الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس- المدية-
كلّية الآداب واللّغات

البنية السّردية في رواية "أوراق الشّجن" لـــ "سعاد عويمر"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد:
قبايل علي أسماء
حسناوي رقية

إشراف الأستاذ:
شنوفي علي

السنة الجامعية: 2021/2020

الهيئة المناقشة

1- .....

2- .....

شكر وتقدير

أول شكر وآخره لله تعالـى العلـي القديـر الذّي منحنا الصّحة والعزم والقوّة لإنجاز هذا العمـل وإتمامه كما نتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذ والمشرف "شنوفي علي" الذي أشرف على إنجاز هذا العمل وتابع كل مراحله بسعة صدر وطول نفس، فله منّا أسمى عبارات الشّكر والتقدير.

إهداء

- إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.
- إلى من تربّيت وكبرت بينهم إخواني وأخواتي.
- إلى رفقاء الدّرب وأعز الأصدقاء والأحبّاء.
- إلى روح عمي عبد القادر حسناوي رحمه الله.
- إلى جميع الأقارب وجميع الزّملاء.
- إلى كلّ من ساعدني على إنجاز هذا العمل.

رقيـة

إهداء

- إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي.
- لكل العائلة الكريمة التي ساندتني من إخوة وأخوات.
- إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته رعاهم الله ووفقهم.
- لمن كان عوانا لي، لكل روح شاركتني بدعائها.
- إلى كل من كان لهم أثر على حياتي.
- إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

***أهدي تخرجي ***

أسماء

مـقـدمـــة

مقدمة:

تعتبر الرّواية جنسا من الأجناس الأدبية التي أفرزها تحوّل المجتمع الحديث وهي متطورة من أشكال التعبير سواء أكانت وليدة المجتمع البرجوازي أو امتداداً للملحمة، أم هي وضع فرضه تحوّل المجتمع الإنساني ليتسع إلى احتواء تعدّده واختلاف الرؤى والتوجّهات ضمن مجتمع لم يعد يتّسع لاحتوائه فن من الفنون الأدبية الأخرى، حيث حظيت بمكانة مميّزة عند النّقاد والأدباء فتعتبر الأكثر انتشارا وذلك لأهميتها ودورها الكبير في علاج القضايا الاجتماعية.

ولقد وقع اختيارنا على رواية " **أوراق الشجن** " ل"**سعاد عويمر**" لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي، فلا طالما مثلت البنية السردية موضوعا شيِّقا للدّراسات الأدبية، و هذا لأنّ التحليل البنيوي للعمل الأدبي يكشف لنا أهم الأسس والرّكائز التّي يعتمدها الأديب من أجل ضبط عمله وربط حوادثه من خلال اختيار الشّخصيات والأمكنة والأزمنة، تعتبر هذه الرّواية ذات طابع اجتماعي بحت، تروي أحداث واقعية لأسرة جزائرية، وما دفعنا إلى اختيار هذه الّرواية هو ما تحمله بين القوّة والتّسلّط والفقر والتمسك بالتّقاليد في عالم مغلق تحكمه الأنانية حيث القويّ فيه يأكل الضعيف. لذلك قرّرنا دراستها واستخراج أهم البنى المشكّلة لها.

أمّا عن أهمية البحث فتتجلّى في الكشف عن أهم البنى السّردية في الرّواية ومدى اهتمام الرّوائية بها، **فكيف وظّفت ذلك؟ وكيف طرحت الرّوائية وقع العناصر السّردية سير أحداث الرّواية؟ وهل كان ذلك بشكل متوازي أو متفاوت بين عناصرها السّردية؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على منهجين التحليلي والوصفي، دون أن نغفل عن بعض المناهج التّاريخية والاجتماعية لبعض المرّات، وقد جاء البحث موزّعا على فصلين عدا المقدّمة والمدخل والخاتمة والملحق، أمّا المدخل فتطرّقنا فيه إلى مفهوم السّرد والبنية السّردية كما عرّفنا الرّواية وذكرنا نشأتها.

والفصل الأول نظري درسنا فيه مكوّنات البنية السّردية بين شخصيات وزمان ومكان، أمّا الفصل الثاني تناولنا فيه دراسة تطبيقية للبنية السّردية في الرّواية، وقد تضمّنت الخاتمة مجموعة من النتائج التي توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التّي تناولت موضوع البنية السّردية نذكر منها: البنية السّردية في الرّواية لعبد المنعم زكريا، والبنية السّردية عند الطّيب صالح، تحليل النّص السّردي لمحمد بوعزة، نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض وغيرها من المراجع والدّراسات السّابقة، وقد واجهتنا مجموعة من الصّعوبات والعراقيل من بينها: ضيق الوقت أولاً، قلّة المصادر والمراجع المخصّصة للدّراسات السّردية، وأيضا عدم توفّر أي معلومات عن السّيرة الذّاتية للروائية سعاد عويمر.

وفي الأخير نتقدّم بالشّكر إلى الأستاذ المشرف " **شنوفي علي**" على قبوله الإشراف على هذه الرّسالة وعلى كل ما قدّمه لنا من معلومات وملاحظات.

مـــــدخـــــل

مـاهيـــة السّـــــرد

مفهوم السرد:

لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن المفهوم اللغوي للسرد هو: " تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه ويسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، وسرد الشيء سردا وسرده و أسرده، ثقبه و السراد و المسرد: المثقب والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد و المسرد: هو المثقب.[1]

أما في مختار الصحاح فقد جاء أن مفهوم السَّرد لغة هو: (سَ، رَ، دَ) درع مَسْرُودة ومُسرَّدة بالتَّشديد: فقيل سَرْدها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السَّرد الثقب والمَسْرودة: المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيِّد السياق له.

وسَرَدَ الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة سُرُدٌ أي متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم وواحد فرد وهو رجب.[2]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية للسرد يظهر لنا أنها تجتمع في معنى واحد وهو تتابع القول.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص165.

[2] الإمام ابن محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص141.

اصطلاحا:

حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسّرد باهتمام كبير، منذ ظهور الشّكلانيين الرّوس الذين وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللّغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين من وراء ذلك إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.[1]

والسّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، (...) والسّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[2]

وإن أيسر تعريف للسرد هو تعريف:" رولان بارت" بقوله: إنّه مثل الحياة نفسها، عالم متطور من التاريخ والثقافة.[3]

---

[1] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص70.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، ص13.

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلاّ أنّ قراءته بتمعن تجعلنا ندرك أن السّرد نطاق واسع يشمل جميع مجالات الحياة ويشكل فضاء متطورا لكل ثنائيات العالم، " فالسّرد إعادة متجدّدة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وايديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلف.[1]

إذن السّرد تعبير عن جملة من الأحداث عاشها المؤلف وحاول تشكيلها انطلاقا مما حدث لغيره أو مما تمليه مخيلته لكي يشكل عملا قصصاً، إذن القاسم المشترك بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للسرد يتمثل في التتابع من خلال الزمكان والأحداث.

مفهوم البنية:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أن البُنية هي: البِناء المَبْني، والجَمع أَبْنِية، وأبنيات، جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وأنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه.

والبَنَّاء: مدبر البنيان وصانعه، والبُنْية والبِنْية: ما بنيته وهو البَنْي والبِنَى.

والبُنى: بالضم المقصور، مثل البُني، يقال بُنية وبُنى وبِنية وبِنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البُنية أي الفطرة.[2]

[1] عبد الرحيم الكردي، نفس المرجع السابق، ص13.

[2] ابن منظور، مرجع سابق، ص160-161.

أما في مختار الصحاح للإمام الرازي، فالبنية مشتقة من الفعل (ب، ن، ى)، (بَنَى) بيتا، وبنى على أهله يبني زفها (بِنَاء) فيهما والعامة تقول: بَنَى بأهله وهو خطأ.

و(البَنِيَّة) على وزن فعيلة الكعبة يقال لا ورب هذه البَنِيَّة ما كان كذا وكذا، والبُنَى بالضم مقصور البناء يقال: بُنية وبُنى وبِنية وبِنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزى، وفلان صحيح الْبنية أي الفطرة.[1]

اصطلاحا: تدل البنية على مجموعة من الدّلالات والتحولات المختلفة، فهي تختلف من علم إلى آخر، فمثلا يرتبط مفهوم البنية في اللسانيات بمفهوم النص أما في الرياضيات فيرتبط بمفهوم الشكل.

فالبنية ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[2]

ويرى جورج مونان أن: " لفظة البنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقيا فهي تدل على البناء بمعناه العادي".[3]

وإنّ كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل، المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه فهي نظام أو نسق من

[1] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص38.
[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.
[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص94.

المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله او التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنّما هي القانون الذي يفسّر الشيء ومعقوليته.[1]

أمّا عند يمنى العيد في تعريفها للبنية فترى أنّها: التّركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام، في هذا يقول جان بياجيه: " البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا بدون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق "، وهذا يعني أن البنية من التحولات لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل.[2]

هذا يعني أن البنية من التحولات لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل.

وإنَّ دراسة البنية تنطلق من ثنائية الحكائية والخطاب، وفق ما يقرره "جيرالد برانس"، صاحب قاموس " السرديات "، من اعتباره البنية " شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكوّن على حدة والكل.[3]

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[2] يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص38.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص16.

فمعنى ذلك نجد مثلا أن الحكي يتألف من " قصة" و "خطاب"، فتكون بنية هذا الحكي هي شبكة العلاقات بين " القصة والخطاب " وبين "القصة والسرد" وبين "الخطاب والسرد ".

ومن خلال كل هذه المفاهيم نتوصل إلى أن البنية هي التنظيم الجمالي للعمل الأدبي، وهي مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام.

مفهوم السردية:

تعنى السّردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السّردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة.[1]

فيعرِّفها رشيد بن مالك بقوله: " يطلق مصطلح السّردية على تلك الخاصّية التي تخصُّ نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميِّز بين الخطابات السَّردية والخطابات غير السَّردية ".[2]

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص07.

