اكتفى بكتم وجعه... تجرع طعم الإهانة المر"[5]، "وبكت الليل بطوله على خسارة ثقة والديها"[6] "أغضبت والدي بسبب أنانيتي".[7]

تنوعت العلاقات التي قدمت في النص السردي، حيث سبكت أحداث الرواية وتجسدت الشخصيات وحركياتها ضمن العلاقات التي سادت النص، ونلمح تعدد وتنوع فيها بين زواج وحب، وصداقة وأخوة، وكذلك عداوة وخداع، وكلها ذات دلالات رمزية لم يكن توظيفها اعتباطيا، إنما لغاية في نفس الكاتبة، حيث نجد أنها دخلت قعر البيوت وأخذت نماذج منها، فهي تجسد لقضايا اجتماعية واقعية بطريقة فنية معاصرة، وهو تصوير الواقع المعاش، ومحاولة معالجة القضايا الراهنة، فهي من خلالها توصل رسائل.

[1] المصدر نفسه، ص 141.
[2] اسميحة بولبروات: آخر الرسالة، ص 72.
[3] المصدر نفسه، ص 96.
[4] المصدر نفسه، ص ص97.
[5] المصدر نفسه، ص99.
[6] المصدر نفسه، ص 100.
[7] المصدر نفسه، ص 117.

**ثانيا: بنية الزمن:time structure**

**1 ـ مفهو م الزمن:**

**أ– لغة:**

"زمن: الزاء والميم والنون، أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين، قليله و كثيره يقال: زمانٌ وزَمَن، والجمع أزمان وأزمنة"[1]، وفي لسان العرب لابن منظور جاء "الزمن: زمن: الزَمَنُ والزَمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمَن والزمانُ: العصرُ، والجمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنةٌ وأزمن الشيء: طال عليه الزمان...وأزمن بالمكان: أقام به زمانا...ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة...والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه..."[2]، إذن الزمن في اللغة يركز على معنى أساسي وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة، قليلة الوقت أم كثيرة.

**ب– اصطلاحا:**

يعد الزمن في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا:"كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[3] بينما الزمن في تمثل "أندري لالاند": "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[4].

على حين أن "غي" ينظر إلى الزمن على أنه "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا: هو الطول"[5]، وعليه فالزمن هو الخيط الذي يجمع كل أجزاء القصة، ويجمع كل العناصر السردية، إنه الرابط الحقيقي للأحداث والعنصر الأساسي لبناء الرواية، فلا يمكن كتابة نص سردي بدون زمن لأنه الأساس المميز للبناء السردي للنصوص.

إنه "مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التتابع، البعد، ... الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب والمسرود"[6].

**ج– الأهمية:**

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر السرد، لأنه يربط بين محاور الرواية ويشيد معماريتها من حيث الفنية والجمالية وذلك بتوفر عدة تقنيات كالمفارقات الزمنية وكذلك إيقاع السرد، والزمن يعرف القارئ على الشخصيات في إطار المكان ويبني حركيتها.

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، ص 22.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج3، ج24، ص 1867.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيا ت السرد، الكويت، 1998 ، ص 172.

[4] المرجع نفسه، ص 172.

[5] المرجع نفسه، ص 172.

[6] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 231.

### 2 ـ المفارقات الزمنية:time paradoxes

وتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه[1]، إنها "انحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة، والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية flach backsواللقطات الاستباقيةprereمptive shots "[2]، إذا فالمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباق لأحداث لاحقة وهي تميز بين نوعين:

#### أ– الاسترجاعات:callbacks

وهي عبارة عن "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للخطة الراهنة استعاده لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو الاسترجاع"[3]، أي أنه استعادة للوقائع السابقة أو الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي وهي نوعان:

#### أ–1 استرجاعات داخلية: internal callbacks

وهي استرجاع أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها.

#### أ–2 استرجاعات خارجية:external callbacks

وهي الاسترجاعات التي "تعرض الأحداث، التي حدثت قبل خط القصة الرئيسي ما قبل التاريخ"[4]، إذن يعد الاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي لتحديد حدثا سابقا، سواء كان من الماضي البعيد أومن الماضي القريب كما أنه من أكثر التقنيات السردية حضورا في النص الروائي، وقد شملت رواية آخر رسالة على العديد من المقاطع الاسترجاعية التي تحيلنا على أحداث سابقة، ومن أمثلة ذلك "ذلك الشاب اللص ذكره بأيام خلت وولت، وأعاد إليه ذكريات ظن أنه قد نسيها ودفنها في مقبرة الماضي، لكن تصرفه هذا جعل بعضا من الأيام البائسة تعود لزيارته..."[5]، وهنا ياسر يسترجع ذكريات طفولته، ويستعيد شريط ذلك الماضي الغير مشرف، فقد ذكره ذلك اللص بحالته عندما كان يعمل نفس العمل، عندما كان لصا مثله، ذكره بتلك الظروف التي جعلت منه لصا يوما ما، فياسر يعتبره أكبر خطأ اقترفه في حياته ، كما أنه يشعر بالندم والحسرة كلما تذكره.

كما نجد استرجاع الجدة أيام الشقاء والعناء مع الفقر المدقع، الذي كان يحيط بهم حيث تقول: "لا زلت تلك الحادثة في ذاكرتي حين مرض عادل بالحمى ولم أكن أملك المال لشراء الدواء له... لازلت أتذكر... كان الجو باردا ليلتها وأنا أشاهدكما من شق النافذة تركضان وتطرقان بيوت الحي... بيتا...بيتا... تترجيان أهلها

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 88.

[2] يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، دمشق–سوريا، ط1، 2011، ص 116.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 25.

[4] يان مانفريد: علم السرد، ص 117.

[5] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 79.

ليقرضوكما بعضا من المال لأجل شقيقكما..."[1]، وهنا الجدة تستعيد ذلك اليوم الذي مرض فيه حفيدها ولم تستطع شراء الدواء له، وتتذكر أجواء ذلك اليوم وكيف كانوا يدبرون أمورهم حين الوقوع في أمر صعب، وكيف كانت تجبرهم الظروف على طرق أبواب غيرهم لقرض المال من أجل علاج مشاكلهم.

وفي مقطع استرجاعي آخر تقول فيه الساردة "لكنها لا تعلم أن وجهته كانت قريته التي كبر وترعرع فيها كل زاوية منها... المنطقة التي يرى ذكرياته في كل ركن وزاوية منها... فأغلب ذكرياته المؤلمة تركها هنا... تلك الحقول التي أعمل بها وتلك الطرق التي كان يبيع الخبز على أرصفتها... تنهد في حسرة حين يذكر كل ذلك وأكثر فاكتفى بالاستغفار على أخطائه السابقة، تلك الأيام التي تجعله يشعر بالسوء تجاه نفسه"[2]، وهنا ياسر يسترجع ذكريات طفولته في قريته القديمة، حيث تذكر الحقول التي كان يعمل فيها، والطرق التي باع الخبز على أرصفتها وكل زاوية كان يعمل بها، لقد تذكر هناك أغلب الذكريات التي تشعره بالألم، فتحسر على تلك الأيام، حيث تذكرها لأنها ذكرته ببعض أخطائه السابقة التي ارتكبها في الماضي، وجعلته يشعر بالسوء تجاه نفسه.

وفي سياق سردي استرجاعي آخر تقول فيه "أطرق كريم في حزن فقد ذكرته حالة ياسر بجراحه و اتقدت النيران فيها محددا"[3]، وهنا حالة ياسر تذكر كريم بجراحه وبكمية الألم، والحزن والخيبة المغروسة في قلبه كل هذا سببه عشقه للفتاة التي يتذكرها دوما كيف رفضته واستطاعت جرح مشاعره، فحالة غضب ياسر بسبب الحب جعلته يتذكر حالته و حالة قلبه الذي اتقدت فيه نيران الحب من جديد.

ومما سبق نستنتج من خلال المقاطع الاسترجاعية المقدمة سابقا، والتي اعتمدتها الروائية في تصوير أحداث الرواية بأن لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية البطلة، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع الحكي أثناء سرد الأحداث الروائية، ومثاله ما قدمته لنا الساردة من أمثال استذكارية حول حياة الشخصية البطلة وهو ياسر، فقد قدمت لنا جزءا من ماضيه ومن أفعاله الماضية.

### ب- الإستباقات:anticipations

وهي "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]، إنها "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح، وتتضمن اللقطة الاستباقية الداخلية حدثا وقع بعد انتهاء خط القصة الأساسي، أما اللقطة الاستباقية الخارجية حدث وقع بعد انتهاء خط القصة الأساسي، أما اللقطة الاستباقية الموضوعية، أو استباق الحدث (استشراف الحدث) المتيقن فإنها تعرض حدثا

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 129- 130.

