الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس – المدية
كلية الأدب و اللغات

العنوان

البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

- كرونوتوبيا أزمنة المسلّم انموذجا لـ "الشيخ شعشان"

إعداد الطلبة :
- نصيرة بن قوية

إشراف الأستاذ :
د . لخضاري الجزوري

السنة الجامعية
2022 م / 2023 م

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة على أفضل النبيين محمد الصادق الأمين عليه صلوات ربي وأفضل التسليم أما بعد..

أتقدم بخالص شكري وامتناني إلى أستاذي: **" محمد بن عيشوش"** "الذي حمل على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فله مني أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان.

كما أتقدم بتشكراتي إلى اللجنة التي ستتولى مناقشة هذا البحث .

كما لا أنسى أتقدم بالشكر إلى

الدكتور " غزازي عماد " على مساعدته في إتمام هذا البحث

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية فنا من فنون الأدب ذات الإنتشار الواسع، بحيث فتحت لنفسها مجالا للنقاش بين النقاد والأدباء والباحثين وذلك لإمتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر،لإحتضانها هموم الشعوب وألامها وامالها.

فالرواية الناطق الرسمي لذهنية الأفراد والمجتمعات أو هي الرصيد الفكري والثقافي للطرفين تعتبر بناء على هذه الأنماط تأسيسا جديدا لعمليات التقليد وإبداء ردود الأفعال التى تدفع الإستمرار في الإنتاج أ وتعوقه .

ولقد شهدت هذه الأخيرة تطورا ملحوظا على مستوى بنائها السردي هذا ما استدعى دراسة هذا التطور الحاصل على مستوى هذا البناء السردي وقد كانت الرواية الجزائرية واحدة من هذه النماذج الروائية التى عملت على صنع التاريخ ولو بطريقة فنية هذا ما أدى ظهور روائيين محترفين لقيت أعمالهم صدى كبيرًا ،فتمردت الرواية المعاصرة على الأساليب القديمة فراحت تبحث على ما هو جديد متخلية على ثوب التقليد ،فتمكنت من هدم الشكل الروائي القديم ،وأصبع الأديب يوصل رسالته إلى المتلقي عن طريق التنظيم والحبك والتصنيفات الفنية ...وتمكنت الرواية بذلك من خلق صيغ سردية جديدة ساهمت في تطوير الإبداع الروائي العربي عموماً والجزائري خصوصاً.

واليوم أنا بصدد دراسة أحد هذه الروايات فوقع إختياري على رواية **"كرنوتوبيا أزمنة المسلة"** ل الشيخ شعثان وذلك من أجل أن نتعرف على بعض تقنيات البنية السردية والخطاب الروائي الحديث.

وما دفعني لإختيار هذا الموضوع رغبتي في إبراز التقنيات السردية الحديثة التي إنجذبت إليها الرواية المعاصرة واستخراج التقنيات التي وظفها الروائي.

كذلك إعجابي بالرواية فهي لم تحظى بأي دراسة فأردت أن تكون أول محاولة مني _إن شاء الله_

وفي دراستنا هذه لا ندعي بأننا السباقين إلى هذا الموضوع التي تعددت الدراسات في تناوله بصفة عامة نذكر منها دراسة تحت عنوان الشكل الروائي دراسة أيضا فتيحة مرابط وفريدة مغلاوي المعنونة بالبنية السردية في رواية **"لونجة والغول"**وغيرهم ....

ومن أجل الخوض في هذه الدراسة لابد من طرح مجموعة من التساؤلات :

-ماهي المراحل الأولى لميلاد الرواية الجزائرية؟

ما هي التقنيات الفنية التي أصبحت تحلل على ضوءها الرواية الجزائرية المعاصرة ؟وما طبيعة التشكيل السردي الذي اتبعه الروائي الشيخ شعثان ؟

وقد اتبعت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في عرض أهم المحطات السردية التي وظفها الكاتب في روايته.

وللإجابة على الإشكالية التي طرحتها سابقا رسمت خطة وجدت أنها تقودني إلى ما ابتغيه تمثلت في مقدمة، فصلين، خاتمة.

فالمدخل كان عبارة عن تمهيد للموضع تحت عنوان مفهوم الرواية ومصطلحي البنية والسرد، فقد عرجت فيه للحديث عن مفهوم الرواية عند العرب والغرب،كذلك مفهوم البنية وأنواعها أيضامفهوم السرد وأنواعه ومكوناته،أما الفصل والمعنون ب الرواية الجزائرية النشأة والتطورات تعرضت فيه للحديث عن نشأة الروائي –بصفة عامة-والبدايات الأولى لنشأة الرواية

في الوطن العربي باعتبار أن الرواية الجزائرية هي وليدة الرواية العربية والغربية على السواء كما تطرقت كذلك إلى مراحل تطور الرواية العربية وملامحها بعد التطور كما تحدثت_أيضا_في هذا الفصل عن الإرهاصات للرواية الجزائرية بدءً **"بحكاية العشاق في الحب والإشتياق"** إلى النشأة الجادة للرواية الناضجة في الجزائر.أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية لرواية **"كرنوتوبيا أزمنة المسلة"**وتم فيه لمحة عن الرواية دراسة بنية الشخصيات، بنية الزمان،بنية المكان.