[2] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص68.

أمَّا عند غريماس، فيعرِّفها على أنها مداهمة اللاَّمتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تدرج ضمنها التحوُّلات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها.[1]

مفهوم البنية السردية:

تنوّعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية فهي مجال رطب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ والثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تمفصله في الزمان والمكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج المتولد عنه.[2]

أمَّا عبد الرحيم الكردي فيرى أن البنية السردية: " هي العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية ".[3]

بمعنى العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة، كما يعتبر النص الأدبي ومكوناته هو مجال اهتمامها.

---

[1] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتاب، د، ط، 1993، ص56.

[2] سعيد بنكراد، النص السردي، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص86.

[3] عبد الرحيم الكردي، مرجع سابق، ط2، ص17.

والخلاصة أنَّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النَّوعية للنوع السَّردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية ...، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.[1]

وبالتالي فالبنية السردية هي جمع ومزيج بين المسرودات التاريخية والسيرة والقصص في حياتنا الخاصة إذ لا يمكن لها أن تبتعد عن التراث فهو ملازم في العمل السردي.

مفهوم الرّواية:

لغة: تعدّدت تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية فنجد في معجم الوسيط الرِّوَاية: القصّة الطويلة (محدثة)، والرَّاوِية: مؤنث الرَّاوي والمستقى ومن كثرت رِوَايته، و(التاء للمبالغة) والمزادة فيها الماء والدَّابة التي يستقي عليها الماء (ج) رَوَايا، ونقول: رَوَى على البعير رَيًّا استقى ورَوَى القوم، وعليهم، ولهم استقى لهم الماء، ورَوَى الحديث أو الشعر، رِوَاية: حمله ونقله فهو

راوٍ (ج) رُوَاة، ورَوَى البعير الماء رِوَايةً: حمله ونقله.[2]

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة(رَوِيَ): روي من الماء واللّبن، كرَوِيَ، رَيًّا ورِيّا، وروى، وتَرَوَّى بمعنى، والشجر، تنعم، كتروَّى، والاسم: الرِّيّ، بالكسر، وأَرْواني، وهو ريَّان، وهي ريّان، وهي ريّا، ج: رِواءٌ، وماءٌ روِيٌّ ورِوَى، كغنيّ وإلى

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي الغربي)، دط، د،ت، ص49.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، باب الراء، مطبع دار الهندسة، القاهرة، ص384.

وسمَاءٍ: كثيرٌ مُرْوٍ، والرّاوِيةُ: المزادة فيها الماءُ، والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه. رَوَى الحديث، يروي رِوَاية وتَرْوَاه، بمعنىً، وهو رَاوِيَةٌ للمبالغة.[1]

إذن فالمدلولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو "الروحي" النصوص والأخبار.

اصطلاحا: يرى محمد غنيمي هلال أنَّ الرِّواية هي:" تجربة إنسانية يصوّر فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثَّل في دراسة إنسانية للجوانب النسقية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به"[2].

ويعتقد كثير من المنظرين بأنَّ الرِّواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف "**هيجل**" يربط ظهور الرِّواية بتطوّر المجتمع البرجوازي وفي دراسته للشكل الرِّوائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية[3].

أمَّا في نظر عبد المالك مرتاض فإنّ الرِّواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف

[1] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة روي، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص685.
[2] خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998، ص07.
[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص15.

الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل، ذلك لأن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا.[1]

والرّوَاية بصفة عامّة هي سرد نثري طويل، تصنّف شخصيات خيالية وأحداث غير واقعية على شكل قصة متسلسلة، فتعدّ أكبر الأجناس القصصية حجما وتأثيراَ.

نشأة الرواية الجزائرية:

عرفت الحركة الأدبية تطوّرا وازدهارا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعلّ أهم هذه الأجناس، الرّواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصًّا من طرف الأدباء والقرّاء، على حدٍّ سواء فعمل النقّاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

فتختلف الرّواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة، المقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثمّ في المعالجة الفنّية فكلّ نوع من هذه الأنواع السّابقة يستخدم مادة أوّلية بكرا ويشكّلها تشكيلا خاصّا ليعبّر عنها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أمّا الرّواية فمادتها ثانوية، ومن ثمّ فإنّها ليست أحادية الصوت.[2]

والذي يهمُّنا هو الحديث عن الرّواية الجزائرية، التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقات بين الفنّان وواقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية من جهة أخرى،

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط1، 1998، ص12.

[2] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ط3، ص105.

وذلك كون أنَّ الفن الرّوائي يتوفّر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول كما أنَّه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها.[1]

فتأخَّرت النّهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، (...) وتأخَّر ظهور الرّواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية الأخرى، (...) إنَّ ظّروف الصّراع السّياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأني في التّعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشّعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنّية واضحة[2].

فمنذ أن وطئت أقدام الاستعمار أرض الجزائر وشعبه يعيش في ظروف غير طبيعية حاولت فيها فرنسا طمس الهويّة الجزائرية وفرنسة الشعب الجزائري ولغتها عليه ممّا أدَّى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون بالفرنسية، حيث اختلف النقّاد العرب ومنهم الفرنسيون حول انتماء الأدب الجزائري النّاطق باللّغة الفرنسية ومن بينهم "**محمد طمار**" الذي يرى أنَّ " الأديب لا يفكّر تفكيرا يتّصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا

[1] محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص199.

[2] سليمة توني، البنية السردية في الرواية الجزائرية (رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش)، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014، ص27.

إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصّدق إلا باللّغة القومية".[1]

غير أنّ "مراد بربيون" كان له رأي آخر فيرى أنّ " اللّغة الفرنسية ليست ملكا خاصًّا بالفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إنَّ أيّة لغة ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي ويعبّر عن حقيقة ذاته القومية"[2]. فاتخذ أدباءنا من اللغة الفرنسية أداة للتّعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم لا يحطّ من جزائيتهم ولا يخرجهم من الإطار الوطني أو القومي حيث يقول "**محمد ديب**": ... "ولأسباب عديدة فإنّني ككاتب كان همي الأول هو أن أضمّ صوتي إلى صوت المجموع منذ أوّل قصة كتبتها".[3]

وإذا كانت نشأة الرّواية متأخّرة نسبياً في أقطار المغرب العربي، فإنّ تطوّرها كان سريعا، إذ أنّ فترة السّبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكّل التجربة الرّوائية المغاربية التي تحطّمت معها مقولة المشرق: " بضاعتنا ردّت إلينا "، بل صرنا أمام تطوّر فعلي في مجال السّرديات إبداعا وتلقّيا من جهة أخرى.[4]

إذا ما يمكن القول في هذا المجال هو أن الظروف كانت سببا في كتاباتهم باللغة الفرنسية، حيث ظهر كتّاب وطنيون يؤمنون بحق الشّعب ويعيشون واقعه، ويحسّون

---

[1] محمد طمار، الروابط بين الجزائر والخارج، الشركة للتوزيع، الجزائر، 1983، ص282.

[2] محمد طمار، نفس المرجع السابق، ص122.

[3] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1997، ص85.

[4] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، عين مليلة، ص12.

بالمشاكل التي يعانيها من جرّاء الاستعمار يجدوا وسيلة للتّعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها.[1]

وهذا لن يؤثر على مسار الرّواية الجزائرية، لن يخلع عنها جزائيتها مادام الفنان منسجما مع نفسه، صادقا في تعبيره عن واقع بلاده الاجتماعي في تصويره كان الغرض منه نقد الواقع، وهكذا فالكتّاب الجزائريون لم يقدّموا أدبا طابع المستعمر، رغم استخدامهم لغته، وأفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبّروا عن واقعة مريرة بما فيه من بؤس وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم **(الثلاثية)** لمحمد ديب، **(الدروب الوعرة)** لمولود فرعون، **(الأفيون والعصا)** و**(الربوة المنسية)** لمولود معمري و**(نجمة)** لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها.[2]

فبرهن الأديب الجزائري من خلال هذا التحوّل أنه قادر على إبراز كفاءاته، وهكذا شقّت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال ولكنه في شكل غير ناضج ولكنه في الوقت نفسه في تطور الفن القصصي في الجزائر، ومع هذا لا ننكر بذور نشأة هذا الفن في محاولات جادة قبل الاستقلال من قبل "**رضا أحمد حوحو**" في (غادة أم القرى) والتي تعالج قضية المرأة في الحجاز، و**عبد المجيد الشافعي** في (الطالب

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977، ص17.

[2] محمد مصايف، الرواية الجزائرية بين الواقع والالتزام، ط1، 1981، ص198.

المذكور)، (...) ومع بداية التسعينات ظهرت النشأة للرواية الفنية ارتبطت برواية "ريح الجنوب" ل"**عبد الحميد بن هدوقة**" في فترة كان فيها الحديث السياسي جاري بشكل جدي على الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بآمال واسعة لخروج الريف عن عزلته.[1]

صحيح أن الرّواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللّغة العربية أكثرها حداثة، إلاّ أنّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قو

[1] عمر قتيبة، في الأدب الجزائري، بن عكنون، الجزائر، 1959، ص198.

.

الفصل الأول

مكوّنات البنية السّردية

1. **بنية الشخصية.**

أ. مفهوم.

ب. أقسامها.

2. بنية المكان.

أ. مفهومه.

ب. أنواعه.

3. بنية الزّمن.

أ. مفهومه.

ب. عناصره.