[2] المصدر نفسه، ص 201- 202.

[3] المصدر نفسه، ص 91.

[4] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 186.

سوف يحدث فعلا في حين اللقطة الاستباقية الذاتية أو استباق الحدث غير المؤكد ليس أكثر من رؤية الشخصية لحدث مستقبلي محتمل"[1]، إذن هي سرد أحداث قبل وقوعها الفعلي في الحكي ومن بين النماذج الاستباقية التي جاءت في رواية آخر رسالة ما ورد في المقطع التالي:" لا أظنها ستتصل كثيرا ما حاولت معها لكن يبدو أنها لا تريد أن أكون جزءا مهما في حياتها...ولا يمكنني إجبارها على ذلك..."[2]، وقوله أيضا "أكيد لست ذلك الشخص الذي تتمناه و لن أكون يوما كذلك"[3]، وهنا في هذين المقطعين نجد كريم يستبق الأحداث من خلال توقعه لما تفكر فاتن فيهو لردة فعلها اتجاهه، حيث توقع رفضها وعدم اتصالها به، كما أنه يتوقع حتى بأنها لن تتقبله يوما كجزء في حياتها... فهنا كريم يرسم في مخيلته ما سوف يقع لاحقا، وكيف ستكون ردة فعل فاتن في الأيام اللاحقة، كما نلمس أيضا مقطعا آخر في الرواية حين ترسم فاتن في مخيلتها حياتها الزوجية القادمة مع مالك في قولها:" أتلهف لبلوغ ذلك اليوم سريعا... حين أرتدي الثوب الأبيض وأنا برفقه "مالك" وأصوات الزغاريد حولنا تملأ المكان سعادة وبهجة"[4]، وتقول في مقطع آخر: "لازلت أنتظره و لن أتوقف عن ذلك حتى يقترن اسمي باسمه و تقرأ فاتحتنا ويوم زفافنا سأحمل اسمه عندها وسأسكن بيته بعد أن سكنت قلبه وأسكنته قلبي..."[5]، ونلاحظ في هذين المقطعين كيف أن فاتن تستشرف لمستقبلها، وتتخيل نفسها كيف ستكون وهي عروس، وتتوقع حياتها الآتية مع مالك، كما أنها تحلم وتصف كيف سيكون زفافها في المستقبل، ومع الشخص الذي أحبته.

وأيضا هناك إستباق للأحداث في المثال التالي: "وأكيد أن نهايته ستكون مثل الذي حصل مع كريم، وسأكون الحاضرة الوحيدة في معركتي معه"[6]، وهنا ياسر يستبق الأحداث من خلال تفكيره في ردة فعل الفتاة التي تحبها اتجاهه، ويتوقع نهاية له كنهاية حب كريم، وأنها سترفضه كما رفض كريم من قبل حبيبته، وأنه سوف يخسر معركته و هنا ياسر يستبق لأحداث لم تقع، بل يتوقع حدوثها لاحقا.

ونستنتج من خلال هذه المقاطع الاستباقية أن الساردة أرادت من خلالها أن تستشرف الزمن، والتطلع لما هو آتي وقادم، ولكن هذا الاستشراف قد يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها وقد أظهرت الساردة بواسطتها أحلام الشخصية وتطلعاتها المستقبلية.

[1] يان مانفريد: علم السرد، ص 117.

[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

[5] المصدر نفسه ، ص 68.

[6] المصدر نفسه، ص 93.

### 3 ـ إيقاع السرد narrative rythmالزمن من حيث البطئ والسرعة:

#### أ-تسريع السردnarrative acceleration:

ويحدث تسريع إيقاع السرد "حين يلجأ السرد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل أوحين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[1]، ويتم ذلك بتوظيف الخلاصة والحذف.

#### أ-1 الخلاصة conclusion:

وهي "سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"[2].ومما ورد من تلخيصات في رواية آخر رسالة نذكر منها ما يلي ففي قولها: "مر أسبوع كامل على الحادثة أصبحت وردة دون هاتف ولا تملك المال في الوقت الرهن لتقتني آخر غيره"[3]، ونلاحظ من خلال المقطع بأن الساردة لم تتطرق للحديث إلى ذكر ما حدث من تفاصيل في أسبوع كامل بل لخصت أحداث جرت في أسبوع كامل في فقرة تتكون من سطرين.

وفي مقطع آخر تجاوزت من خلاله الساردة فتره زمنية تقدر بالساعات تقول:" مضت الساعات و كأنها دهر على ياسر، فقد مل الانتظار ولم يعد يحتمل أكثر..."[4]، حيث لخصت جملة الأحداث التي وقعت في فترة تقدر بالساعات عددها غير معلوم ربما ساعتين أوثلاثة أو أكثر في فقرة تتكون من سطر، حيث لم تتطرق لذكر تفاصيل ما حدث في تلك الساعات، بل اختزلتها في سطر واحد.

وفي مثال آخر "فقد مرت فترة طويلة منذ آخر زيارة لها رغم أنهما في الحي نفسه..."[5]، وهنا لخصت الساردة فترة زمنية طويلة ربما تقدر بالساعات أو الأشهر أو السنوات، ولم تتحدث عن كل ما حدث فيها، بل لخصت ما حدث في تلك الفترة الزمنية ببضع كلمات.

#### أ-2 الحذف deletion:

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السارد جزءا من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع أومضت سنتان"[6].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 75.

[4] مصدر نفسه، ص 81.

[5] المصدر نفسه، ص 155.

[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 94.

ومن أمثلة الحذف الموجودة في رواية آخر رسالة قولها: "ورغم مرور الأشهر والسنوات ظل ياسر يذكره بالحادثة ويلومه على تخليه عن دراسته"[1]، وهنا أسقطت السيدة فترة زمنية تقدر بالأشهر والأعوام، دون التطرق لما حدث فيها، وفي مثال آخر يقول: "فقد مرت سنتين على إنهائه لدراسته ولم يجد عملا مناسبا بعد..."[2]، وهنا أسقطت الساردة مدة زمنية تقدر بعامين، ونذكر مثالا آخر أيضا: "كمية الحب والاحترام لذلك الجبين الذي طالما احترق من لهيب الفرن طوال السنوات السابقة حتى اشتد عودهم..."[3]، وهنا حذفت الساردة مدة زمنية تقدر بعدة أعوام.

### ب- تعطيل السردdisable narration:

وينتج عن "توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد، وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة"[4].

### ب-1 المشهد: the scene

ويقصد بتقنية المشهد "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد والكلام للشخصيات، فتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي scene narration[5] وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو "أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[6].

ومن المشاهد الحوارية الموجودة في رواية آخر رسالة، الحوار الذي دار بين ياسر وشقيقه مراد حول دراسة مراد:

"ورغم محاولات ياسر في إقناعه بالعودة إلا أنه ظل مصرا على قراره في التخلي عن دراسته، وخاطبه قائلا:

" لن أظل في مكان يقدسون فيه العلم ويهملون الأخلاق بالمقابل ...

أجابه يسرا غاضبا:

لكنك أنت من حاول ضربه يا غبي..

أجابه وهو يشد على قبضة يده: ياليتني فعلتها...

شد ياسر على قميص شقيقه فقد أزعجه كلامه و طريقة تفكيره و أخذ يسأله:

لماذا كل هذا الحقد على أستاذك ماذا فعل لك؟

أطرق مراد في حسرة وقبضة ياسر لازلت تشد بقوة على قميصه

لقد أهان والدي أمام الكل...

---

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 94.

[5] المرجع نفسه، ص 95.

[6] حميد لحميداني: بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991 ص 78.

قال: بأن الأسد لا ينجب إلا شبلا والشبل يكبر ليغد وأسدا مثله"

لهذا فليس غريبا علينا أن نميز البيئة التي ينتمي إليها حمار مثلك..." [1].

وفي مشهد حواري آخر دار بين ياسر وزوجته وردة حين رأى ياسر ملامح التوتر في تصرفاتها فسألها عن الأمر الذي يزعجها، وما سبب توترها حيث فتحت الساردة للشخصية المجال للتعبير عما يجول في خواطرها:

"ما الأمر ؟.

سألها ياسر بعد أن شعر بذلك أخبرته عيونها وتصرفاتها عن الصراع المحتدم في داخلها.

ألقت بنظرات ارتباك نحو هو هي تبحث عن شيء تقوله له إما أن تخبره أنها بخير، فتفوت عليها هذه الفرصة، وإما أن تفرغ كل الذي في جعبتها وتريح قلبها من هذه الأمانة التي تثقل كاهلها.

ما الأمر ؟ ما الذي تودين قوله لي ؟ .

كرر سؤاله في إصرار على معرفة سبب توترها.