وفي الأخير أكملت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

كما واجهتني أثناء انجاز هذا البحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل وهذا أمر متوقع في كل بحث من بينها :

_صعوبة الحصول على الرواية وعلى السيرة الذاتية للروائي.

_كثرة المادة العلمية وصعوبة الإلمام بها .

كما لا يفوتنا أن نذكر بعض المصادر والمراجع التي استقينا منها موضوع بحثي ومن أهمها: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ل محمد بوعزة ، أسئلة الرواية أسئلة النقد لمحمد برادة .

وفي الأخير ما يسعني إلى تقديم الشكر إلى الأستاذ المشرف **لخذاري العبزوزي** .كما أتقدم بالشكر لكل من مد لنا المساعدة في انجاز هذه المذكرة.

مدخل

مفهوم الرواية:

الرواية تلك الثورة الإبداعية التي طغت على ما عداها من أجناس أدبية حتى أضحى يطلق على العصر الحديث بأنه عصر الرواية، فهل يرجع ذلك إلى أنها تضم في جعبتها سائر الأنواع الأدبية، (وأنها تهيمن على الشعر والنثر والسرد والوصف والقصة والمسرح والحوار والخاطرة وشتى أشكال الإبداع)، وتستوعب شتى الخطابات واللغات والمنظورات والأجناس الأخرى أم لأنها تحاول تطوير الذات والواقع والصراع الاجتماعي ضد قوى الظلم والاستغلال والقهر. وأنها وسيلة لمحاربة الإقطاع والرأسمالية والاستبعاد، والتطلع إلى واقع إنساني أكثر عدالة وحرية.[1]

في اللغة:

لغويا مصدر للفعل "روى" وهو مأخوذ عن رواية الحديث أو الشعر أو اللغة ففي المعجم الوسيط جاء في مادة "روى" على البعير ريا: استقى والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء والبعير: شد عليه بالرواء. ويقال: روى على الرجل بالرواء: شبه عليه لألا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله. روى عليه الكذب: كذب عليه والحبل ريا أنعم فتله والزرع سقاه.[2]

(روى) من الماء ونحوه- ريا، وروى: شرب وشبع ويقال روى الشجرة و-النبت تنعم. فهو ريان وهي ريا. وريانة (ج) رواء.

---

[1] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني في القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2014، ص 27.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، مصر، ص 384.

(أرواه) جعله يروى. و-فلانا الحديث والشعر حمله على روايته (روى) تزود بالماء.

تروى: روى ويقال ارتوت مفاصله: اعتدلت وغلطت.

والرواية القصة الطويلة (محدثة).[3]

اصطلاحا:

تعد الرواية من الفنون الأدبية النثرية الأكثر انتشارا، وشكلا من أشكال الثقافة الحديثة والمعاصرة اختلف عديد من النقاد والباحثين حول تحديد مفهوم هذا المصطلح فيعتقد الكثير من المنظرين بان الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث.

"فالفيلسوف هيجل يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي وفي دراسة للشكل الروائي يقدم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي. حيث تميز الملحمة بشعرية القلب بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية"[4]

كما يعتبر" لوكاش" الرواية جنسا منحدرا من الملحمة حيث يعرفها بأنها ملحمة برجوازية.

أما في تصور "باختين" فيرى أن ما يميز الرواية كجنس أدبي بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، المذكرات، الرسالة...) وبين لغاتمتعددة(الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغات المبتدلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن اللهجات...) بحيث يمثل التعدد اللغوي.

---

[3]المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص 384.

[4]محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت- ط2010، ص 15.

لأن الرواية في نظر باختين "هي التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا".[5]

أما "لوكاتش" يعرف الرواية بأنها ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مغطاة بكيفية مباشرة. زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا.[6]

ومن قبلهم قرر الروائي الإنجليزي **"فليندج"** أن الرواية "ملحمة هزلية مكتوبة في صورة نثرية"[7]ناهيك عن من رأو في الرواية شرعيا للملحمة ووليدا صالحا لها.

أما الرواية عند لوسيان كولدمان "فهي قصة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط".[8]

ويمكن تعريف الرواية بأنها جنس أدبي نثري خيالي يعتمد السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية- ويمكن تمييز والرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف. وعن الحكي التاريخي أو الواقعي الاجتماعي بطابعها الحالي، وعند الملحمة باستعمالها للنثر وعن الحكاية والقصة بطولها وعن الحكي البسيط بطابعها السردية المركب.