بنية الشخصية:

مفهومها:

لغة: تُعدّ الشخصية الدعامة الرئيسية لبناء الرواية وقد اختلفت تعاريفها في العديد من المعاجم لذلك قبل أن نتناولها كمصطلح لابد أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية:

فجاءت مادة "**شَخَصَ**" في معجم لسان العرب لابن منظور والتي تعني "شخص، الشخص: جماعة شَخْص الإنسان وغيره، مذكر أو الجمع "أَشْخَاص وشُخص، وشُخُوص وشِخَاص" فإنه أثبت الشَخْص أراد به المرأة والشَخْص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أَشْخُص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَه، والشَخْص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشَخْص. [1]

أمَّا في معجم الصِّحاح للرّازي فقد ورد في مادة (شَخَصَ) الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد، و جمعه في القلة (أَشْخُص) و في الكثرة (شُخُوص) و (أَشْخَاص) و (شَخُصَ) بصره من باب خضع و هو شَاخِص إذ فتح عينه و جعل لا يطرف و (شَخَص) من بلد إلى بلد , أي ذهب و بابه خضع أيضا و (أَشْخَصَه) عبره.[2]

و على غرار المعاجم العربية فقد وردت لفظة الشّخصية في القرآن الكريم في سورة إبراهيم على النحو الآتي، قال تعالى: " **إنّما يُؤَخِّرُهُم لِيَوْمٍ تَشَخَصُ فِيهِ الأَبْصَار**".[3] **[إبراهيم:42]**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة شخص، دار صادر بيروت، ط1، 2000، ص32.

[2] الإمام محمد بن أبي بكر الرازي، معجم الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، 1998، ص 140.

[3] سورة إبراهيم، الآية 42.

اصطلاحا: إن الوصول إلى تعريف دقيق للشَّخصية السردية أمر بالغ الصعوبة، حيث يتفق المنشغلون بالأدب على أنَّ مفهوم الشَّخصية أعقد إشكاليات النص السردي.[1]

إنَّ الشَّخصية هي كل مشارك في أحداث الرّواية سلبا و إيجابا , أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، " و يتم النظر إلى الشّخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، البعد النفسي، و البعد الاجتماعي".[2]

فيما يذهب البعض الآخر إلى تعريفها على أنها: "كائن بشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[3]

ثم إن الشّخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال و الآخر مدلول، و هي تميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا و لكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص".[4]

أما عند محمد بوعزة فيرى أنّ مفهوم الشّخصية ينحصر في أنّها عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هو

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 72.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، نفس المرجع، ص 68.

[3] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص195.

[4] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص51.

محور التجربة الرّوائية، و النّظريات السيكولوجية تتخذ الشّخصية جوهرا سيكولوجيا، و تصير فردا شخصا، أي ببساطة " كائنا إنسانيا".[1]

ومن خلال كل هذه المفاهيم والتعريفات، نستنتج أنها تجتمع في أن الشخصية في الرواية هي كائن حي له وجود ميتافيزيقي، وهناك تعريفات أخرى بداية من النظرة التقليدية إلى آراء معظم النقاد المحدثين.

أنواع الشخصيات (تصنيفات):

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي يؤديه داخل الرواية فنميز ثلاثة أنواع من الشخصيات لها تأثيرها على القارئ وهي:

أ- **الشخصية الرئيسية:** و هي دينامية تظهر باستمرار في الرواية، و ذات تأثير على سيرورة الأحداث، و دورها يكون واضحا في الرواية أو القصة لأن اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية،[2] و الشخصية الرئيسية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي و حرية الحركة داخل مجال النص القصصي.[3]

ب-**الشخصية الثانوية:** هي الشخصيات التي تبدو مسطحة أو سكونية " و هي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته، فهي مكملة للشخصيات الكثيفة أو

[1] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص39.

[2] خليل رزق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،1998، ص54.

[3] أحمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

الدينامية لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة.[1] و قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا قد تظهر في سياق أحداث او مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية.[2]

ج-**الشخصية الهامشية:** يوجد في الرواية شخصيات تؤدي أدوارا جزئية و هي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بينية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع.[3]

و هي أقل حضور من الثانوية، و هي كثيرة وظهورها في الرواية قد لا يتجاوز المرة الواحدة، و ذلك من أجل القيام بمهمة محددة، فإن لم تؤثر على مجرى الأحداث، فهي فاعلة في مستوى علاقاتها بالشخصيات الأخرى.[4]

بنية المكان:

مفهومه:

لغة: أورد ابن منظور المكان تحت الجذر من الكون (الحدث) و أعاد الحديث عنه تحت الجذر "**مَكَنَ**" فقال المكان الموضع و الجمع أَمْكِنَة كقذال و أقذلة و أماكن جمع الجمع

---

[1] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص212.

[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص57.

[3] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص206.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، 131.

قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وهم مكانك و اقعد مقعدك فقد دلَّ هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه، قال و إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب شبه الحرف بالحرف[1].

أما في معجم الوسيط، المكان المنزلة يقال هو رفيع المكان و الموضع جمع أمكنة و المكانة المكان بمعنييه السابقين و في التنزيل العزيز لو نشاء لمسخناهم على مكانتهم.[2]

كما ورد في كتاب العين للفراهيدي المكان في أصل تقدير الفعل مفعل و لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر آجروه في التصريف مجرد الفعال فقالو مكنا له و قد تمكن.[3]

ففي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق و الوجود و نجد هذا واضحا في قوله:" **إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون**".[4] **[يس:82]**

اصطلاحا: إنَّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث، و هو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي إلا أنّ حظّه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية[5].

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6، أرصاد بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.

[2]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2005، ص 2006.

[3]الفراهيدي، معجم العين، مادة مكن، مج7، ص 375.

[4]سورة يس، الآية 82.

[5]عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 29.

ويمثّل المكان مكوّنا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.[1]

ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتكتشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في" وسمها بمظاهرها الجسدية لباسها وسلوكها و علاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي–المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه" ومن هنا كانت العناية به واضحة.[2]

إنَّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، (...) ورغم سيطرة بعض الأمكنة الخاصة على النتاج الروائي العالمي فإنه مع ذلك لا يمكن اعتبار مكان ما هو المكان الروائي الأساسي لأن الرواية إذ تضع عالمها الخاص وإذ تستفيد حتما من الواقع فإنها قابلة لأن تشعل كل الأمكنة مادة لبناء فضائها الخاصّ.[3]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، 2010ص 99.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص 138.

[3] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص72.

حيث بحث في مفهومه للمكان ودلالاته وقسم المكان عدة تقسيمات ووجود الإنسان وتموقعه في المكان بشكل مكان لعبوره أيضا وهو مكان للوعي يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداء من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون).[1]

أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة منها الضيق، والمغلق والمتسع والمفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل بها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

1. **المكان المفتوح** : هو حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيق يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق كأمثلة عن هذا نذكر الوطن، الجبال، الريف.[2]

و يقصد بالانفتاح احتواء المكان على نوعيات مختلفة من السير , و كثرة الأحداث الروائية و تنوعها، بحيث " تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي و على تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما منتجة علاقات اجتماعية".[3]

[1] صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص15.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص51.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص72.

2. **المكان المغلق** : يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا و أمكنة تعزله على العالم الخارجي و يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيد عن ضجة الحياة.[1] تعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب و شقاء اليومي كالبيت رمز الدفئ و الاستقرار النفسي و الجسدي و الأمكنة المغلقة كالمقاهي و المخيفة كالسحب و هذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الا ختيارية كالمقاهي و البيت و أمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

"إنّ معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه أو معاداته له يشكّل الخلفية الارتكازية لكل صورة أو توجه أو تشكيل فني"، كما أنّه المنطلق لكل تصرف و سلوك الإنسان يفسر من خلال الفضاء الذي يكون كائنا فيه.[2]

ويقصد بالانغلاق محدودية الأحداث و العلاقات بين الشخصيات إذ تتعلق بعض الأماكن على العالم الخارجي، و تنعزل عنه، فتشكل قوقعة منغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي و لا تستطيع التأثير فيه.[3]

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل والمؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري، 2002، ص34.

[2] قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر–جدار المكان والزمان، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص72.

[3] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص72.

بنية الزّمن:

مفهومه:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ "الزَّمَن" و"الزَّمَان" اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم، الزّمن والزّمان "العصر" والجمع: أَزْمُن، وأَزْمَان، وأَزْمِنة، وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد، وأَزْمَن الشّيء طال عليه الزَّمان، والاسم من ذلك الزَّمن، والزُّمْنة... وأَزَمن بالمكان أقام به زَمَانًا ... والدهر والزَّمَان واحد، زَمَان الرطب والفاكهة، وزَمَان الحرّ والبرد ويكون الزّمان شهرين الى ستة أشهر.[1]

أما في معجم الوسيط: فجاء أنّ الزَّمن هو الزَّمان، جمع أَزْمان، وأَزْمن ويقال زَمِنَ، زَمَنًا، وزُمْنة، وزَمَانة: مرض مرضا يدوم زَمَانًا طويلا، وضعف بكبر سن أو مطاولة علة. فهو زَمَنٌ وزَمِين، ومرض مُزْمِن، وعلة مُزْمِنة، ويقال: أَزْمَن عنه عطاؤه: وأبطأ وطال زَمنه، والله فلانا وغيره: ابتلاه بالزَّمَانة.

والمُتَزامن (في علم الطّبيعة): ما يتّفق مع غيره من الزَّمن، والمُتَزَامِنتان: حركتان دوريتان تتَّفقان في زمن الذبذبة والطّور.[2]

اصطلاحا: الزَّمن في الاصطلاح السّردي: " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزّمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"... ويعد الزَّمن إحدى الإشكاليات التّي تواجه

[1] ابن منظور، مرجع سابق، ج3، ص60.

[2] معجم الوسيط، مرجع سابق، ص401.

الباحث في البنية السّردية للرّواية وبخاصّة أنّ الزّمن مفهوم مجرّد، إنَّ السّعي إلى إدراك كنهه ضرب من العبث وتتبّع الإشكالية من تعدّد الأزمنة، فثمّة مضي قبل الكتابة، هو زمن الحكاية، وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين.[1]

ويعد من أهم العناصر التي تشكّل البنية الرّوائية، كما يعتبر من أحد المباحث المكوّنة للخطاب الروائي فلا وجود لنصّ دون زمن، " فالزّمن يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزّمن حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[2]

بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد فعل سري معزول عن الزمن وما يميز الزمن أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان وهو يتكرر كونه يمثل دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، فالزمن موجود ويتميز بالاستمرارية.

والزّمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرّواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها السارد " للتوصيل والاتّحاد وهو بالنسبة الينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها ".[3]

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص103.

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

[3] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص105.

ويدخل الزمن في بنية الرواية من خلال ان العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة او بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معنية وأحداث بالذات تقع في مكان

معين وزمان معين وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان[1].

وبالتّالي يعدّ الزّمن عنصرا مهمّا من عناصر النص السردي، لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيات والأمكنة، فالّرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزّمن، وبالتّالي لا يمكن أو بالأحرى يستحيل وجود عمل روائي خال من الزّمن.

1/ نظام الزّمن (المفارقات الزمنية):

أو كما تسمّى التّنافرات الزّمنية " وتدلّ على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصّة وزمن الخطاب، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة في علاقتها باللّحظة الرّاهنة فإنّها اللّحظة التي يتوقف فيها الحكي المتسابق مع الزّمن لمساق ما يتيح نطاقا لها يمكن أنّ تعود بنا إلى الماضي".[2]

ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زمن السّرد بزمن الرّواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات وتسمّى هذه النقطة بالافتتاحية،

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص103.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر .عابد خزن دار، م و.ت محمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص24.

وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة من حيث أن المفارقة في نظام السّرد تفرض تحديد نقطة سردية يلتقي فيها زمنا السرد والرواية، أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات.[1]

بمعنى أنّ المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة حاضر القصّة التي يتدفّق فيها السّرد حتى يفسح المجال لتلك المفارقة وعليه يمكن أن نميّز بين نوعين من المفارقات الزمنية:

1. الاسترجاع:

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.[2] وكأنه يرجع إلى الوراء فيوقف زمن السرد الحاضر ويرجع للماضي.

ويمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثم " يشكل كل استرجاع، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثابتة زمنيا، تابعة للأولى.[3]

---

[1] عمر عاشور، مرجع سابق، ص17.

[2] عمر عاشور، مرجع سابق، ص18.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص110.

وجاء أيضا في تعريف سمير المرزوقي وجميل شاكر أنه: عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[1]

وهو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة التي نحن فيها من القصة فالسّارد يقوم بترك حاضر السّرد ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في كل لحظة لاحقة لحدوثها.[2]

فالاسترجاع يمثّل العودة للماضي أي الرجوع للوراء فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي.

لكن يجب علينا ألاّ ننسى أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت عدة أنواع من الاسترجاعات، وقد حدد نوعان منها:

1) الاسترجاع الخارجي: هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[3]

وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة.[4]

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص40.

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

[3] عمر عاشور، مرجع سابق، ص18.

[4] نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات نحو الشمال" لواسيني الأعرج"، مجلة الآداب واللغات، ورقلة، 2005، ص66.

2) الاسترجاع الداخلي: على عكس الاسترجاع الخارجي، فإن الاسترجاع الداخلي، يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث.[1]

وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

أ/ الاسترجاع الداخلي المتباين حكائيا: يهدف المؤلف الضمني من خلال هذا النوع من الاسترجاع إلى تغطية حدث ما، مرتبط بإحدى الشخصيات الروائية لم يتم استكماله من قبل، أودعت الحاجة إلى تغطيته من جديد وهو الذي يجانس موضوعه موضع الحكاية... وهو نوعان:[2]

استرجاعات متممة: وهي بمثابة إحالات وهي مقاطع تعمل على سد ثغرات زمنية لإسقاطات زمنية سابقة ومؤقتة.

استرجاعات متكررة: وهي بمثابة تذكير، وهي مقاطع نصية ساكنة زمنيا تحمل وظيفة دلالية متعلقة بتقدم العملية السردية، سواء قصد تأويل وضعية أو شخصية من وجهة نظر كمية أو من وجهة نظر نوعية.[3]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص112.

[2] نفس المرجع، ص114

[3] عمر عاشور، مرجع سابق، ص19

ب/ الاسترجاع الداخلي المتجانس حكائي: وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.[1]

2. الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث، وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع وعليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة، لأقف عند وظائفه التي تختلف بالضرورة عن وظائف الاسترجاع.[2]

والاستباق وفق "**جيرار جينات**" نوعان: أحدهما استباق داخلي/ذاتي والآخر خارجي/موضوعي ومن الجدير بالملاحظة أن الاستباق أكثر شيوعا في السرد بضمير المتكلم، حيث الحكاية تقدم من منظور السارد الذي يقدم ويؤخر فيها وفق رؤيته، ولاسيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والسارد والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها، وبالتالي إلى تداخل أزمانها.[3]

ومن هنا كثرت الاستباقات فيها على نحو ملحوظ، ويمكن تتبع ذلك بالبيان على التالي:

---

[1] نفس المرجع، ص18.

[2] عمر عاشور، مرجع سابق، ص20.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص117.

1) الاستباق الخارجي:

وهو عند **جيرار جينات** مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحيث يتم اقتحام هذا المحكي المستبق.

يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية ووظيفته وهذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.[1]

2) الاستباق الداخلي: يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني". وتتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل.[2]

أ/ الاستباق الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية:

يروي هذا النوع جزءا من السرد المستقبلي، ولكنه غير داخل في مضمون الحكاية "براني السرد".[3]

وهو الاستباق الذي يروي حدثا واقعيا ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية.[4]

---

[1] أحمد مرشد، مرجع سابق، ص267.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص118.

[3] نفس المرجع السابق، ص119.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ص17.

ب/ الاستباق الخارجي المنتمي الى الحكاية:

وهو الاستباق الذي يتناول حدثا واقعيا ضمن زمن السرد الأولي وضمن موضوع الحكاية.[1]

وهذا النوع من الاستباق، يتشابه مع الاسترجاع بأن له نوعين أحدهما يسد نقصا مسبقا سيحصل عليه في السرد الأولي والنوع الثاني هو الذي يكرر مسبقا مقطعا سرديا لاحقا.[2]

2/ نظام السرد (الإيقاع):

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، وهو ما يسمى بالديمومة التي رصد فيها "جينيت "حالتين من التوافق وحالتين من التقابل:[3]

أ/ **المشهد:** هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ويشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق كما انه يقوم أساسا على الحوار ويقصد به "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانه وتتجاوز فيما بينها بالسرد المشهدي.[4]

---

[1] نفس المرجع، ص17.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، ص119.

[3] عمر عاشور، مرجع سابق، ص22.

[4] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص95.

ب/ الإيجاز: (الخلاصة):

يعد الإيجاز إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة السرد، أي أن الحركة العمودية لزمن السرد تصبح أسرع من الحركة الأفقية.[1]

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف.[2]

ونظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا، هذه الخاصية جعلت مكانتها محدودة في السرد الروائي.

ج/ القطع: (الحذف):

يعد الحذف أو القطع تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي لصعوبة سرد الاحداث بشكل مسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي.[3]

---

[1] عمر عاشور، ص23.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص145.

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، 2007، ص108.

قد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

د/ الوقفة: (التوقف):

يعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، وتسمى الوقفة بالاستراحة حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات.[1]

حيث يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وضعه في مكان ما داخل الرّواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

[1] الشريف حبيلة، بيئة الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص177.

الفصل الثــانـي

البنيـة السّرديـة في روايـة "أوراق الشجن"

1. بنية الشخصية في الرّواية.

أ. الشّخصية الرّئيسية.

ب. الشّخصية الثانوية.

ج. الشّخصية الهامشية.

2. بنية المكان في الرّواية.

أ. المكان المفتوح.

ب. المكان المغلق.

3. بنية الزّمن في الرّواية.

أ. نظام السّرد.

ب.نظام الزمن.

بنية الشخصية في الرّواية.

بنية الشخصيات الروائية:

يقوم العمل الروائي على نوعين من الشخصيات وهي الشخصيات الرئيسية والثانوية، فالرئيسية هي التي تحمل فكرة المضمون التي يريد أن يوصلها الروائي إلى القارئ، أما الشخصيات الثانوية هي شخصيات مساعدة أقل قيمة مقارنة بالشخصيات الرئيسية، سنحاول من خلال رواية أوراق الشجن دراسة الشخصيات الموجودة في هذا العمل الروائي وما تمر به من أحداث.

1. الشّخصية الرئيسية:

وحيد: يعتبر وحيد شخصية رئيسية في الرواية وبطلها هو شاب يعيش في أسرة جزائرية ريفية متواضعة " **كان وحيد أكبر إخوته التسعة حيث عرف بالخفة والمرح والطيبة** ".[1]

تزوج وحيد في سن الثاني والعشرين من فتاة أحبها تدعى "فاطمة" ومن هنا تبدأ معاناته مع عائلته بسبب رفضهم لفاطمة زوجته، يطرده والده من المنزل ليجد نفسه بدون مأوى، فيلجأ إلى منزل عائلة فاطمة ليرحب به في الأول ولكن الوضع يتغير مع الوقت. فكونه غريب عن القرية جعل أهل القرية يرفضون وجوده وكذلك تنشأ عداوة وكره بينه وبين نسيبه عثمان.

[1] أوراق الشجن، سعاد عويمر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص08.

وفي يوم تعرض وحيد لوعكة صحية جعلته طريح الفراش " **استفاق وحيد صباحا وهم بالنهوض من فراشه فلم يستطع، حاول لمرات عدة تحريك قدميه دون جدوى**"،[1] وبعد رحلة من العلاج أًصبح قادرا على المشي، ولكن أهل القرية انتهزوا فرصة مرضه لطرده من القرية " **سرعان ما استغل أهل القرية عجزه... صار كل واحد منهم يرغب في امتطائه ليشعر بالنصر والعظمة** "[2].

وظل وحيد يعاني في حياته إلى أن توفي "**دخل وحيد في غيبوبة دامت يومين كاملين ثم تنهد تنهيدته الأخيرة ... ودع الحياة ورحل** ".[3]

موته كان صدمة لعائلته فقد خلف وراءه حزنا وألما كبيرين.