حزمت أمتعة الخوف لتقرر أخيرا إخباره بكل ما يقلقها، فلم تعد تستطيع التحمل أكثر.

ياسر ...

ضيق عينيه في حيرة مما ستقوله:

نعم..

أريد الذهاب إلى منزلكم

سألها مستغربا: منزلنا؟

نعم سنجتمع هناك أنا وأنت وإخوتك، وحتى عمك وعائلته... هناك ما يجب أن أحدثكم به.

أخبريني أولا ما الذي ستقولينه لنا ؟ ما الذي تخفينه عني؟

لا يمكنني إخبارك... ستذهب أولا ثم ستفهم كل شيء.

لا أريد، أخبريني أولا

ياسر لا يمكنني، إنها وصية الجدة رحمها اللهو يجب أن أفتحها

ضيق عينيه في حيرة:

وصية الجدة ؟وصيتها معك ؟

نعم ويجب أن يكون الكل حاضرا الأمر يخص الجميع..." [2].

وقد غلب على الرواية الطابع الحواري منذ بدايتها إلى نهايتها، حيث أن الساردة منذ بداية الفصل الأول إلى نهاية الفصل الثاني قدمت لنا نصها مشحونا بالمشاهد الحوارية بين الشخصيات، إذ عمل المشهد الحواري على

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص21.

[2] المصدر نفسه،ص 241- 242.

منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها خلال لغتها المباشرة، مما ساهم في تحريك وتفعيل الأحداث داخل هذا النص الروائي.

### ب-2 الوقفة: pause

"وتسمى أيضا بالاستراحة، والتي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرة الزمنية وتعطيل حركتها"[1]، والوقفة "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[2]، ولقد لجأت الكاتبة لهذه التقنية لتوقيف مسار الرواية لفترة غير محدودة قد تطول أو تقصر، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن رواية آخر رسالة حملت عدة مقاطع تمثل وجود تقنية الوقفة باعتماد الوصف، وتجلى ذلك من خلال وصفها لبعض الشخصيات والأماكن ومن بين الشخصيات التي تطرقت لوصفها "فاطمة" بقولها: "توقف للحظة يحدق بها يتحقق من تعابير وجهها قامتها المتوسطة، الشامة السوداء على خدها الأيسر البني في عيونها الواسعة، والكحل الذي زادها جمالا وسحر"[3]وفي وصف وردة لها "لديها شامة على خدها الأيسر، أعينها بنية متوسطة القامة، بيضاء البشرة، ثيابها بسيطة مثلنا فتاة طيبة الملامح، ومن عائلة محترمة"[4]، وهنا تصف لنا وصفا دقيقا لفاطمة.

كما تجلى وصفها للشخصيات أيضا بوصفها لشخصية "فرح": "وكما أخبرته على الهاتف ظل يتخيل مشتهيا نحوه وهي تتمايل بشعرها الأسود المنسدي على خصرها يتراقص ويتناغم مع كل خطوة تخطوها... الكعب العالي في قدمها يزيدها جمالا وسحرا وكأنها الملكة لحظة عودتها إلى قصرها"[5]، وهنا يصف لنا الجمال الساحر للفتاة التي أحبها مراد.

وفي وصفها للأمكنة قد افتتحت الساردة رواياتها بوصف منطقة متيجة: "حل الشتاء هذا العام باكرا على غير العادة في منطقة "متيجة" الساحلية شمال الجزائر المعروفة بسهو لها ذات التربة الزراعية الخصبة والتي تتميز بتنوع مزروعات حقولها ووفرة منتوجاتها وخيراتها في كل موسم زراعي يحل"[6].

كما تجلى الوصف في الرواية في مكان آخر وهو البحر "كان منظر البحر برقة مياهه خلفها يبدو ساحرا...ورغم أمواجه الثائرة وفي جو الشتاء إلا أنه لا يزال يحافظ على رونق هو جماله..."[7]، ومن خلال وصف الساردة لنا للأمكنة فقد استعملت تقنية الوقفة لتعرفنا على المناظر الطبيعية الموجودة في منطقة متيجة..

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 96.

[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 244.

[4] المصدر نفسه، ص 222.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

[6] المصدر نفسه، ص 09.

[7] المصدر نفسه، ص 102.

**ثالثا: بنية المكانplacee structure:**

**1–مفهو م المكان:**

**أ–لغة:**

"كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك، و، ن) على وزن "مفعل" وهو بهذه الصيغة ـ صيغة اسم مكان ـ يعنى موضع الشيء؛ أي المحل الذي يحل فيهو يتم وضع، والفضاء الذي يحيط بهو يحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر"[1].

وفي القرآن الكريم ذكر في: ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾[2]، وهي هنا بمعنى الموضع.

وكذلك في قوله تعالى:﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾.[3]

"والمكان لغة: الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة"[4].

وجاء في لسان العرب لابن منظور: "والمكان: الموضع، والجمع أمكنة كفذال وأفذلة وأماكن جمع الجمع"[5].

اعتبارا على ما سبق فالمكان في مجمله اللغوي يدل ويوحي إلى الموضع وهو كذلك الشيء الثابت الساكن الذي يتم ادراكه بالعين.

**ب– اصطلاحا:**

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوير حكاية بدون مكان فلاوجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حاجة يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[6]، فالمكان يعتبر أساس وركيزة في العمل الروائي، وبه يمكن تأسيس نص سردي فهو مفتاح الكاتب.

"المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة، ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد، وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد أو عالم مهتم بمفهوم المكان... يحاول إلى تحديد هذا المفهوم وبحسب اختصاصه"[7].

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة (حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 26– 27.

[2] سورة: الزمر، الآية: 37.

[3] سورة: مريم، الآية: 21.

[4] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص27.

[5] ابن منظور: لسان العرب، مج 6، ج55، ص 4250.

[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[7] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 33– 34.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة، يعبر عنه بأنه كتلة يتم توصيفها بحسب المتغيرات"[1].

إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات... فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه[2]، المكان هو المصطلح المرادف للفضاء، والذي يخلقه السارد في نصه حسب علاقته بالشخصية، وكيفية تحريكها فيجعل المكان المفتوح مغلقا والمغلوق مفتوحا.

إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل...)، فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي يتميز بكونه فضاء لفظي لا يوجد إلا من خلال اللغة...وفضاء ثقافي... يتضمن التصورات والقيم والمشاعر...وفضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكائي"[3]، خلقت الرواية أبعادا جديدة للمكان، مغايرة عما كان متعارف عليه، فأصبح يحمل عدة أبعاد ودلالات جديدة حسب نوع الرواية، وطريقة نظمها التي تستدعي نوعا معينا من الأمكنة.

"ينظر للمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[4].

"إذا الأمكنة شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها"[5]، فالمكان هو ذلك الفضاء والحيز الذي يشغل مساحة أو شكلا معينا يكون محدودا أولا محدود، يتنوع من مكان هندسي إلى مكان تخييلي، والمكان في الرواية أساسي تنبنى عليه أحداث الرواية، وفيه تتحرك الشخصية.

### ج-الأهمية:

"المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات، والأحداث والرؤيات السردية"[6].

"يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها... إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[7].

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 31- 32.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 99- 100.

[4] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[5] مهدي عبيدي: جماية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 27.

[6] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[7] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 35.

"مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، بل إن شارل غريفل... يعلن بأن الفضاء الروائي هو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطّرها على يد المؤلف"[1].

"إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن... تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي"[2].

"عنصر متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة، والعلائق المترتبة عنها"[3].

يقول هنري متران مؤكدا على أهمية المكان:" المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[4] فهو ما يجعل القارئ يمد المكان في القصة بأبعاد حقيقية ويربطها بالواقع، دامج الخيال بما هو واقعي حقيقي، لا توجد اذن رواية خاليه من المكان فهو أساس فاعلية الشخوص تنطوي فيه الأحداث يحدد به الزمن السردي.

## 2 ـ أنواع الأمكنة:

### أ– الأماكن المغلقة closed places:

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى والاختياري والضرورة الاجتماعية"[5].

#### أ–1 البيت:

هو أهم مكان في الرواية جرت معظم الأحداث فيه، هو مكان منغلق على من يقطن فيه، فهو منغلق على ياسر وعائلته فلا أحد يعلم بعوزهم وحاجتهم، غير من سمع منهم، وكذلك هو المكان الذي دار فيه النقاش بين فاتن وأمها جراء فعلتها، فعالم البيت مكان واضح ولم يحمل أي دلالات إيديولوجية غير دلالته على أنه الملاذ من متاعب الحياة والراحة من العمل، والدراسة لشخصيات الرواية التي تنغلق فيه عن العالم الخارجي "خروجك من البيت"[6].