إن الرواية عالم سحري مختلف الأشكال والألوان، عالم غرائبي لا حدود لغرائبيته، ولا نطاق لعجائبيته، ينقلنا من العام إلى الخاص، ومن الخاص إلى العام، من الحال إلى الواقع، من الرؤى الواضحة إلى تلك القائمة والعكس. يغوص في أعماق الذات.

---

[5]ميخائيل باختين، الحطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع ط(1) القاهرة، 1997، ص 39.

[6]صجة أحمد علقم، تداخل الأجناس في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 2006، ص26.

[7]المرجع نفسه، ص 27.

[8]علا السعيد حسان، المرجع السابق، ص 39.

أما عما ورد عن **"عبد المالك مرتاض"** جنس أدبي راق ذات بنيه شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس الحظي... فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس آخر في حقيقة الأمر.[9]

بينما يعرف محمد عبد الغني المصري الرواية بأنها "قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة وذلك من خلال معالجته لمواقف شخصيات القصة من الزمن والقدر وتفاعل الشخصيات مع البنية ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا. مقنعا وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول إلى مغزى الرواية".[10]

ويعرفها **لطيف زيتوني"**هي نص سردي تخيلي -واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم. وهي تمثيل للحياة والتجربة،واكتساب المعرفة. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها وتنكب دراسة الرواية على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنيه الصنيع الفني ودلالته وهي اللغة والسرد والكتابة والصوت، والشخصية، والزمن والبنية والمتخيل.[11]

أهداف الرواية:تهدف الرواية إلى تحقيق عدة أهداف نذكر منها:

- تقديم نظره شامله عين عن حياة الإنسان كما يراها الكاتب.
- تسعى إلى تقديم تجربه الكاتب في حياته إلى قرائه.
- تهدف إلى تقديم وعي بوجود واقع معقد في عالم مثير بالتأمل لأخذ العبرة من أحداث تحيط بالكاتب والقارئ.

---

[9]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت ط1، 1981، ص 27.

[10]محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني المصري، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 171.

[11]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان ط1/2002، ص 98.

- خلق الدهشة والتعجب والإثارة، فالعالم تجري أحداثه بشكل متناقض- وقد تثير الرواية للتفكير بطريقة عملية تساعد البشر الارتقاء بحياتهم في المستقبل.
- تهدف الرواية إلى تقديم المتعة عندما تكون مرآة فكرية تعكس أمام القارئ جزءا من سردية الحياة التي يحياها في مجتمعه، فتكشف له عن جوانب مضيئة في حياته لم ينتبه إليها.

2/ مفهوم البنية:

1- **لغة**: من الفعل الثلاثي بني أي شيد وجاء في لسان العرب لابن منظور "البنية والبنية" ما بنيته وهو البني والبنى البنية الهيأة التي عليها وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بنى وما يبتنى به الأرض".[12]

أما في المعاجم الفرنسية فقد تعددت دلالات ومرادفات لفظة بنية باسم النظام، التركيب والهيكلة والشكل وحسب جورج مونان فإن كلمة بنية لا تغادر معناها الصريح المتمثل في البناء والتشييد يقول: إن كلمة بنية ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية، فهي تدل أساسا على البناء لمعناه العادي.

اصطلاحا:

1- نظام تحويلي، يشمل على قوانين ويغنى عبر لعبه تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية.
2- وتشمل البنية على ثلاثة طوابع هي الكلية، التحول، التعديل الذاتي.

والبنية مفهوم تحريري لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها.[13]

---

[12] ابن منظور، لسان العرب، دار صادق بيروت، ط1، مادة (ب.ن.د) ص 258.

[13] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1- 1985، ص 52.

وخلاصه القول أن البنية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة مجموعة مترابطة ومتكاملة فيما بينها ومنتظمة ومحسوسة ومجرده ومعناها لا يتحدث في ذاتها إلا داخل المجموعة التي تنظمها.

أنواع البنية:

البنية العميقة: تقابل البنيات العميقة عادة في السيماء بنيات السطح أو البنيات السطحية، وهي قابلة للملاحظة وحاملة لّإيحاءات إيديولوجيه لفعل إحالتها إلى سيكولوجيا الأعماق لأن معناها قريب من معنى الأصالة.[14]

وهذا ما يدل على أن يؤكد أن البنية العميقة لها علاقة بمجال المعاني.

"هي البنية الأساسية(التحتية) المجردة للسرد، البنية الكبرى للسرد وتتألف البنية العميقة من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات، وفي الوقت الذي تكون فيه "العوامل" والعلاقات العاملية في نموذج" جريماس السردي"مثلا.