أحلام: هي الابنة البكر لوحيد رغم صغر سنها إلا أنها كانت تتمتع بالنشاط وروح المسؤولية "**كان لأحلام معزة خاصة في قلب أبيها، وهي أقرب إخوتها إليه، تمتاز أحلام بحيويتها، ونشاطها الدائم، قد استطاعت أن تكسب حب كل من عرفها حتى أهل القرية وقد ورثت عن أبيها طباعا عدة، كحبها للقراءة وميلها إلى الأدب والفنون** ".[4]

تتعرض أحلام إلى بعض العراقيل في مشوارها الدراسي إلا أنها تتغلب عليها وتنجح، وخلال حياتها الجامعية تتعرف على صديقاتها اللاتي أصبحن مثل أخواتها. وفور تخرجها من الجامعة تتعرف على وائل الذي قلب لها جميع الموازين فبعد تعلقها به وحبها الشديد له تصدم بخبر زواجه وابنه الذي لم يخبرها عنه، تتأثر أحلام كثيرا بهد هذه الأزمة

[1] نفس المصدر، ص62.
[2] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص61.
[3] نفس المصدر، ص134.
[4] نفس المصدر، ص60.

العاطفية وتفقد ثقتها في جميع الرجال، فتكمل حياتها تبحث عن عمل ومنشغلة بعائلتها خاصة أمها وأخواتها.

2. الشخصيات الثانوية:

فهي الشّخصيات التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذ ما قارناها بالشخصية الرئيسية فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية.

فالشخصيات الثانوية لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها عنصر هام في الرواية بحيث نذكر أهم الشخصيات الثانوية فيما يلي:

فاطمة: هي زوجة وحيد وأم أولاده عانت الكثير في حياتها، يعتبر وحيد زوجها الثاني هذا ما جعل أم وحيد ترفضها " **فاطمة التي أحبها الجميع ماعدا أم زوجها التي سرعان ما أظهرت رفضها الشديد لها** ".[1]

تحملت فاطمة الكثير من المشاكل من قبل أهل زوجها وأخيها عثمان فكلما لجأت إلى مكان ليأويها رفقة أطفالها وجدت ما يعارضها ويكرهها، كانت فاطمة نعمة الزوجة والأم تخاف من كلام أهل القرية امرأة محافظة عكس ما اتهمت به من قبل أخوها عثمان.

عثمان: عثمان هو أخ فاطمة كان عثمان يحب فاطمة ووحيد كثيرا واستقبلهم في بيته ولكن سرعان ما تغير هذا الحب والمودة إلى كره وعداوة فنجاح وحيد في حياته العملية جعل عثمان يشعر بالغيرة وأثرت عليه وفاة زوجته الأولى عائشة.

[1] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص09.

هذا ما جعل طباعه تتغير: " **وإذا بالباب يطرق مرات متعددة، ولما كانت غرفة عثمان الأقرب إلى الباب، هرع لفتحه بانزعاج شديد، دخل وحيد محرجا بعد أن ألقى التحية بصوت مضطرب، غير أن عثمان بدأ بتأنيبه دون أن يرد عليه** "،[1] ومن هنا تبد ا المشاكل في العائلة فقد " **قام عثمان بإخلاء غرفتهما، ونقل حاجياتهما إلى المستودع القديم**"،[2] أي أنه طردهم من المنزل وليس هذا فقط بل أراد طردهم من القرية ومنع فاطمة من رؤية أمها قبل أن تموت فكان يملأه الكره والحقد.

سعيد: هو ابن وحيد وفاطمة كان قد قدم في إحدى الأكاديميات العسكرية ولكنه لم يقبل فتتغير حياته بعد حادث حصل له، " **لبى سعيد طلب الشاب وهرع لمساعدته، وفي لحظة لف الشاب السلك المعدني الذي كان يشد به طرق الخيمة وأصاب به عين سعيد فشطرها إلى نصفين** "[3].

فقد سعيد عينه بعد هذا الحادث الأليم فقد تغيرت شخصيته كثيرا خاصة بعد وفاة والده " **وبوقاحة تامة دفع سعيد أمه وخرج، بعد أن قلل احترامه لها** "[4].

بختة: هي صديقة أحلام تعرفت عليها في الإقامة الجامعية " **بختة فتاة طيبة جدا، تمتاز بطبعها المرح، على الرغم من أن الزمن كثيرا ما مزقها بسوطه فقد تربت ونشأت**

[1] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص34.
[2] نفس المصدر، ص35.
[3] نفس المصدر، ص82.
[4] نفس المصدر، ص155.

دون أب يحنو ويعطف عليها، بل أنها لا تعرفه"[1]، تستمر علاقتها حتى بعد انتهاء دراستها الجامعية لتتقاسما الأفراح والأحزان معا.

الهاشمي: هو أب الشاب الذي أصاب سعيد في عينه " **كان الهاشمي صاحب الستين عاما، رجلا قويا، كثيرا ما عرف بالظلم والجبروت، وقد استطاع أن يقهر كل سكان القرية، فلم يجرؤ أحد منهم على مخالفته والوقوف ضده، وقد رزقه الله مالا وفيرا فاستعصى وتجبر**"[2].

وائل: هو شاب سوري مقيم بالجزائر يدخل حياة احلام عن طريق أخيها سعيد الذي كان يشتغل معه، تحب أحلام وائل وترتبط به " **لقد توصلت اخيرا لقراري النهائي ... قبلت بوائل نعم سأتزوجه**"[3]، إلا أن فرحة احلام لم تتم فتكتشف بعدها أنه متزوج وأب لطفل وبعد محاولتها للحديث معه يطلب منها عدم إزعاجه مرة أخرى ويرحل إلى بلده " **يحزم وائل حقيبة سفره ... وتقلع الطائرة وتحلق عاليا في السماء ترسم آخر خطوات مشواره مع احلام** ".[4]

عادل: هو ابن وحيد والذكر الثاني بعد وفاة والده تغيرت طباعه كثيرا فقد أصبح يقلل من احترام والدته وأخواته ويمنعهم الخروج من المنزل حتى أنه يضرب أخواته " **اندفع عادل**

[1] نفس المصدر، ص66.
[2] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص89.
[3] نفس المصدر، ص127.
[4] نفس المصدر، ص144.

نحو أحلام شدها من شعرها ولكمها عدة مرات قبل ان يدفعها ليصطدم رأسها بالحائط "[1].

وفاة الأب جعل عادل يتمرد على أمه وعائلته.

الحاجة خيرة: هي م عثمان وفاطمة بعد الخلاف مع عثمان تمنع فاطمة من رؤية امها قبل وفاتها " **وها هي ذي أخبار امه الحاجة خيرة التي يمنعها ابنها من زيارة ابنتها فاطمة**"[2]

كانت الحاجة خيرة تحب وحيد وفاطمة حيث فتحت لهما أبواب بيتها بكل حب ودفئ.

يطلب عثمان من أمه أن تشهد ضد ابنتها لكنها ترفض " **لقد مضى على خلافهما وقت طويل ... أنا على فراش الموت ولا أريد أن ألقى الله بشهادة الزور**"[3].

ويظل الصراع قائما بين العائلتين إلى أن تموت الحاجة خيرة " **يتعال صراخ النسوة ببيت عثمان لفظت الجدة أنفاسها الأخيرة بحروف تنطق باسم فاطمة** "[4].

3. الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات أقل حضور تؤدي أدوار جزئية عادة ما تكون كثيرة في الرواية تظهر مرة أو مرتين.

---

[1] نفس المصدر، ص163.

[2] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص163.

[3] نفس المصدر، ص168.

[4] نفس المصدر، ص188.

سعاد: هي صديقة أحلام وكانت زميلتها أيام الجامعة وظلت صداقتهما مستمرة حتى بعد التخرج من الجامعة كانت تدرس بكلية علم النفس.

عائشة: زوجة عثمان الأولى كانت زوجة مثالية حنونة وطيبة إلا أن الموت اختطفها وهي في مقتبل العمر تاركة ورائها طفلين "محمد وعلياء" **فها قد اختطف الموت عائشة زوجة عثمان، تلك المرأة الطيبة الجميلة**"[1].

آمال: هي ابنة وحيد آمال طيبة وحنونة كان وحيد يحبها كثيرا، "**أصبح وحيد بوجود آمال يتعجل عودته إلى البيت فمعها فقط بدأ يستعيد عافيته ويشعر بالفرح والسرور**".[2]

مريم: زوجة عثمان الثانية تزوجها بعد وفاة زوجته الأولى عائشة بعد إلحاح من قبل عائلته، "**مريم وهي فتاة طيبة، بسيطة، استطاعت على الرغم من خجلها كسب حب عائلتها الجديدة**"[3]، فقد اهتمت بأطفاله وربتهم أحسن تربية.

علي: هو صديق وحيد فقد فتح له بيته وأسكنه معه وكان علي أيضا غريب بينهم هذا ما جعله يتعاطف مع وحيد، " **كان علي في الثلاثينات من عمره، وقد وصل إلى القرية قبل وحيد بثماني سنوات**"،[4] تزوج علي أمينة تلبية لرغبة والديه.

أمينة: زوجة علي، "**امرأة منطوية على نفسها تربت ونشأت بإحدى الأرياف البعيدة، وقلما اتفقت مع زوجها**".[5]

---

[1] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص18.

[2] نفس المصدر، ص18.

[3] نفس المصدر، ص26.

[4] نفس المصدر، ص37.

[5] نفس المصدر، ص38.

شاب غريب: هو شاب غريب يعترض طريق أحلام ليحذرها من وائل دون الإفصاح عن هويته فيخبرها أن وائل مخادع وهو متزوج، " **هل تعلمين أنّ وائل متزوج وأب لطفل في الثالثة من عمره؟ زوجته الآن ببيته**".

بنية المكان في الرواية:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرّواية، هذا ما دفع الأدباء والنقاد بالاهتمام به ودراسته، ومن هنا نجد رواية أوراق الشجن لسعاد عويمر الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة التي تلعب دورا هاما في الرواية.