#### أ–2 المحل:

مكان مغلق هادئ يشتغل فيه ياسر رفقة الطفل ياسين، هو مكان أساسي كان يلمح فيه فتاته وردة، له رمزية في استقطاب العمل.

---

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، ص 36.

[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[5] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

[6] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 14.

**أ– 3 الغرفة:**

هي المكان الهادئ والملاذ الذي يحتوي الإنسان في جميع حالاته النفسية فرحا أم حزنا، وهو الحيز المنغلق الأكثر خصوصية، صورته الكاتبة على أنه ذلك المكان الذي تقوم وردة بواجباتها فيهو تارة أخرى رمزيه للعلاقة بين وردة وزوجها، "توجه نحو سريره لينام"[1]، "أغلقت شق النافذة"[2]، "ظل صامتا بين ذراعيها حتى نام"[3].
فلم تفصل الروائية فيوصف الغرفة إلا بذكر السرير.

**أ–4 المطبخ:**

كان له حضور معتبر، فهو المكان الذي يخصص لطهو الطعام، وتناول مختلف الأكلات، وهو المكان الذي يلتقي فيه الأعزاء على طاولة واحدة، "غادرت فاتن إلى المطبخ"[4].

**ب– الأماكن المفتوحةopen places:**

"إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول ، كالبحر... أو مساحات متوسطة، كالحي"[5].
وردت في الرواية أماكن مفتوحة، وقد وقع الاختيار على التي تحركت فيها أحداث النص السردي وهي كالتالي:

**ب–1 الشارع:**

هو المكان المنفتح على العالم الخارجي، نطاقه واسع غير محدد، له وظائف عديدة حسب حاجة كل فرد حمل دلالة الهدوء والطمأنينة، وهذا ما نستشفه في حالة شخصية وردة المطمئنة "ما أجمل أن تشاهد أبناء حيها متعاونين... ابتسمت بحب"[6] حضر الشارع هنا بصورة العنف والخوف، وربط بحالة وردة عند سرقة هاتفها، وهو شاهد على حركية الشخوص، جرت فيه أهم الأحداث.

**ب–2 المدينة:**

منفتحة على عدة معالم داخلية وخارجية، تضم عدة مساكن للأهالي ذات مساحة واسعة، ويمكن تحديد موقعها الجغرافي، توفر للإنسان سبل العيش، هناك وصف للبيوت المتراصة فيها، قامت فيها بتصوير الواقع وتجسيده "حافلة نقل الطلبة التي لا تتجاوز وسط المدينة"[7].

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 207.
[2] المصدر نفسه، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 209
[4] المصدر نفسه، ص 146.
[5] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 95.
[6] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص، 15.
[7] المصدر نفسه، ص 09.

**ب–3 القرية:**

المكان المفتوح التي توالت الأوصاف عنه، فهو يرمز للراحة والهدوء، وهي تحتل مكانا جماليا رفيعا، "تلك الشجرات التي غرسها والده... تلك النباتات والورود"[1].

**ب–4 البحر:**

مكان مفتوح نطاقه واسع على أمد البصر، تتحرك فيه الشخوص بكل حرية عبر سفينة أو قارب، وقد شغل هذا الحيز الجمالي اهتمام الأدباء فلا يكاد يخل ونص روائي منه، وهذا ما نجده في توظيف الكاتبة له، وهو هنا يرمز لرحلة كريم ومغادرته البلاد "رحل مع أمواج البحر"[2].

تنوعت الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية آخر رسالة، وهذا لتنوع الشخصيات ولفعالية المكان مع حركية الشخصيات وكثرة الأحداث وتوظيف الأماكن بنوعيها مغلقة ومفتوحة لتوصيف الشخصية، فلها علاقة مباشرة بذلك، كان المكان المغلق أكثر حضورا لأنه النطاق التي تجولت فيه الشخصيات من بيت وردة، وبيت ياسر، وغرفة وردة وفاتن، والمطبخ وغرفة الجدة، ثم منزل القرية، عكس الأماكن المفتوحة التي كان الحضور فيها مقتضبا ومنحصرا كالشارع والمدينة والبحر، الذي لم تستطرد الساردة ذكره إلا في موضعين فقط.

**3 ـ التقاطبات المكانية spatial polarites:**

"هي التي تصنف الأمكنة، وتبحث في دلالاتها في شكل ثنائيات ضدية، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم متعارضة"[3].

والثنائيات كثيرة ومتنوعة، وهي التي سنقوم باستعراضها في الجدول التالي:

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 203.

[2] المصدر نفسه، ص 186.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص، 101.

| الأمكنة | المسافة | الحجم | الاتساع | الشكل | الحركة | الاتصال | العدد | الإضاءة |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الجامعة<br>#<br>الشارع | مكان بعيدوذلك بالتنقل إليها "ركوب حافلات أخرى"[6]<br>#<br>مكان قريب | صغير "إحدى زوايا الجامعة"[4]<br>#<br>كبير" المياه تغمر الطرقات"[5] | محدود "المقاعد: الأخيرة من المدرج"[2]<br>#<br>لا محدود "مجموعة من أبناء الحي يلعبون"[3]. | دائري<br>#<br>مستقيم | جامد<br>#<br>متحرك | منغلق<br>#<br>منفتح | مهجورة في العطلة<br>#<br>مأهول دائما عامر في كل الأوقات "الشارع مزدحم"[1] | مكان مظلم<br>#<br>مكان مضاء |
| القرية<br>#<br>المدينة | مكان بعيد<br>#<br>مكان قريب: "يقطنون خارج المدينة"[7] | مكان صغير<br>#<br>مكان كبير | مكان محدود<br>#<br>مكان لا محدود | مكان دائري<br>#<br>مكان مستقيم | مكان جامد<br>#<br>مكان متحرك | مكان منغلق<br>#<br>مكان منفتح | مكان مهجور<br>#<br>مكان مأهول | مكان مضاء<br>#<br>مكان مظلم |
| المقهى<br>#<br>المنزل | بعيد<br>#<br>قريب | كبير<br>#<br>صغير | لا محدود<br>#<br>محدود | مستقيم<br>#<br>دائري | متحرك<br>#<br>جامد | منفتح<br>#<br>منغلق | مأهو ل<br>#<br>مأهو ل | مضاء<br>#<br>مظلم |

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص 16

[3] المصدر نفسه، ص 25

[4] المصدر نفسه، ص 18

[5] المصدر نفسه، ص 15

[6] المصدر نفسه، ص 09

[7] المصدر نفسه ، ص09.

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الغرفة<br>#<br>المحل | قريب<br>#<br>بعيد | صغير "أخذت مكانا على السرير"[2]<br>#<br>كبير " محل ميكانيك السيارات"[3] | محدود<br>#<br>لا محدود | دائري<br>#<br>مستقيم | جامد<br>#<br>متحرك | منغلق<br>#<br>منفتح | مأهو ل<br>#<br>" مهجور سيكون هناك الكثير من الزبائن في محلك مستقبلا"[1] | مظلم<br>#<br>مضاء |
| المطبخ<br>#<br>البحر | قريب<br>#<br>بعيد | صغير<br>#<br>كبير "رحل مع أمواج البحر"[6] | محدود<br>#<br>لا محدود | دائري<br>#<br>مستقيم | جامد<br>#<br>متحرك | منغلق<br>#<br>منفتح "يزوره الجميع للانتعاش"[5] | مهجور<br>#<br>مأهو ل | مظلم"لمح ضوءا خافتا ينبعث من المطبخ[4]<br>#<br>مضاء |

### 4ـ ديناميكية المكانplaces dynamism:

"اقترح حسن بحراوي نمذجة للمكان الروائي ببناء تقاطب، وذلك بالتمييز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة في أماكن الانتقال هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها كالشوارع والمحطات وأماكن لقاء الناس خارجا"[7]، أما أماكن الإقامة فهو المكان الثابت الذي يبيت فيه الفرد ويقضي معظم أوقاته هناك، إما بإرادته أو مجبرا على ذلك.

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 28.

[2] المصدر نفسه، ص 65.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

[5] المصدر نفسه، ص 102.

[6] المصدر نفسه، ص 186.

[7] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص 103.