عناصر "للبنية العميقة" فان الممثلين وعلاقاتهم يكمن أن يجدوا على مستوى البنية السطحية، وبينما تتطابق البنية العميقة في النماذج السردية الأخرى مع "القصة"يمكن القول أن البنية السطحية تتطابق مع الخطاب ولقد تم استعارة المصطلح والمفهوم من تشومسكى والنحو والتوليدي".[15]

---

[14] عبد الحميد بورايو،النظرية السيمائية السردية، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص 7.

[15] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 41-42.

البنية الكبرى:

هي التجريد التحتي لبنية النص "البنية العميقة" التي تحدد معناه الكلي، إن البنية الكبرى لأحد النصوص يتحول إلى بنية صغرى أو "بنية سطحية" عبر سلسله من التحولات أو العمليات.[16]

البنية السطحية:

الطريقة الخاصة التي تتحقق فيها البنية العميقة أو التحتية للسرد: وتتعانق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات هي: البنية الصغرى للسرد وفي الوقت الذي يمكن أن تكون فيه العوامل والعلاقات العاملية في نموذج جري ماس للسرد وعناصر للبنية العميقة.

البنية الصغرى:

البنية السطحية للنص الطريقة الخاصة التي تتحقق بها البنية الكبرى، أو البنية العميقة للنص، وترتبط البنية الصغرى بالبنية الكبرى، عبر سلسلة من التحولات والعمليات".[17]

مفهوم السرد:

لغة: لقد تعددت تعاريف السرد وذلك لتعدد المواضيع. فكل ناقد له تعريفه الخاص به. السرد كلمة

---

[16] جيرالد برنس، المرجع السابق، 105.

[17] المرجع نفسه، ص 111.

مشتقة من الفعل "سرد". فقد ورد في القرآن الكريم بمعنى نسج الدرع في قوله تعالى: (**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10)**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ **(11)).**[18]

كما جاء في معجم لسان العرب معنى كلمه سرد: السرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا-سرد الحديث ونحوه يسرد: سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

وفي صفه كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.[19]

اصطلاحا:

السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية وهو الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص حتى المبدع (الحاكي) ليقدم بها الحديث إلى المتلقي.[20]

كما يعرفه جينيت "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي) والحكاية أي الملفوظ القصصي.[21]

فالسرد إذن هو الإطار العام الذي به يتشكل النص الروائي. من خلاله تتجسد الشخصيات والأحداث والرؤى والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي، ويتضمن البنية الحكائية، والبنية اللغوية، هو الكيفية التي تروى بها الرواية والطريقة التي يتبعها

---

[18] سورة سبأ، الآية(10-11).

[19] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي،بيروت، لبنان، ط1999،3،ج6،ص299.

[20] عبد الله مسلم الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الروائية، روى العلمية، للنشر والتوزيع الأردن، 2006، ص 117.

[21] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي 1998، ص 99.

المؤلف من اختياره لكيفية السرد وتنسيق الأحداث وبناء وصف الشخصية والزمان ومكان وترتيبها ترتيبا يجذب القارئ.

أنواع السرد:

يميز الشكلان الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: "السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

1/أ/في نظام السرد الموضوعي:

يكون الكاتب هنا مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي يصف الأحداث وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ. ليفسر ما يحكى له ويؤوله.[22]

ب/ السرد الذاتي:

أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر، متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه. فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها. ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به.[23]

يضيف "جيرالد برنس" أن السرد الذاتي:

---

[22] حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، بيروت، ص 46.

[23] المرجع نفسه، ص 47.

"السرد يتميز بسرد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة.

السرد يتم عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر كنقيض للسرد الذي يصف السلوك".[24]

2/ مكونات السرد:

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية، يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له. أي وجود تواصل بين طرف أو يدعى "راويا" أو ساردا وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئ وتشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد.

1) الراوي:

هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له. أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق. حد تعبير بارت وهو –لأنه كذلك- وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) للكشف بها عن عالم روايته. والراوي –حسب هذا المفهوم- يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية.[25]

إذن فالراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

المروي (الرواية):

---

[24] جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، القاهرة، ص 225.

[25] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص 40.

"هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان. وتعد الرواية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله".[26] هناك مستويات في المروي المتن، وهو المادة الخام في القصة المستوى الثاني هو المبني. ويمثل العمليات المستخدمة، لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة".

وما يثبت هذا الكلام القول الآتي: **"...**وفي المروي طرفا ثنائية الخطاب (الحكاية أو السرد) الحكاية لدى السرديين اللسانيين (تودوروف جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروري المتلازمان**"**.[27]

المروي له:

"قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق. وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني..."[28]

بمعنى أن رسالة الراوي لا تكتمل إلا بوجود مروي له، متلقي لذلك العمل الأدبي.