الأماكن المغلقة: كان المكان المغلق حاضرا في رواية " **أوراق الشجن**" حيث اختارته الرواية كميدان لحركة الشخصيات فالمكان المغلق مكان محدد بحدود تفصله عن العالم الخارجي مما يجعله يتصف بالضيق وهو يمنح الحماية المدنية والألفة.

البيت: ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، هو مكان للهدوء والراحة والطمأنينة، يلجأ إليه الإنسان للتخلص من كل المتاعب، فهو عبارة عالم صغير يطور فيه الإنسان حياته، ويصنع شخصيته. وظفته الكاتبة بكثرة في الرواية لأن البيت يعتبر أكبر مشاكل البطل الوحيد، ذلك لكونه يعيش هو وعائلته بدون بيت، "حيث يطرد من منزل والده ظنا منه أنه يرغب في شراء بيت.

" **أعرف أنك توفر المال قصد شراء بيت**".[1]

وبعد العديد من المعيقات استطاع وحيد أن يبني بيتا في القرية إلا أن هذه الفرحة لم تتم، حيث قام عثمان بإتلافه، " **بدأ بكسر الآجر وخلط الاسمنت بالماء، ومزج الرمل بالتراب، وقذف الزجاج بالحجارة**، ..." كان البيت من أكبر المشاكل التي تعرضت لها عائلة وحيد فالبيت التي يعني الهدوء والراحة والاستقرار لم يتوفر إلا بعد وفاته.

الغرفة: تعد الغرفة من الأماكن المغلقة الخاصة، فيها يلقى المرء راحته و خلوته، فهي المكان الوحيد الذي يرتاح فيه الإنسان، " **انزوت أحلام بغرفتها و جلست تبحث في نفسها عن عوالم اضمحلت**"[2]، فالغرفة هي مكان الأسرار والخصوصية الفردية، " **أخيرا فتح باب الغرفة لتزيد حدة التوتر عنده**"[3]، " **علم أنه في غرفته، توجه إليه مباشرة، طرق الباب ثم دخل، فوجده يقلب صوره مع زوجته الراحلة، حاول عثمان إخفاء دموعه**".[4]

فالغرفة هي مكان للذكريات منها الحزينة والسعيدة التي يتقاسمها الفرد مع غيره.

المقهى: يمثل المقهى مكانا للقاء الأصدقاء وتبادل أطراف الحديث وهو مكان يربط بين أفراد المجتمع للخروج من ملل الحياة اليومية فقد وظفتها الروائية عدة مرات فهو المكان الذي كان يلجأ إليه وحيد لينسى مشاكل أسرته كونه لا يمتلك بيتا، " **خرج وحيد لينسى**

[1] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص09.

[2] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص182.

[3] نفس المصدر، ص14.

[4] نفس المصدر، ص20.

مشاكل أسرته كونه لا يمتلك بيتا، " خرج وحيد بخطواته المضطربة، المتثاقلة يقصد المقهى"[1].

ولكن أحيانا كان وحيد يصادف أشخاصا يكرهونه في المقهى كالهاشمي، فعوض الذهاب إليها لينسى همومه فيأتي بهموم ومشاكل أخرى، " **خرج وحيد يقصد المقهى الذي اعتاده أن يجلس فيه الهاشمي**".[2]

الجامع: يمثل الجامع أو المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة ومن أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة.

"**إنه آذان العصر ولابد أن خالي بالجامع الآن**".[3]

فالجامع هو مكان لالتقاء جميع سكان القرية لأداء الصلاة فيه ولأخذ بعض النصائح في الحياة اليومية.

المستشفى: هو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية فهو يداوي جراح المرضى، و المستشفى عبارة عن خلية نحل لا تهدأ، تستقبل في كل وقت الكثير من الحالات المستعجلة ليل نهار و في الرواية ذكر المستشفى عدة مرات، " **كان سعيد يرقد بإحدى المستشفيات العمومية التي تشكو من نقص الأجهزة و الأطباء المختصين**"[4]، دخل سعيد للمستشفى بعد تعرضه لحادث على مستوى العين، " **ألزم المرض وحيد الفراش**

[1] نفس المصدر، ص80.
[2] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص95.
[3] نفس المصدر، ص178.
[4] نفس المصدر، ص84.

طويلا، و ازدادت حالته سوء، مما اضطر الأطباء إلى إدخاله المستشفى لمدة شهرين كاملتين".[1]

الفندق: يعد الفندق مكانا مغلقا يقصد السياح ليقيمو به فترة زمنية معينة الذين ليس لهم مأوى مؤقت، أو قصد قضاء أوقات ممتعة وورد الفندق في الرواية على أنه المأوى الذي تبقى فيه أحلام رفقة أخيها لكي تسترجع حقها الضائع في الجزائر العاصمة، " **ومن إحدى غرف الفندق وقعت أحلام قرب إحدى النوافذ**".[2]

"**ومضت الأيام الأربعة في روتين قاتل من الفندق إلى شوارع المدينة**".[3]

المحكمة: هي مقر يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين، وهي المكان الوحيد الذي يتساوى فيه الجميع، له استقلاليته وهو ضمن سلطات الدولة، ذكرت المحكمة في الرواية أثناء محاكمة سعيد لحادث ولكن المحكمة لم تكن منصفة في حقه، " **خرجت أحلام رفقة أخيها يقصدان المحكمة، يدفعهما أمل كبير، سرعان ما ..... نجمه و انطفأت شمعته حين أصدر القاضي الحكم**".[4]

هذا ما دفع أحلام إلى نقل القضية إلى المحكمة العليا بالجزائر العاصمة، " **هناك تم تحديد اليوم الذي سيلتقيان فيه بقاضي المحكمة العليا**"[5].

وهناك حصلت أحلام على حقها وحق أخيها الضائع.

---

[1] نفس المصدر، ص54.

[2] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص117.

[3] نفس المصدر، ص120.

[4] نفس المصدر، ص112.

[5] نفس المصدر، ص119.

المقبرة: هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد وفاته، يحوي جثث أناس كنا نعيش معهم، و هناك يتحدد مصير الإنسان حسب عمله في الدنيا، فهي بيت الغني و الفقير على حد سواء، ووردت المقبرة في الرواية بعد وفاة كل من وحيد و الحاجة خيرة، " **فاتجهت نحو مقبرة القرية بنفس منكسرة**".[1]

الأماكن المفتوحة: " **تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، يمكن حصر الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور كثيف**"[2]، في الرواية كالتالي:

المدينة: تشغل المدينة حيزا مكانيا كبيرا، فأصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد في مجتمع المدينة وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية،[3] " **خرجت أحلام تقصد المستشفى، وهناك بالمدينة باعت خاتمها الذهبي الوحيد الذي تملكه**"[4]، فالمدينة هي مكان منفتح يقصده سكان القرية لقضاء حاجياتهم كالتجارة والعلاج الدراسة...

القرية: تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص، لها خصوصيتها وسماتها، وقد ذكرت القرية عدة مرات في الرواية فهي المكان الوحيد الذي استقر فيه وحيد وعائلته، إلا أنه

[1] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص191.
[2] الشريف حبيلة، مرجع سابق، ص244.
[3] الشريف حبيلة، نفس المرجع، ص257.
[4] أوراق الشجن، نفس المصدر، ص90.

لاقى بعض المشاكل مع سكانها كونه غريب عنهم، " **كان جل سكان القرية أناسا بسطاء، أميين، يعيشون على ما يزرعونه في حقولهم الصغيرة، وقد عرفوا بطبعهم الحاد، ورفضهم للغرباء، وتشددهم معهم**"[1].

عقلية سكان أهل القرية المتعصبة جعلت عائلة وحيد تعاني منهم فقد حاولوا عدة مرات طردهم من القرية طوال فترة بقائهم فيها، فكانت القرية بالنسبة لهم مكان إجباري فليس لهم مأوى آخر غيره،

"**تحول أهل القرية من صراصير صغيرة إلى نسور جارحة تحلق في سماء واهية**"[2].

كانت القرية مثل الجحيم فقد استحالت المعيشة فيها مع أختها.

الجزائر العاصمة: تقع في شمال إفريقيا، وهي دولة عربية ذات سيادة، وتعد الجزائر الدولة التاسعة في منظمة أوبك بحسب عائدات النفط، وهي أكبر دولة عربية وإفريقية، "**فقررت الطعن مجددا في الحكم، ونقل ملف أخيها إلى الجزائر العاصمة**"[3]، فالجزائر العاصمة بالنسبة لها المكان الذي يمكن أن تأخذ حقها فيه حيث لا يوجد ظلم ولا جبروت.

بنية الزّمن في الرّواية:

نظام الزّمن: عرفت رواية أوراق الشجن ابتعادها عن ترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني ثابت، وذلك عن طريق استعمال الكاتبة لتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

[1] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص17.
[2] نفس المصدر، ص144.
[3] نفس المصدر، ص116.

1.**الاسترجاع في الرواية:** سيطر الاسترجاع على كامل ثنايا الرواية حيث استعملته الكاتبة للتعرف أكثر على الشخصيات وسرد الأحداث والوقائع والاسترجاع أنواع نجدها في الرواية:

استرجاع داخلي: وظفته الكاتبة كثيرا في الرواية وذلك من خلال استرجاع أحداث فتقول، " **وهاهي اليوم أحلام تطرح أمامها الأوراق، لتقارن بين حال أبيها بالأمس وحاله اليوم، تعود بمخيلتها إلى الوراء لتقف عند صورة أبيها وهو يركض خلفها في الفناء حينا، ويسابقها**"[1]، فتدهور صحة أبيها وعجزه جعلتها ترجع للماضي و تتذكر كيف كان و كيف صار.

و كذلك نجد: " **خرجت أحلام تحمل مقعدا خشبيا، جلست عليه في المكان نفسه الذي اعتادت عليه أن تجلس فيه رفقة خطيبها لكنها اليوم هنا وحدها قابعة تقلب صفحات الذكريات**"[2]

المكان الذي كانت تجلس فيه مع خطيبها جعلها تحن وتتذكر أيامه بعد فراقه.