### أ-أماكن الإقامةplaces of residence:

#### أ-1 البيت:

قامت الكاتبة بتطويق أجزائه وجعله كأنه ذو مساحة ضيقة في مخيلة القارئ، الذي يسعه التجول بين أركانه، فلم تتماهى في الوصف واستعراض هندسته وغياب أي مغزى إيديولوجي له في وصفها للبيت، كانت الكاتبة موضوعية لأنها تلج مباشرة للحوار الذي يدور بين الشخصيات، فاكتفت فيه بالحديث أريكة في الصالة ورواق وعن سرير في الغرفة، والباب الذي لم تفصل في جزئياته، وكأنها تحيل بأنه ليس ذلك المنزل الكبير الذي تتفنن في إبداع وصفه، وهي بذلك ذكرت ما تلمح به للشخصيات فقط، فكان الوصف عرضيا كأنه منزل للإيواء والمبيت دعت إليه الظروف، "باب المطبخ"[1]، "صنبور المياه قد تعطل"[2]، "قام بلف أرجاء المكان"[3]، "توجه نحو سريره لينام"[4]، "الجلوس على طاوله قبالته"[5]، "غادرت فاتن إلى المطبخ".[6]

"غادرت الغرفة بعدها وقامت تساعد والدتها في أعمال البيت"[7].

" عندما أعود إلى البيت مساء أعود بثياب العمل"[8]، فالمنزل هو مكان الإقامة يعود إليه الإنسان بعد الانتهاء من الأعمال أو الدراسة.

**الإقامة الجامعية:** وهي مكان إقامة الطلبة الجامعيين، الذين يكون بيت أهلهم بعيدا عن الجامعة "سيعود صباح الغد للإقامة الجامعية"[9].

### ب- أماكن الانتقالtransition places:

#### ب-1 الشارع:

وسائل التنقل فيه متعددة بالسيارة والحافلة، أو مشيا على الأقدام، وهو أهم مكان انتقال في النص، قامت الكاتبة بذكر بعض أوصافه "اهتراء الطرقات"[10]، لكن لم تذكر هندسته، ومما يلاحظ فيه أنها أعطت له صفات حميمية، فهو المكان الذي أعجب فيه ياسر بوردة وأشارت فيه إلى الاكتظاظ الذي طبعه، كما أنها لم تركز فيه على ذكر محدوديته من عدمها، فينتقل فيه الناس للذهاب للعمل أو للدراسة أو لزيارة أشخاص

---

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 198.
[2] المصدر نفسه، ص 199.
[3] المصدر نفسه، ص 207.
[4] المصدر نفسه، ص 207.
[5] المصدر نفسه، ص 213.
[6] المصدر نفسه، ص 146.
[7] المصدر نفسه، ص 144.
[8] المصدر نفسه، ص 107
[9] المصدر نفسه، ص 61.
[10] المصدر نفسه ، ص 52.

"السيارات التي ينتقل على متنها الآباء وأطفالهم إلى المدارس"[1]، "إحدى العابرات في الشارع"[2]، فالشارع للعبور.

**ب–2 البحر:**

يعد البحر مكانا للتنقل إلى وجهات مختلفة، وهو أهم طريق عبور مائي، هو خطير في هيجانه، وأثناء العواصف، لم تسهب الساردة في الكثير غير عبارة واحدة دلت على التنقل من صفة إلى صفة أخرى، فتقول على لسان ياسر: "فكريم قد رحل مع أمواج البحر"[3]، "كان منظر البحر بزرقة مياه خلفها يبدو ساحرا"[4].

**ب–3 المقهى:**

مكان انتقال خاص، وهو مكان ينتقل إليه الناس إما لاقتناء السجائر أو القهو ة، أو الدردشة فيه للترويح عن النفس، ثم لا يلبثون يغادرون، التطرق إليه كان مقتضب ولم يعطي له أي توصيف، مع غياب دلالات إذا كان يحمل طابع سلبي أو إيجابي، فلم تقدم أي انطباعات سمعية أو بصرية لإضافة مقروئية حوله "توجه إلى المقهى ليقتني فنجان قهو ته البلاستيكي".[5]

في الرواية نجد فضاءات الانتقال أكثر من فضاءات الإقامة التي اختصرت على البيت، وهي فضاءات عادية خالية من التقاطبات الفرعية، سواء في الانتقال أو الإقامة، فنجد غياب تام لأماكن الإقامة الجبرية كالسجن مثلا أو أماكن إقامة راقية، أو شعبية كالقصور والأكواخ، وهذا ما قمنا بتفصيله والتطرق إليه فيما سبق، غياب الدلالة الرمزية والإيديولوجية للأمكنة، ونقص التوصيف الذي ابتعدت عنه الكاتبة، وغياب التصويرات اللفظية وكذلك غياب التفصيلات.

## 5 ـ أنطولوجيا المكان places ontology

### أ–أماكن الألفةplaces of familiarity:

"أمكنة الألفة هي التي نحب، وهي أمكنة مرغوب فيها، وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية"[6].

وهي تتوفر على جملة من الخصائص وهي الحماية، الأمان، الحب الراحة، الطمأنينة، قابل للسكن وأهم مكان للألفة في الرواية هو :

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 15.
[2] المصدر نفسه، ص 32.
[3] المصدر نفسه، ص 186
[4] المصدر نفسه، ص 102.
[5] المصدر نفسه، ص 31.
[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 105.

**البيت:**

"إن البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى للإنسان يحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"[1]، فالبيت هو مكان يمنح الفرد الشعور بالراحة النفسية يعود إليه ليرتاح بعد مشاغل الحياة المختلفة، فهو الملاذ والمأوى يعيش فيه الإنسان مراحل الطفولة والشباب، يتفرس بين كل ثناياه ذكرياته و يحن إليها، "فكل قطعة في ذلك البيت تحمل في قلبه معزّة خاصة فهي تحمل لمسات والدته وهي تنظفه"[2] "البيت الذي سكن فيه رفقة والديه وبعدها رفقة جدته"[3]، وجدت توظيف الكاتبة في النص لكلمه سكن التي توحي إلى السكينة والطمأنينة فهي اختارت كلمة دالة "لا يزال في الصالة أمام التلفاز"[4]، "عادت إلى المنزل متعبة حزينة... دخلت غرفتها وألقت بجسدها المتعب على الكرسي"[5]، فالبيت هو المكان الذي يستجمع فيه المرء قواه.

**ب- أماكن معادية Hostile places:**

"هو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية"[6]. ولمعرفته نجد أنه ذلك المكان الذي يتكون من رهبة وعد موجود السكينة فيه متعب ومرعب، وغير قابل للسكن.

وفي نصنا السردي نجد أن الأماكن المعادية لم تكن موجودة بكثرة، وانعدامها ومما نجده هو :

**الشارع:**

يتوفر الشارع على جميع أصناف الناس، فيوجد فيه الخير والشرير، والمسن والصغير، والطيب والخبيث وهو مكان للمشي فيه، وليس للإقامة فهو موحش ومخيف في الليل، وكذلك في النهار فلا تعلم من يترصدك بأعينه و ذلك يتجسد في وردة التي خطف منها هاتفها أمام الملأ "هاتفي أعد لي هاتفي... لص... لص"[7]، " ما إن رفعت عيناها لاحظت وصول الحافلة، وهي تعيد الهاتف لحقيبتها حتى اختفى من كفها بسرعة خاطفة"[8]، "اهتراء الطرقات"[9]، فرؤية المكان بهذا الدمار يضفي في النفس الشعور بالأسى والتذمر "لم يكف الجميع عن الشكوى بإلقاء تذمرهم"[10]، فيصبح أكبر صاخبا ضوضائيا مكتظا بالجميع "جموع الناس وسط الشارع

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص 106.
[2] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 203.
[3] المصدر نفسه، ص 203.
[4] المصدر نفسه، ص 170.
[5] المصدر نفسه، ص 116.
[6] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 105.
[7] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 78.
[8] المصدر نفسه، ص 70.
[9] المصدر نفسه، ص 15.
[10] المصدر نفسه، ص 15.

المزدحم"[1]، وهذا يشعر الفرد بالارتباك والخوف كما أن التسكع في أثناء الليل دون وجود رفقة، قد يجلب المتاعب للشخص فيسرق أو يهدد أو حتى يتعرض للقتل أو الخطف، فالشارع مكان عام ولا يعلم المرء من سيصادفه في طريقه، فهو مكان غير قابل للسكن باعتبارية عموميته للناس كلها وباعتبارها رهبته.

### 6 ـ المكان والسلطة place and power:

"يرتبط المكان بالإنسان ولذلك تتحدد حرية حركة الإنسان بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضا"[2].

**أ– البيت:**

هو مكان خاص بالعائلة، بحيث يمكن لأفراد عائلة ياسر التصرف فيه بحرية، وتغيير ديكوره وأثاثه، وزيادة غرف فيه، فهو ملك لهم ولهم السلطة فيه، وكذلك بالنسبة لبيت وردة، فهو ملك لعائلتها يمكن التحدث فيه في الخصوصيات فهو بيت الأسرار وبيت للراحة والأمان لا للانزعاج فيهو الصخب.