وظائف السرد:

---

[26] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 08.

[27] آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 41.

[28] آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 41.

لا سرد بدون سارد، لذا من الضروري ضبط وظائف السرد ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه:

1- **وظيفة السرد نفسه (السردية)**: هي وظيفة سردية محضة، أول سبب من أسباب تواجد الراوي وهو سرده للحكاية.

2- **وظيفة إبلاغ:** تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ.

3- **وظيفة انتباهية:** توجد في بعض الخطابات، وهي وظيفة يقوم بها السارد بينه وبين المرسل وتبرز في المقاطع التي يخاطب فيها القارئ المتلقي مباشرة.

4- **الوظيفة الاستشهادية:** وتظهر حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته ويحاول التأكيد على صحتها.

5- **وظيفة إفهامية أو تأثيرية**: تتميز في دمج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه والتأثير عليه. وتظهر في الأدب الملتزم والروايات.

6- **وظيفة الانطباعية أو التعبيرية:** يتبوأ السارد مكانة مركزية في النصر بالتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة ونجده هذه الوظيفة في السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي.

1/ نشأة الفن الروائي العربي :

إن البحث في نشأة الرواية يتطلب منا- نحن الباحثين- تتبع مسارها التاريخي عبر ميلادها-متتبعين بذلك الشروط - الفنية والفكرية التي جعلتها تدخل إطار مره إطار الجنس الروائي، دون نسيان الظروف التي أحاطت بنشأة هذا الجنس الأدبي، وهل هي جنس غربي أم هي جنس عربي أصيل؟

ظفرت الرواية العربية بدراسات مختلفة من طرف الباحثين والدارسين والنقاد حيث تشابكت الآراء حول نشأة الرواية العربية، فمنهم من نسب امتدادها من الغرب، ومنهم من نسب نشأتها إلى التراث والأدب الشعبي، ويمكن القول أن "الرواية العربية هي تلك الوحدة الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تطورت شكلا ومضمونا إلى أن وصلت إلى مرحلة الإكتمال والنضج الفني وصارت نصا له ملامح مختلفة"[1]، فالروائيون سعوا بشكل أو بآخر إلى إيداع نموذج روائي جديد يجعل الرواية تطرح عدة تساؤلات أمام قرائها وتعالج مواضيع تمس المجتمع، بهذا كانت الرواية التجريبية هي الرواية المعاصرة.

وبتتبع مواقف النقاد من مفهوم الرواية العربية، نقف على نماذج عدة حول نشأة الفن الروائي العربي.

الرأي الأول ينفي نفيا قاطعا التأصيل للفن الروائي في التراث العربي القصصي –مستندين- في ذلك إلى حجج وبراهين منها أن ثقافتنا العربية تفتقر إلى الكثير من الظروف المساعدة على ظهور هذا الفن والتي لم تحفل بها حضارتنا العربية على خلاف ما هو عليه في الحضارة الغربية ومن هذه الظروف مثلا: توفر الطباعة والتعليم والكتابة وسعة الخيال الناتج عن الظروف البيئية المساعدة.

---

[1] نسرين عطية، محمد كنتاوي ،تطور وتحول الرواية العربية من التقليد إلى الحساسية الجديدة ،مجلة آفاق علمية، المجلد 13العدد 02،2021،ص 297.

"ومما لا شك فيه أن هذه المعطيات الهامة لم تشهدها أطوار حضارتنا القديمة بخلاف الغرب الذي شهد ظروفا مناسبة اقتضت ظهور فنون جديدة منها هذا الفن الذي بلغ عند الغربيين أسمى المراتب حتى عد أهم الفنون إطلاقا".[2]

فالكثير من الباحثين العرب ممن أقسموا بالله جهد أيمانهم، أنها وليدة الغرب، وأنها لا تمد بصلة إلى تراثنا العربي ومن هؤلاء الباحثة **"كوثر عبد السلام البحيري"** »التي تذهب إلى التأكيد على أن للتأثر الفرنسي على الأدب العربي في مصر فضل خلق لون أدبي جديد هو القصة بصورتها الحديثة صحيح أن الأدب العربي عرف فن القصص من قديم العصور، وأنه خلط القصة بالأسطورة الهندية والفارسية، مما ترجمه ابن المقفع في كليلة ودمنة، وخلطها بالمقامة الملحمية الشعبية من أمثال أبي زيد الهلالي وعنترة، وعلي الزيبق، والأميرة ذات الهمة، كما خلطها الأدب الفرنسي من قبل بالملامح الوطنية والأساطير القادمة من الشرق والأقاصيص الشعبية ولكن كل ذلك لا يمنع من الإقرار بأن القصة في كلا الأدبين لون حديث خلق ليشبع احتياجات حديثة، وإن هذا اللون في مصر انسلخ رأسا من القصة« .[3]

كما أن هناك من يرى أنها امتداد للكتابة الصحفية ومن هؤلاء "محمد يوسف نجم" الذي أبرز دور الصحافة في ميلاد هذا الجنس الأدبي الجديد.