وأيضا نجد الاسترجاع من خلال تذكرها لأبيها واشتياقها له بعد وفاته، " **أبي لا زلت أذكرك، بملامح وجهك البريء، وابتسامتك الزاهية، الشفافة بثيابك البسيطة...هكذا أنا ككل يوم استرجع ذكراك مع كل غروب**".[3]

[1] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص61.
[2] نفس المصدر، ص147.
[3] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص189.

استرجاع أحلام لموقف حدث لها مع أحد الضباط، "**أذكر اليوم جيدا ما قاله أحد الضباط السامين في الدرك حينما رآني أناضل من لأجل قضية سعيد قال لي: أتمنى ألا يأتيك يوم ويقول، أنا وبعدي الطوفان فقد تحقق كلامه اليوم**".[1]

الأحداث التي وقعت في عائلة أحلام جعلتها تتذكر كيف كانت تقاتل من أجل حق أخيها إلا أن أخيها لم يكن يستحق كل ما فعلته من أجله.

استرجاع خارجي: لم تستعمل الكاتبة الاسترجاع الخارجي كثيرا فنجد استرجاع خارجي واحد وهو تذكر وحيد كيف نشأ في أسرته " **وقد اعتاد منذ أن كان ابن عشر ربيعا على التنقل بين بيته و بيت عمته بالمدينة، أين كان يقضي وقته بين المدرسة والكتاب**".[2]

2.**الاستباق:** لقد سعت الكاتبة إلى توظيف بعض من المقاطع الاستباقية لشد انتباه القارئ وتشويقه وذلك عن طريق سبق عرض الأحداث قبل موعدها ويتمثل في:

"**عاد الاثنان كل باتجاه بيته، كان وحيد يجهل أنها المرة الأخيرة التي يلتقي فيها صديقه، تصافح الاثنان وافترقا على أمل لقاء قريب...**"[3]، بعدها يلتقي الاثنان فهنا استعملت الكاتبة الاستباق لتخبرنا أن أحدهما سيغادر الحياة وأن هذا لآخر لقاء لهما.

"**تقدمت أحلام من جديد لاجتياز الامتحان... وماهي إلا أيام حتى أعلن عن أسماء الفائزين لكنها هذه المرة تصدرت القائمة**"[4]، نجاحها في البكالوريا .

---

[1] نفس المصدر، ص170-171.

[2] نفس المصدر، ص83.

[3] أوراق الشجن، سعاد عويمر، ص81.

[4] نفس المصدر، ص65.

وأيضا، " **وماهي إلا أشهر حتى ازدان فراش الزوجين ببنت سميت آمال**"[1]، مجيء آمال بعث روح المحبة في العائلة هذا ما جعل الكاتبة تستعمل الاستباق وذلك لكسر الحزن الموجود.

" **وتمر الأيّام ليتقدّم العمر بوحيد حيث صار شابّا وسيما يعرف بالخفة و المرح و الطيبة**"[2].

نظام السرد:

يقوم نظام السرد على تقنيتين هما: تسريع وإبطاء السرد، وتشمل تقنية تسريع السرد على تقنيتين هما الخلاصة والحذف، وتحتوي تقنية إبطاء السرد هي الأخرى على تقنيتين هما المشهد والوقفة.

1.**تسريع السرد:** وفيه يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية طويلة وذلك عن طريق:

أ. **الخلاصة:** لم تستعمل الكاتبة تقنية الخلاصة في رواية أوراق الشجن إلا في بداية الرواية حيث لخصت طفولة وحيد، " **وتمر الأيام ليتقدم العمر بوحيد حيث صار شابّا وسيما يعرف بالخفة والمدح والطيبة**"[3]، وأيضا نجد الإيجاز في "**انقضى شهر وانتهت المدة التي طلبتها أحلام للتفكير ودخلت إلى غرفة الضيوف أين كان باقي أفراد الأسرة يجلسون**".[4]

[1] نفس المصدر، ص 18.

[2] نفس المصدر، ص08.

[3] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص08.

[4] نفس المصدر، ص127.

ب. **الحذف:** تجاوزت الكاتبة بعض المراحل من روايتها عن طريق تقنية الحرف و اكتفت بالإشارة إلى ذلك بمرور مدة معينة من الزمن و قد ورد ذلك في القديم من المقاطع في الرواية نذكر منها: " **مضت سنتان تقريبا على رحيل عائشة، ومازال الطفلان يريان في فاطمة أمّا لهما**"[1].

ونجد الحذف أيضا عندما دخل سعيد المستشفى، " **و مضى عشرون يوما و سعيد لا يزال بالمستشفى**"[2].

ونجده أيضا بعد تقديم سعيد شكوى ضد الشاب الذي فقع عينه، "**بعد مضي ثلاثة أشهر تقريبا استلم سعيد استدعاء آخر من المحكمة**"، فهنا الكاتبة تجاوزت فترة زمنية معينة.

2. **إبطاء السرد:** وفيه يكون مقطع طويل من الحكاية يقابلها فترة زمنية معينة.

أ. **المشهد:** يمثل المشهد في السرد المقاطع الحوارية التي تتردد داخله، لذلك فهو يأخذ حيزا كبيرا من الرواية مما يساعد على إبطاء الحكي، وقد جاءت هذه التقنية في العديد من المواضيع الحوارية في الرواية منها الحوار الذي دار بين أحلام ووالدها وحيد:

-قل لي أبي... هل تريد أن أقرأ عليك شيئا مما كتبته؟

-إن كان إبداعا جديدا فلا بأس (أجابها وحيد)

-ردّدت في نفسها:

-كل شيء أخطه، لا أخطه إلا بقلب جريح، فما الذي سأقرأه؟

[1] نفس المصدر، ص23.

[2] نفس المصدر، ص83.

-لا، لا يا أبي لن أقرأ لنفسي... سنقرأ معا لعبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار فما رأيك؟

-اختيار موفق، فلنعد إلى رواية الزلزال.[1]

ونجده أيضا في الحوار الذي دار بين وحيد ووالده:

-وحيد: صباح الخير يا أبي.

-الأب: ألم تخبرك زوجتك أني أحتاج إلى المال؟

وحيد: بلى يا أبي، ولكنّي أعطيتك الأسبوع الماضي كل مرتبي ولم يبق لي منه شيء.

الأب: اسمع. أعرف أنك توفّر المال قصد شراء بيت لكما، هيا إأتني به حالا.[2]

وقد تكرر المشهد عدة مرات في الرواية متمثلا في مقاطع حوارية أغلبها كانت تدور حول أحلام مع شخصيات أخرى وأحيانا كانت تفوت 4 صفحات.

ب. **الوقفة:** تعرف الوقفة باسم(الاستراحة) أو الوقفة الوصفية، و فيها يكون زمن الحكاية يساوي صفر، ففيها تتوقف الحكاية، و تنقطع السيرورة الزمنية فنجد الوقفة ترافق ذكر الشخصيات و الأماكن، فعند ذكر شخصية يرفقها بوصف فتسمى الوقفة الوصفية و تتمثل في: " **كان الهاشمي صاحب الستين عاما، رجلا قويا، كثيرا ما عرف بالظلم و الجبروت، وقد استطاع أن يقهر كل سكان القرية، فلم يجرؤ أحد منهم على مخالفته**

[1] أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص94-95.
[2] نفس المصدر، ص09.

والوقوف ضدّه، وقد رزقه الله مالا وفيرا فاستعصى و تجبر و من عليه بالبنين و البنات"[1].

من خلال هذه الوقفة الوصفية يتضح لنا أن الزمن فيها متوقف لذلك فهي تساهم في عملية إبطاء السرد.

ممَّا سبق يمكن استنتاج أنّ الزمن في رواية أوراق الشجن شكل بنية أساسية في بناء أحداثها إذ نجده يتوزع على طول الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها وفق اختلاف في التسلسل بين الرجوع بالسرد إلى الوراء واستباق الأحداث غير أن الاسترجاع كان هو الطاغي في الرواية، وكذلك شهدت الرواية استعمال مجموعة من تقنيات السرد من الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.

[1]أوراق الشّجن، سعاد عويمر، ص89.

خـــاتمـــة

خاتمة:

توصلنا في خاتمة هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- أنّ الرّواية أصبحت تشغل اهتمام كلّ من الكاتب، والقارئ، والناقد، وهي تصوّر الحياة اليومية للإنسان بكلّ تفاصيلها من تناقضات، وصراعات، وآمال، وخيبات، وبذلك أضحى الرّوائي المؤرّخ الحقيقي لحياة الشّعوب وقضاياه.
- أنّ الرّواية بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التّي بدونها ينعدم العمل الرّوائي " شخصيات، زمن، مكان"...
- نلاحظ من خلال دراستنا لعناصر الرّواية أنّ هناك علاقة ترابطية فقد ساهم الزّمن والمكان في تسلسل مسار الأحداث.
- تمكين الكاتب من سرد أحداث روايته بعدة شخصيات حكائية، ساهمت في تطوير ونقل العمل السّردي من خلال الحوارات سواء الدّاخلية أو الخارجية وكأننا في عمل تلفزيوني.
- تركيز الرّوائية على شخصيتين أساسيتين، ساهمت في تطوير مسار مجرى الرّواية انطلاقا من الدّور الذّي قدّمته كل شخصية وهذه الشّخصيات هي "وحيد" و "أحلام".
- أنّ الكاتب تناول أحداث الرّواية بطريقة واقعية حقيقية بعيدة عن المستوى المتخيّل.
- تعدّدت الأمكنة في الرّواية بين أمكنة مغلقة كالبيت والمستشفى وأمكنة مفتوحة كالقرية والمدينة... بهدف خدمة العمل الرّوائي.

- اعتمدت الرّوائية على توظيف التّقنيات السّردية كالاسترجاع والاستباق وذلك لتوضيح مجريات أحداث الرّواية.

- وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن خصائص السّرد الرّوائي عند "سعاد عويمر" في روايتها أوراق الشّجن.

ملاحـــــق

ملـــحق:

التعريف بالروائية:

هي روائية وصحافية من مواليد 09 فيفري 1978 بوادي التاغية ولاية معسكر، كان أباها شاعرا باللغتين العربية والفرنسية، نشأت منذ نعومة أظفارها على قصص ابن هلال وأهل ليلة وليلة وكليلة ودمنة، بعد حصولها على شهادة البكالوريا الشّعبة العلمية قرّرت تغيير وجهتها لتغوص أكثر في واحات الأدب فالتحقت بكلية الأدب بوهران وبعد تخرجها نالت أيضا شهادة دولة في تقنيات الكتابة للصحافة المتخصّصة بتقدير جيّد مارست الصّحافة في عدة جرائد وطنية وعربية، ثم التحقت بالإذاعة بمعسكر عملت كمذيعة ومنتجة لعدة برامج ولها مخطوطان روائيان لدى دار الأديب لبنان والأردن، أستاذة التعليم الثانوي حاليا مادة اللغة العربية وآدابها.

من مؤلفاتها:

- أوراق الشجن(رواية).
- الربيع الأخير سمفونية الرحيل(شعر).

ملخص الرواية:

هي رواية جزائرية اجتماعية للكاتبة سعاد عويمر تدور أحداثها سنة 2006 تروي معاناة عائلة جزائرية فقيرة تتعرّض للعديد من الأحداث بداية مع وحيد الذي يطرده والده من المنزل فيصبح بدون مأوى هو وزوجته ، ليجد نفسه عند أهل زوجته مرحبا به أحسن ترحيب غير أنّ الوضع لم يبق على حاله و يتغير بعد ذلك فعثمان نسيبه بدأ يشعر بالغيرة اتجاه وحيد ولا يرتاح حتّى يخرجهم من المنزل، بسبب تفوّق وحيد في عمله وكسب حب عائلة زوجته خاصة أبناء عثمان محمد وأخته وذلك لمعاملته الطيبة لهما هو وزوجته حيث كانا بمثابة أولادهما، وأيضاً سكان القرية لم يتقبّلوا وحيد وعائلته كونه غريب عنها ليلقى العديد من المشاكل التي تعكّر سير حياته، ومع الأيام يتعرّض إلى حادث خطير يفقد القدرة على الوقوف فيبقى في المستشفى لعدة شهور تاركا عائلته بدون راع وهذا ما زاد الأمور سوءا وتعقيدا وظلَّ وحيد يصارع مطبّات الحياة إلى أن وافته المنيّة مخلّفا ورائه حزنا وألما كبيرين، إلاّ أنّ هذه المشاكل لم تتوقّف بعد وفاته واستمرّت مع أولاده، فقد عانت ابنته أحلام نفس ما عاناه والدها بل وأكثر، انطلاقا من مشوارها الدّراسي الصعب والعسير غير أنّ هذه الصّعاب لم تمنع أحلام من التفوّق و النجاح في دراستها، وتصدّرها المراتب الأولى مع النخبة، إلى تجربة عاطفية فاشلة بعد تعرفها على شاب سوري مخادع ومحتال ليكسر قلبها دون حتى أن يعتذر منها فيتركها ويرحل إلى بلده، وممّا زاد حياتها تعقيداً هو سيطرة أخويها سعيد وعادل على المدخول العائلي ومنعها من الخروج والبحث عن عمل بسبب الكلام الذي تداوله أهل القرية في حق أحلام والتهتك

في عرضها وشرفها بعد فسخ خطوبتها من وائل، رغم أنّها كانت لهما سندا حيث وقفت بجانب سعيد في قضيته أثناء تعرضه لحادث فقد من خلاله عينه، فقد ناضلت أحلام على إرجاع حق أخيها الضائع وتحقيق العدالة والقضاء على الظلم و الاستبداد الذي تعرّضت له عائلة وحيد من قبل الهاشمي وابنه لكونه صاحب نفوذ وسلطة على سكان القرية، وبهذا تكون أحلام كسرت معادلة القوي يأكل الضّعيف والظالم يتغلب على المظلوم.

وتبقى أحلام تصارع مشاكل الحياة وحيدة فلا يسعها سوى اللّجوء إلى قبر والدها لتشكي همومها وما تعانيه بعد رحيله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم، رواية حفص، ط5.

المصادر:

1. سعاد عويمر، **أوراق الشجن**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2009.

المراجع:

1. إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية** (دراسة في بنية الشكل والمؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري)، 2002.

2. أحمد شريبط، **الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

3. أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4. إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، الطباعة الشعبية للجيش، 2007.

5. أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.

6. جيرالد برانس، **المصطلح السردي**، تر: عابد خزن دار، د.و.ت، محمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

7. حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

8. حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

9. خليل رزق، **تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية**، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998.

10. سعاد محمد خضر، **الأدب الجزائري المعاصر**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1997.

11. سعيد بنكراد، **النص السردي**، الدار الأمان، الرّباط، ط1، 1996.

12. سيزا أحمد قاسم، **بناء الرّواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

13. الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

14. الصّادق قسومة، **الرّواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

15. صالح إبراهيم، **الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرّحمان منيف**، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء.

16. صالح مفقودة، **أبحاث في الرّواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري**، دار النشر والتوزيع، عين مليلة.

17. صلاح صلاح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

18. صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

19. عبد الرّحيم الكردي، **البنية السّردية في القصة القصيرة**، مكتبة الآداب، ط3.

20. عبد القادر، شرشار، **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

21. عبد الله إبراهيم، **السّردية العربية (بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي الغربي)**.

22. عبد الله إبراهيم، **موسوعة السّرد العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

23. عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1977.

24. عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرّواية**، عالم المعرفة، ط1، 1998.

25. عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السّردية في الرّواية**، عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.

26. عمر عاشور، **البنية السّردية عند الطّيّب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

27. عمر قتيبة، في الأدب الجزائري، بن عكنون، الجزائر، 1959.

28. قادة عقاق، **جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر جدار المكان والزمان**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

29. لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر.

30. محمد بشير بويجرة، **الشخصية في الرّواية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

31. محمد بوعزة، **تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

32. محمد طمّار، **الرّوابط بين الجزائر والخارج**، الشركة للتوزيع، الجزائر، 1983.

33. محمد ناصر العجيمي، **في الخطاب السّردي**، الدّار العربية للكتاب، د.ط، 1996.

34. مها حسن القصراوي، **الزّمن في الرّواية العربية**، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

35. ميساء سليمان، **البنية السّردية، في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

36. نقلة حسن أحمد، **تقنيات السّرد وآليات تشكّله الفنّي**، غيداء للنشر والتوزيع، 1984.

37. نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية فب اللّسانيات**، جدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009.

38. يمنى العيد، **دراسات في النقد الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

المعاجم العربية:

1. ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد9، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

2. ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد6، أرصاد بيروت، ط1، 1997.

3. أبي عبد الرّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، مجلد 7، سلسلة المعاجم والفهارس.

4. الإمام ابن محمد بن أبي بكر الرّازي، **مختار الصّحاح**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007.

5. مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي، **قاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، 2008.

6. مجمّع اللّغة العربية، **معجم الوسيط**، مطبع دار الهندسة، القاهرة.

المجلات:

1. جميلة قيسمون، **الشخصية في القصة**، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000.

2. نصيرة زوزو، **بنية الزّمن في رواية شرفات نحو الشّمال "لواسيني الأعرج"**، مجلة الآداب واللّغات، ورقلة، 2005.

الأطروحات:

1. سليمة توني، **البنية السردية في الرواية الجزائرية رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش أنموذجا**، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015/2014.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
- **إهداء**	
- **مقدمة:**	أ
مـــدخـــل: مــاهية السّرد	
- **1. مفهوم السّرد:**	**2**
- **أ.** لغة:	**2**
- **ب.** اصطلاحا:	**3**
- **2. مفهوم البنية:**	**4**
- **أ.** لغة:	**4**
- **ب.** اصطلاحا:	**5**
- **3. مفهوم السّردية:**	**7**
- **4. مفهوم البنية السّردية:**	**8**
- **5. مفهوم الرّواية:**	**9**
- **أ.** لغة:	**9**
- **ب.** اصطلاحا:	**10**
- **6. نشأة الرّواية الجزائرية:**	**11**
الفصل الأول: مكوّنات البنية السّردية.	
بنية الشّخصية:	**17**
-**1. مفهومها:**	**17**
- أ. لغة:	**17**
- ب. اصطلاحا:	**18**
- **2. أقسام الشخصية:**	**19**
- أ. الشخصية الرّئيسية:	**19**
- ب. الشّخصية الثانوية:	**19**

– ج. الشّخصية الهامشية:	**20**
بنية المكان:	**20**
– **1. مفهومــه:**	**20**
– أ. لغة:	**20**
– ب. اصطلاحا:	**21**
– **2. أنواع الأمكنة:**	**23**
– أ. المكان المفتوح:	**23**
– **ب.** المكان المغلق:	**23**
بنية الزّمن:	**25**
–**1. مفهومه:**	**25**
– أ. لغة:	**25**
– **ب.** اصطلاحا:	**26**
– **2. عناصره:**	**27**
– أ. نظام الزمن:	**27**
– ب. نظام السّرد:	**33**
الفصل الثاني: البنية السّردية في رواية أوراق الشجن	
1. بنية الشّخصية في الرّواية:	**37**
أ. الشّخصية الرّئيسية:	**37**
ب. الشّخصية الثانوية:	**39**
ت. الشّخصية الهامشية:	**42**
2. بنية المكان في الرّواية:	**44**
أ. المكان المغلق:	**44**
ب. المكان المفتوح:	**47**
3. بنية الزّمن في الرّواية:	**49**
أ. نظام الزّمن:	**49**

ب. نظام السّرد:	**52**
- **ملحق:**	**59**
- **خـاتمة:**	**56**
قائمة المصادر والمراجع:	**63**