**ب– الغرفة:**

تعتبر الغرفة مكانا خاصا بشخص أو شخصين فقط، وذلك بحسب عدد الأفراد الذين يتشاركون فيه، ولا يجوز لطرف آخر أخذ غرض منه أو تغيير موضع شيء دون إذن من صاحبه، وهذا ما نجده في الغرفة التي تشاركها وردة مع أختها فاتن قبل زواجها، ثم غرفتها مع زوجها ياسر "فتح شق من نافذة الغرفة"[3]، " تكون على حافة في السرير"[4]، "شريكة غرفتها فاتن"[5]، "دخلت غرفة النوم الخاصة بها هي وشقيقتها"[6].

**ج– القرية:**

هي مكان لا متناهي لا تخضع لسلطة أحد ولا حتى للسلطة العامة، قليلا ما نجد فيه السكان، فمعظمهم يرحلون عنها بحثا عن حياة أفضل، كرحيل عائلة ياسر من القرية " لم يعد هناك من يعتني بها بعد رحيلهم"[7].

**د–المحل:**

مكان خاص بصاحبه الوحيد الذي يملك السلطة فيه، كل من يدخل إليه واجب عليه احترامه و فق ما يستلزم، وبحسب الرواية هو الفضاء الذي يحق لياسر التصرف فيهو في من بداخله، يأكل ويشرب فيه،

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة ، ص 16.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص الأدبي، ص 67.
[3] سميحة بولبروات: آخر رسالة، مصدر سابق، ص 12.
[4] المصدر نفسه، ص 209.
[5] المصدر نفسه، ص 11.
[6] المصدر نفسه، ص 94.
[7] المصدر نفسه، ص 203.

ويتصرف براحته "شكل المحل والأدوات الملقاة بشكل عشوائي"[1]، "أخذته خطواته إلى البيت مباشرة إلى محل ياسر الجديد..."[2]، "أملك محلا لميكانيك السيارات"[3].

**هـ–الشارع:**

هو مكان عام، يعبر فيه كل سكان المنطقة وكل عابر سبيل، ولا يحق لأي فرد أن يقوم بانتهاك الحرمات فيه أو تخريبه فذلك سيضر بالجميع، فهو ملك للجميع ينتفع به الناس بالجلوس فيه أو المرور عبره، "بات لكل يساعد بعضه بعضا ليتمكنوا من المرور... اهتراء الطرقات... أبناء حيها متعاونين"[4]، يتحكم فيه إلى سلطة عامة (الدولة) كالشرطي الذي يسير حركة السير وهذا ما لم تذكره الرواية، "مجموعة من أبناء الحي يلعبون كرة القدم في الشارع" [5]فهذا المكان ليس حكرا على أحد.

**و–الجامعة:**

هي مكان خاص تخص فئة الطلبة والإداريين، وهي تخضع لنظام وقوانين تضبطها السلطة الإدارية الخاصة بالجامعة لا يدخلها إلا الطلبة، لا يحق للطلبة بتشويهها والمساس بالقانون الداخلي، لهم الحرية في أخذ أي نوع من الكتب، وبزيارة مختلف مرافقها "وصلت لجامعتها متأخرة"[6]، فتثبت الكاتبة ملكية الجامعة لوردة باعتبارها طالبة فيها.

**ي– الحقل:**

ملك خاص بصاحبه، هو المتصرف فيها في نوع المحصول الذي يغرسه، في كمية الإنتاج، ولاحق لأحد الأخذ دون إذنه، ونجد ذلك في النص السردي في امتلاك كريم للحقل الذي ورثه عن أبيه "كريم الذي يملك حقلا زراعيا"[7]ومثال تصرفه فيها هو توظيفه لكريم للعمل معه "العمل كبائع جوال للخضر والفواكه رفقة صديقهما كريم"[8].

حضور الإنسان في المكان يساعد في فهم تعاليم النص السردي وموضوعه، فالمكان يأخذ قيمته ودلالته بالشخصيات التي تقطنه و بنوع العلاقات فيه، فهيئة الشخصية ونسقها الوصفي يبين علاقتها بالمكان الذي وظفته الكاتبة' في إطار أن الشخصيات تتحرك فيهو لم يعبر عن ثقافات معينة، صبغ المكان طابعه الخاص لأنه أثر في الشخصية في النص وتفاعل مع عنصر الزمان، وترك بصمته، غياب الاستعراض لهيكلة الأمكنة في

[1] سميحة بولبروات: آخر رسالة، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 89.
[4] المصدر نفسه، ص15.
[5] المصدر نفسه، ص 25.
[6] المصدر نفسه، ص 16.
[7] المصدر نفسه ، ص 23.
[8] المصدر نفسه، ص 23.

النص السردي نجد الكاتبة شيدت الفضاء الروائي وعرضته بأنه مكان حميمي مألوف، تجسد في البيت وتارة المكان المعادي المخيف وتمثل في الشارع.

غياب الدلالة الإيديولوجية للأماكن، فهي لم تخص مكانا عن آخر بالوصف، فكانت الكاتبة واضحة المعالم في تصويرها للأمكنة مبتعدة عن الإبهام غيبت الكاتبة التجزئة في أماكن الانتقال والإقامة، غياب الاهتمام الكبير من الكاتبة بالأمكنة، فلم نلحظ ذلك التوصيف الهندسي لها، غير أنها جعلت منه عنصرا تفاعليا يتأثر ويؤثر في الشخصيات تاركا بصمته فيها فذابت فيه.

### 7- علاقة المكان بالشخصيات:

إن المكان هو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، والذي يؤثر فيها وتؤثر فيه، فهو الذي يعطي للشخصية طابعا معينا، فلا يمكن تصور سرد دون وجود مكان تلتقي فيه الشخصيات وتتحرك، فهو يعتبر الركيزة الأولى التي ينبنى عليها النص بمعياريته الفنية، وأهميته الشخصية لا تظهر إلا في مكان معين فهو الوعاء الذي تنصب فيه الشخصيات بأوصافها وانفعالاتها، ويعتبر المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية.

# خاتمة

**خاتمة:**

وفي الأخير بعد استعراضنا للبنية السردية في الرواية، نحاول إبراز أهم النتائج التي توصلنا إليها وقد أحصيناها في عدة نقاط وهي:

ـ شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تطورات، وأفادت منها خاصة النسوية إذ ظهرت روائيات ساهمت في تفعيل العمل السردي من خلال تصويرهن أحوال الناس، باستعمالهن لأساليب مميزة وانفراد كل روائية بأسلوبها وخطابها، ومن هؤلاء نجد الروائية الجزائرية "سميحة بلبروات" صاحبة رواية آخر رسالة.

ـ لقد وظفت الكاتبة اللغة الفصحى في معظم الرواية، وبطريقة مباشرة واضحة إضافة إلى التنوع اللغوي.

ـ لقد حضرت الشخصيات في رواية آخر رسالة بنسبة كبيرة، حيث أسهمت في بناء هذا العمل الروائي من خلال الحوارات الداخلية والخارجية، وقد انقسمت إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، غياب الأبعاد الرمزية والمرجعيات التاريخية للشخصيات، كسرت الكاتبة الجمود الخطابي للشخصيات محاولة إضافة الحيوية لنصها.

ـ لم تجعل الكاتبة لشخصيات روايتها انتماءات معينة، فأضمرت ذلك الانتماء السياسي والإيديولوجي فجاءت أسماء الشخصيات كلها أسماء عشوائية اعتباطية ليس لها أي مثال خاص يوحى له. ـ جاء الفصل الثاني مكملا لأحداث الفصل الأول عارضا لأهم النتائج

ـ لم تعط الكاتبة أهمية كبرى للأوصاف الخارجية والداخلية للشخصيات، بقدر اعتنائها وتركيزها على الصفات السيكولوجية المتمثلة في أفعالها ومواقفها وأحاسيسها وربما أرادت الكاتبة من خلال ذلك أن تربط القارئ بالحدث أو ربما تدعوه لتمسك ببعض الصفات الإيجابية.

– اعتمدت على الإسترجاعات بالرجوع للماضي بكثرة في الرواية ، وهو أهم ما ميزها بالانتقال بين.الماضي والحاضر بهدف تقديم معلومات عن ماضي الشخصية الروائية .

ـ كسرت الكاتبة خطية الزمن برتابة الأحداث بين استرجاعات واستباقات مرة أخرى، فالأحداث كانت ضمن النوع الدائري، الذي أسهم في كثرة المفارقات الزمنية

ـ لقد أسهمت تقنيتا الاسترجاع والاستباق بالإضافة إلى تقنيتي تسريع السرد من (خلاصةوحذف)وتعطيل السرد من (مشهد ووقفة) في رسم عوالم الرواية، إذ تمكنت الساردة من الانتقال من حدث إلى آخر عبر تفاوت زمني جعل القارئ ينتقل بين أحداث الماضي والمستقبل.