ويكمن دور الصحافة هنا نشر تلك الكتابات الروائية حتى يصبح لها صدى وبلاغ صيتها.

---

[2]شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة، نقد حديث ومعاصر، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2014-2015، ص 11.

[3]شريط نورة ، المرجع السابق ص 11.

بالإضافة إلى عامل الترجمة الذي ساعد هو الأخير في انتشار هذا الفن الروائي في الوطن العربي –وذلك بعدما تم نشر العديد من القصص والروايات إلى اللغة العربية- مما جعل الكثير من الروائيين ينسجون على نفس منوال تلك النصوص.

كما يعتبر ممثلي الخطاب التغريبي أن الرواية جنسا غربيا انتقل إلى الثقافية العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب بحيث تصبح نشأة الرواية العربية نتيجة للثقافة من ممثلي هذا الخطاب **"يحي حقي"** في كتابه **"فجر القصة المصرية".**

"ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب أسميه الإحساس الغريزي يروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، لم يقر بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية، اتصالا وثيقا، وبقيت القصص التي كتبها غيرها رغم استيفائها للمقومات كافة مفتقرة لهذا العطر الخفي الذي يجعل القصة فنا، وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه، فلا علينا أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب، وأن أول من قام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة".[4]

يتسم الخطاب التغريبي بالمثالية، فهو يرجع ظهور الرواية العربية إلى مجرد النقل الآلي عن الثقافة الغربية والتأثر الشخصي بها، وبالتالي يغفل الشروط الاجتماعية والتاريخية التي هيأت السياق الثقافي الملائم لتكون جنس الرواية العربية وازدهارها وتطورها في الثقافة العربية.

الخطاب التأصيلي: يسلم بأصالة الرواية العربية، ويعتبرها جنسا أصيلا في التراث العربي وليست جنسا وافدا من الغرب، ويثبت هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية، مما يؤكد

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم بيروت، 2012، ص 18.

الاستمرارية والامتداد بينها. من ممثلي الخطاب التأصيلي **"فاروق خورشيد"** في كتابه **"في الرواية العربية"** فهو يرى بأن أصالة القصة العربية المعاصرة لا يمكن أن تجد تفسيرها إلا في أصالة أخرى رافدة في التاريخ العربي "إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين فحسب...أليست هناك جذور أعمق من النقل والترجمة للرواية العرب؟ ليس معقولا أن أمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم. ليس معقولا أن تعبر عن نفسها بأغراض شعرية لا يخرج عن المدح والهجاء والوصف والرثاء الشواهد كلها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره، بل وعرف منها ألوانا وفنونا".[5]

ينطلق الخطاب التأصيلي من موقف إيديولوجي، قومي، يربط الأدب بالهوية وبالتالي فهو يقدم جوابا إيديولوجيا على إشكال أدبي، فما يهمه هو إثبات وجود الرواية في التراث العربي، لأن القول بعدم معرفة التراث العربي للرواية يعتبر "إهانة" لأمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم.[6]

الخطاب العلمي "ينطلق هذا الخطاب من منطلقات علمية متجاوزا النزعة الإيديولوجية للخطابين" (التغريبي-التأصيلي)، إنه غير معني بالبحث في أصل الرواية العربية من منظور الهوية وإشكالية الذات والآخر، ويحقق هذا التجاوز بتغيير مسار الدراسة نحو البحث في الشروط الأدبية والاجتماعية التي شكلت عوامل ثقافية لتكون جنس الرواية العربية في القرن التاسع عشر.

---

[5] نقلا فيصل دراج، دلالات العلاقات الروائية، مؤسسة كنعان للدراسات والنشر، قبرص ط1، 1992، ص 13.

[6] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 19.

من ممثلي هذا الخطاب **"أحمد البيوري"** في كتابه "في الرواية العربية، التكون والاشتغال" يقارب الكاتب تشكل الرواية العربية انطلاقا من مفهوم التكون –لا يعني مفهم التكون الشبع التاريخي لظهور الرواية وصولا إلى الأصل الأول ولكنه يفيد في وصف المكونات البنيوية التي تشكل جنس الرواية. ولهذا لم يسهل المؤلف مصطلحات الخطاب التأصيلي والتغريبي مثل "ظهور أو نشوء أو نشأة الرواية" لأنها تركز على التاريخ وتغفل بنية الرواية" بالنسبة للكاتب »تشكلت الرواية العربية أثناء تكونها في التاسع عشر – تحت ضغط عوامل متعددة ومعقدة أدبية وثقافية داخلية (المكون اللغوي- المتخيل الروائي) وخارجية (الثقافة) وبينهما عامل رابع ينغرس في آن واحد في المجتمع وفي المجالين الثقافي والأدبي أطلقها عليه (مؤسسة الرواية) « .[7]

ولقد عد النقاد رواية **"زينب"** لكتابها **"محمد حسين هيكل"** 1914 هي الرواية المقبولة نسبيا لنشأة روائية فنية وصلت لمرحلة النضج دون الالتفات إلى النص الروائي الجزائري **"حكاية العشاق في الحب والاشتياق".**

وهذا ما يؤكد أن نشأة الرواية في مصر جاءت مبكرة نتيجة لظروف ملائمة لميلادها منها توفر الطباعة والبعثات العلمية إلى الخارج، تأثرهم بالآداب الغربية، وانتشار دور الترجمة، "من الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث في مصر، أن فن الرواية قام في ظل عوامل النهضة العامة ونتيجة لها، ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء. تحت تأثير الآداب الغربية، وهذه المقولة لا جدال فيها وقد تحدث عنها كثير من النقاد وناقشوها. وأكد بعضهم أن هذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر في القرن

[7] أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والإشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 07.

التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا (فرنسا- انجلترا)... أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق ترجمة للآثار الغربية".[8]

أما ما نلاحظه في الدول المغاربية أن فن الرواية تأخر مقارنة بنظريتها المشرقية نتيجة اصطدامها بالعقبات الكبرى التي وقفت في طريقها (الإستعمار) هذا الأخير الذي أثر تأثيرا سلبيا على المستوى الثقافي والفكري لهذه الدول. ورغم هذا ظهر تأثر هذا الفن الروائي بالآداب الغربية. وذلك بعد الإحتكاك بثقافات الغرب في عصر النهضة الفكرية الحديثة حيث عرفت اهتماما كبيرا في مطلع السبعينات والثمانيات.

2/ تطور الرواية العربية:

منذ انطلاق صيرورة الرواية العربية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر وهي تعرف تطورات وتحولات في الشكل والموضوع، غير أن هذا الأمر لا يخلوا من صعوبات بحيث هذه الصيرورة، تختلف من بلد إلى آخر بسبب تفاوت الإنتاج الروائي بين البلدان العربية، مما جعل الرواية العربة تعرف ازدهارا في بلدان وتتأخر في بلدان أخرى، وهذا راجع إلى تفاوت الشروط الإجتماعية والثقافية بين البلدان العربية.

2-1-مرحلة التأسيس والتجنيس: بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين.[9]

"يذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية إلى تحديد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الغنية والشكلية، ومعظم تلك النصوص

---

[8] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د/ط، مكتبة الأسرة، ص 23.

[9] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 21.

الأولى تعود إلى بلاد الشام حيث توافرت شروط ترجمة بعض الآثار الأجنبية والتفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة".[10]

بحيث ظهرت محاولات أولى على يد رفاعة الطهراوي وعلي مبارك وجرجي زيدان ونقولا حداد وفرح أنطون.

»...ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة تظل قليلة طوال هذه الفترة التي تتجاوز الستين سنة. وعندما أقول نصوص لها نكهة وسط الركام المتشابه فإنني أفكر تحديدا في "حديث عيسى بن هشم" للمويلحي. و"الأجنحة المنكسرة" لجبران خليل جبران و"زينب" لمحمد حسين هيكل و"عودة الروح"، و"يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم والأيام" و"أديب"...فمثل هذه النصوص هي التي كانت تؤكد ميلاد جنس الرواية ميلادا يميزها عن بقية الأجناس التعبيرية الأخرى ويحقق لها عناصر خطابية مغايرة لمعايير البلاغة التقليدية « .[11]

2-2- مرحلة الواقعية: تمتد من الأربعينات من القرن العشرين إلى السبعينات منه، ترافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار وبداية التحرر الوطني وبناء الدولة الوطنية، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات الاجتماعية.

» وقد غدت مجابهة الفرد للمجتمع أكثر حدة في مرحلة تشييد الإستقلال وإعطائها محتوى محددا يستجيب للتطلعات التحررية والثورية. ومن ثم امتداد الخلافات السياسية وارتباط

---

[10] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، ط1، 1996، ص 18.

[11] المرجع نفسه، ص 19.

الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أجواء الصراع واستجلاء أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد « .[12]

عرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى لنجيب محفوظ وحنا مينه. وذو النوى أيوب وجبرا إبراهيم جبا، يوسف إدريس....وغيرهم ما يميز هذه المرحلة نجيب محفوظ سبب غزارة إنتاجه وملاحقته للتطورات وتطويره للكتابة الواقعية.