يعد المكان عنصرا هاما في بناء الرواية فهو يسهل على القارئ معرفة وقائع الأحداث .

ـ تعدد التقاطبات المكانية داخل النص الروائي، حلقة ديناميكية فعالة ذات الأسلوب الحر.

ـ مزجت الروائية بين أماكن الانتقال وأماكن الإقامة في النص، مراعية في ذلك علاقتها مع الشخصيات و كذلك توظيفها أماكن الألفة وأماكن معادية، وإضافة علاقة المكان بالسلطة .

– غياب تداخلية في الأمكنة فنجدها مركزة على الشارع فهو المركز الرئيسي في الرواية واكتفاء الكاتبة بالوصف العام والخارجي للأمكنة فنجد غياب رمزية في التوصيف.

ـ الرواية مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية الأخرى لها مكوناتها وعناصرها التي تساهم في بناءها، وتعد الشخصية والزمان والمكان من أهم هذه العناصر لما لها من أهمية في تحريك أحداثها.

ـ إن انفتاح الأدب الجزائري على الرواية النسوية المعاصرة سمح له بإضافة لمسات إبداعية فنية ساهمت في تطوير الرواية الجزائرية، وتجاوزها مرحلة الإبداع الذكرية.

ـ ساهمت الكتابة النسوية الجزائرية المعاصرة في تنوع وإثراء الرصيد الثقافي الجزائري، لقد كان للمرأة العربية عموما، والجزائرية خصوصا دورا ومكانة هامة في الرواية فقد اهتمت بكل الجوانب الحياتية فيها.

ـ لاحظنا من خلال الرواية أنها كانت وسيلة استطاعت الكاتبة من خلالها التعبير عما يجول في خاطرها.

ـ لقد جمعت الروائية في روايتها آخر رسالة مرارة اليتم وشدة الفقر ووهج الحب ولوعة الصداقة ورابطة الأخوة والحقد والأنانية إلى أن الرواية طغت عليها الصفات الإيجابية.

ـ الصياغة الفنية التي حاولت الكاتبة التعبير عنها بين ثنايا سطور روايتها أكثر مما يحمله المحتوى فقد تكون الكاتبة متجهة نحو رؤية معينة، بينما المتلقي لنصها قد تكون قراءته و تأويله لنصها السردي مختلفة تماما عنها،

وهذا ما يسمى بتعدد الرؤى، لا نجد أي خروج للكاتبة عن أسلوب الكتابة وذلك لغياب تقارير تاريخية أو مرجعيات مكانية.

ـ تشير الكاتبة من خلالها نصها السردي إلى أن هناك رسالة تريد إيصالها للقارئ.

ـ في نهاية النص الروائي جعلت الكاتبة القارئ يشارك في تصور نهاية الحدث، ودخوله كطرف منتج للنص وخصوصا أن النهاية تركت مفتوحة، فبإمكان القارئ أن يبين ويبني على أساس تصوره جزءا آخر للرواية.

وفي الأخير فإن بحثنا هذا لا يشتمل على دراسة كاملة ودقيقة لرواية "آخر رسالة لسميحة بولبروات" فهي تحتاج للمزيد من التأويلات والوصف، من منظورات تحليلية متعددة خاصة وأن الرواية جديدة لم تسبق لها أي دراسة من قبل، فهي فضاء مفتوح على قراءات كثيرة من زوايا متعددة، وبهذا نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في إضاءة جانب من جوانب عديدة في الرواية، وحسبنا أن تكون الدراسة مساهمة تضاف إلى رصيد بحوث سابقة، فإن وفقنا فيها فمن الله الحمد والشكر دائما وأبدا، وإن أخطأنا فمن الشيطان ومن أنفسنا، والله ولي التوفيق والهادي إلى الدرب المنير، وصلى الله و سلم وزد وبارك على خير الخلق الصادق الأمين وعلى آله وصحبه و من سلكوا طريقه المنير.

# الملحق

**الملحق:**

**التعريف بالكاتبة:**

سميحة بولبروات كاتبة وروائية جزائرية معاصرة من مواليد 12 جوان 1992 بولاية "بومرداس"، زاولت دراستها في ابتدائية أولاد غالية، أما المرحلة الثانوية في ثانوية أولاد موسى، خريجة كلية العلوم بشهادة ليسانس في الإعلام الآلي والرياضيات.

شاركت في معارض وطنية مثل معرض المرأة والأسرة "ببومرداس".

ومعارض دولية سيلا لأكثر من مرة.

نزلت ضيفة على إذاعة "بومرداس".

ونزلت ضيفة كذلك على قناة السلام الفضائية.

صدرت لها عدة أعمال:

روايات:

- "آخر رسالة" سنة 2020 .
- "ما لم أكتبه من قبل سنة 2021.

قصص:

- قلوب دافئة سنة 2022 .
- ملعقتين ونصف من السكر سنة 2023.

**ملخص الرواية**

رواية آخر رسالة من تأليف الكاتبة الجزائرية "سميحة بولبروات"، حيث تم إصدارها سنة 2019 ، وتتألف من 248 صفحة مقسمة في هيكلها البنائي على فصلين، وجاء الفصل الثاني كمتمم لأحداث الفصل الأول، كما تركت الكاتبة روايتها مفتوحة.

الرواية ذات طابع اجتماعي واقعي، تتخللها مقاطع رومانسية منطلقة من واقع اجتماعي عام وأسري بشكل خاص، معبرة عن لحظات إنسانية، تحمل بين طياتها نماذج للأخوة والصداقة والحب والوفاء، والصبر والكفاح لتحدي الظروف الصعبة.

بدأت أحداثها بالتحديد في منطقة متيجة وفي فصل الشتاء، وربما قد اختارت الكاتبة هذا الفصل بناء على الحالات النفسية والاجتماعية المتقلبة لشخصيتها بطريقة سردية إبداعية.

تميزت الرواية بالعديد من الشخصيات، كانت بعضها رئيسية فعالة وأخرى ثانوية سطحية، حيث نجد من أبرز الشخصيات الرئيسية:

**ياسر**: الأخ الأكبر في إخوته والمضحي بمستقبله من أجلهم، ومن أجل توفير لقمة العيش، والحياة الكريمة ومستقبل أفضل لهم.

**وردة**: الفتاه الجامعية البسيطة والهادئة، التي تزوجت بياسر وكانت نعم الزوجة الصالحة وخير السند له.

**الجدة**: تلك المرأة الطاعنة في السن، التي أفنت معظم حياتها من أجل التكفير عن ذنبها الذي ارتكبته في حق أحفادها الثلاث، فقد كانت السبب في موت والديهم، وتيتمهم فلعبت دور الأم والأب معا، وكرست معظم وقتها وجهدها في تربيتهم ورعايتهم.

ومن بين الشخصيات الثانوية نجد:

**فاتن**: شقيقة وردة الكبرى، وهي فتاة جميلة ومثقفة الرافضة لفكرة الزواج التقليدي، والعيش مع شخص لا تحبه ومن غير مستواها الفكري، وسعيها وراء الشخص الذي تحبه، والذي تراه فتى أحلامها لتصطدم بالواقع المر.

**العم**: هارون عم وكل من ياسر وإخوته، ذلك الرجل الأناني والمحتال، الذي فضل نصب ونهب ممتلكات غيره وهذا ما فعله بأبناء أخوه .

لقد أرادت الكاتبة من خلال رواية "آخر رسالة" أن توصل للمتلقي عدة رسائل من بينها:

ـ أن الزوجة الصالحة جنه لزوجها وهذا ما مثلته في شخصيه وردة.

ـ بأن الإنسان لا يمكنه تصحيح أخطائه في الماضي، ولكنه بإمكانه أن يمنع غيره من ارتكابها.

ـ صورت لنا الكاتبة من خلال نتاجها الروائي هذا، معاناة اليتيم والفقر والحب والخداع والخيبة...

# قائمة المصادر والمراجع:

## قائمة المصادر و المراجع:

**القرآن الكريم:** رواية ورش عن الإمام نافع

**السنة النبوية:**

1- أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت – لبنان، ط1، 1991.

**المصدر:**

1- سميحة بولبروات: آخر رسالة دار خيال للنشر والترجمة بليمور، برج بوعريريج، الجزائر، السداسي الثاني، 2019.

**القواميس والمعاجم:**

1- أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: مقاييس اللغة ، تح وضبط عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1979.

2- الخليل بن عمر بن تميم الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تر و تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ج1.

3- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ط1: 1979، ط2: 1984.

4- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نفد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

5- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب اللهو آخرون، طبعة جديدة محققة، مج1، ج9.

**الكتب العربية:**

1- أحمد دوقان: في الأدب الجزائري الحديث، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1996.

2- الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2017.

3- بوزيان بغلول الرواية الجزائرية الجديدة متى ؟ لماذا وكيف؟ قراءة من منظور النقد الثقافي، الجزائر، ط1، 2020.

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

5- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

6- زهور ونيسي: جسر للبوح: وآخر لحنين، 9 شارع سعيدي، أحمد برج الكيفان دار زرياب بالجزائر، 2007

7- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

8- سيد محمد غنين: سيكولوجية الشخصية محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهظة العربية، جامعة عين شمس، كلية الآداب.

9- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

10- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.

11- عبد القادر أبوشريفةوحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008.

12- عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1995.

13- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1998.

14- عز الدين جلاوجي: حائط المبكى، منشورات المنتهى، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2016.

15- فضيلة الفاروق: اكتشاف الشهوة، 2004.

: أقاليم الخوف، 2010.

: تاء الخجل، بيروت، 2001.

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

17- محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين من 1998-2009، الدار الوطنية للكتاب.

18- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

19- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

20- مصطفى فاسي: دراسات في الروايات الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

21- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة ( حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

22- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

23- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداعات الثقافية، الجزائر، 2002.

**الكتب المترجمة:**

1- جيرالد برنس: المصطلح السردي( معجم المصطلحات)، تر، عابد خنزدار، مرا و تق محمد بريرى، المجلس العلى للثقافة، شارع الجبلاية بالأوبرا، الجزيرة- القاهرة، ط1، 2003.

2- يان مانفريد:علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر أماني أبو رحمة، سوريا- دمشق، ط1، 2011.

**الرسائل الجامعية:**

1- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لاستيفاء الجزء من متطلبات درجة الماجستر، جامعة الكويت، 2008.

2- نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية لدراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه فب الأدب الحديث، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العربية العليا في فرع الأدب، 2008.

**المجلات والدوريات:**

1- حكيم دهيمي، فاروق سلطلي: ( في الرؤية النسوية مرجعية التأسيس بين خصوصية الإبداع وتشكيل الهوية)، مجلة النقد الأدبي فصول، الدراسات النسوية، مج 3/26، ع 103، 2018.

2- عبد القادر سي أحمد: ( الرواية العربية الجزائرية- النشأة والتطور-، مجلة المرتقى، مج 4، ع1، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف-، 2021.

3- فاروق سلطاني: ( الرواية النسوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصيات المنجز السردي)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 9، ع3، 2020.

4- هيرش محمد أمين: ( طرق تقديم الشخصية في الروايات الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية من 2018 إلى 2020)، مجلة قه لا ن زاست العلمية، مج7، ع1، 2022.

5- يمينة ابراهيمي: ( بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة)، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف الجزائر، مج 5، ع 1. 2021.

6- يوسف وغليسي: ( البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي)، مجلة علمية لغوية، ع6، 2010.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات:.....


إهداء .....

مقدمة .....أ

المدخل: مفاهيم أولية.....4

أولا: مفهوم البنية .....4

1 ــ لغة:.....4

2 ــ اصطلاحا:.....4

ثانيا: مفهوم السرد .....6

1 ــ لغة:.....6

2 ــ اصطلاحا.....6

ثالثا: مفهو م السردية.....7

1 ــ المفهوم.....7

2 ــ التيارات السردية:.....9

رابعا: البنية السردية: .....10

الفصل الأول: الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة. .....13

أولا: الرواية الجزائرية المعاصرة. .....13

1 ــ النشأة:.....13

2 ــ القضايا:.....15

أ/ الهجرة.....16

ب ــ العنف : .....16

ج- صراع الأجيال " الآباء والأبناء" .....17

3 ــ الأعلام.....17

ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية.....20

1 ــ مفهوم الرواية النسوية:.....20

2 ــ نشأة الرواية النسوية الجزائرية:.....20

3- القضايا: .....22

أ ــ المرأة والحب.....22

ب ــ المرأة والجنس: .....23

ج ــ المرأة والطلاق:.....24

د ــ السياسة والوطن .....24

ه ــ الإرهاب .....25

4-الأعلام: .....25

الفصل الثاني: البنى السردية في رواية آخر رسالة لسميحة بولبروات .....29

أولا: بنية الشخصيات.....29
1 ــ مفهو م الشخصية: .....29
أ- لغة: .....29
ج- الأهمية:.....31
2 ــ الأنواع.....31
أ-شخصيات رئيسية .....31
ب- الشخصية الثانوية: .....34
3 ــ خصائص الشخصية:.....35
4 ــ مظاهرها: .....37
أ- المواصفات السيكولوجية:.....37
ب- المواصفات الخارجية:.....37
5 ــ أشكال تقديم الشخصية:.....39
5-1 تقديم مباشر.....39
ب - تقديم غير مباشر: .....43
6 ــ العلاقات بين الشخصيات:.....51
ثانيا: بنية الزمن:.....60
1 ــ مفهو م الزمن:.....60
أ- لغة: .....60
ب- اصطلاحا: .....60
2 ــ المفارقات الزمنية:.....61
أ- الاسترجاعات: .....61
ب- الإستباقات: .....62
3 ــ إيقاع السرد ا:.....64
أ-تسريع السرد: .....64
ب- تعطيل السرد:.....65
ثالثا: بنية المكان: .....68
1-مفهو م المكان:.....68
أ-لغة: .....68
ب- اصطلاحا: .....68
ج-الأهمية:.....69
2 ــ أنواع الأمكنة: .....70
أ- الأماكن المغلقة:.....70
ب- الأماكن المفتوحة .....71
3 ــ التقاطبات المكانية.....72

4ــ ديناميكية المكان.....74
أ-أماكن الإقامة.....75
ب- أماكن الانتقال.....75
5 ــ أنطولوجيا المكان.....76
أ-أماكن الألفة:.....76
ب- أماكن معادية.....77
6 ــ المكان والسلطة:.....78
7- علاقة المكان بالشخصيات:.....80
خاتمة:.....82
الملحق:.....86
قائمة المصادر و المراجع:.....89
فهرس المحتويات:.....93.

# تم بحمد الله

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

1

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 عباس غنية الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 108556113 والصادرة بتاريخ 2018/04/02

المسجل(ة) بكلية / معهد العلوم والتكنولوجيا قسم اللغة والأدب العربي

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

عنوانها: الحياة السرية في رواية آخر رسالة لسعيد خطيبي بوليروت

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

التاريخ: 2023/06/19

توقيع المعني (ة)

رئيس مصلحة الحالة المدنية والشؤون العامة
فضلي محمد

08 جوان 2023

* 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): زيانية حسناء الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 404718966 والصادرة بتاريخ 2023/02/15

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 آخر رسالة

لـ حسونة بوطيوط

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

التاريخ: 2023/06/19

توقيع المعني (ة)

**ملخص:**

يبنى تصورنا لهذا العمل الروائي على معطيات استجلتها الكاتبة من خلال معايشة البيئة الاجتماعية للشخوص ونقل الأزمات الاقتصادية التي سببت انحرافات أخلاقية خطيرة للأجيال الناشئة وقد شملت الأزمة البيئة الحضارية كما امتدت إلى البيئة الريفية وكان لها أثر معاكس في ترسيخ معاني التضامن والتآزر بين أفراد العائلة الواحدة من خلال اقتسام مغارم العيش في منطقة متيجة، وحاولت الروائية دمج الأحداث بالرؤية الاستشرافية حول مستقبل البلاد والعباد، كما استطاعت الكاتبة إيجاد توليفة فنية وصياغة حب كدرامية تنوعت فيها أدوار الشخصيات ومواضع الأمكنة فوراق الأزمنة بما تضمن جوا مشحونا أفضى إلى تعقيد المشاهد تارة وتأجيل حلولها آخرا وتعد هذه الرواية فاتحة عهد بالنسبة للأعمال الروائية ومنطلقا لتوصيف وتبئير المشهد الاجتماعي الجزائري المعاصر

**الكلمات المفتاحية:البنية السردية، الرواية النسوية المعاصرة، الشخصيات، الزمان، المكان**

**Summary:**

Our perception of this fictional workis based on date that the auther has collected through experienci,g the social ennvironment of the characters and transmission of ecpnomic crise that caused serious moral deviations in the emerning generation.By sharing the pleasures of living in the mitija region, the nouvelist tried to integrate the events with a forword-looking vision about the future for the country and the people.She was also able to find an artistic synthesis and formulate a dramatic plot in which the of the characters and the locations of places are carfully woven to gether role and the differences of time varied, including a charged atmospher that led to the complescity of the scenes at times and the postponement of their solution at the other. The nouvel is the beginning of an era for the works of the nouvelist and a storing for describing and centraling the conrtemporory Algerian social some.

Keyword: Narrative structure, contemporary feminist novel, characters, time,places