2-3- مرحلة التجريب والتجديد: منذ السبعينات » خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب. حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات وتراجع صوت الإيديولوجيا والتاريخ والجماعة في النص الروائي لفائدة صعود الذات والفرد « .[13]

» اللافت في روايات هذه المرحلة الممتدة إلى الآن هو تجديد الواقعية وتطعيمها بعناصر مستمدة من أشكال ووسائل تعبيرية أخرى، وبذلك نلاحظ المزاوجة بين الفانطاستيك والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللجوء إلى استعارة سردية كتب التاريخ والقصص الشعبية وتقنيات الصحافة والسينما والوثائق إلى جانب شكل الرواية داخل...ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر « .[14]

عرفت هذه المرحلة أسماء كثيرة يصعب حصرها نذكر منها: إبراهيم جبرا، وإدوار الحراط، عبد الرحمن منيف، غالب هلس، إميل حبيبي، طيب صالح، عبد الله العروي، وغادة سمان، فؤاد الكرلي، حيدر حيدر، هاني راهب، بالإضافة إلى من كتبوا بعدهم

---

[12] محمد برادة، المرجع السابق، ص 21.

[13] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 22.

[14] محمد برادة، المرجع السابق، ص 24.

وحاولوا الدفع بالتجريب إلى مجالات أخرى صنع الله إبراهيم- جمال الغيطاني- الطاهر وطار- صدرى موسى- خليل النعميي.

» لكن الأساسي في نصوص هؤلاء الروائيون هو استبدالهم مفهوم الأدب المساوي للواقع بمفهوم علائقي يفترض تحويل الواقع وإعادة نسجه عبر الكلمات والأخيلة والرموز « .[15]

3/ ملامح الرواية العربية بعد التطور:

بما أن الرواية واحدة من أقوى النظم التمثيلية في هذا العصر، فقد اختلفت شكلا مضمونا، وهذا يعني أنها اتخذت ملامح جديدة وآليات تسعى إلى إنتاج معارف ثقافية وقد تطرقت الدراسات المعاصرة إلى هذه الملامح واستخلاص بعض السمات اللافتة لها، ومنه تم إعادة صياغة أسئلة الرواية العربية في ضوء التغيرات الفنية والمعرفية وحتى على مستوى الواقع ويمكن حصر بعض الملامح.

3-1- التهجين اللغوي:

» التهجين اللغوي بمعنى الإخصاب والتوليد، سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التحولات وتسعى إلى التعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها وتلاوينها وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم بالضرورة كما لاحظ باختين إلى لهجات اجتماعية ورطانات مهنية ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال« .[16]

---

[15] محمد برادة، المرجع السابق، ص 24.

[16] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 49، دار الصدى، ط1، مايو 2011، ص 54.

» بما أن الرواية أداة تواصل نجد الروائي يحاول دمج لغته الخيالية مع اللغة المتوفرة في المجتمع فالروائي يستعمل اللغة ويحاول توليد دلالات عن طريق التهجين، وبهذا تكون اللغة الروائية من أهم العناصر التي نسعى من خلالها إلى تقييم النصوص الروائية. فاللغة تحمل دلالات بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للرواية الذي ينتجه الروائي عبر خياله الفني « .[17]

ومن النصوص التي حققت تهجينا لغويا لافتا نجد رواية **"ألعاب الهوى"**الوحيد الطويلة حيث نجد تواشيحا بين الفصحى والعامية ومرونة في تركيب الجمل تتيح قراءتها وكأنها لغة الكلام اليومي.

» التهجين اللغوي لا يقتصر على نصوص الرواية الجديدة بل يطالعنا بقوة في نصوص جيل الستينيات... غير أننا نستشعر في نصوص الرواية الجديدة إصرارا على هدم المسافة القائمة بين لغة الكلام واللغة الفصحى، وهو توجه يتوحى ضمنيا بلوغ الدقة من خلال اللجوء إلى الكلمات الأجنبية المتوفرة للتعبير عن الأدوات والوسائط التكنولوجية والرقمية وأيضا الحفاظ على حيوية التواصل باستعمال الكلمات والاشتقاقات التي تزخر بها اللغة الدارجة « .[18]

2-3- التناص (التفاعل النصي):

» التناص هو استحضار نصوص سابقة في نص جديد « .[19]

---

[17]نسرين عطية، محمد كنتاوي، تطور وتحول الرواية العربية من التقليد إلى الحساسية الجديدة، المرجع السابق، ص 304.

[18]محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص ص (56- 54).

[19]نسرين عطية، محمد كنتاوي، المرجع السابق، ص 305.

تميزت النصوص الأدبية الروائية المعاصرة بميزة التناص حيث عمل الروائيون على استمداد المخزون الثقافي وإعادة تركيبه وتوظيفه في نصوص روائية جديدة. وذا التفاعل النصي أكسب الرواية ميزة جمالية وأثرى التجربة الروائية، فتحويل النصوص في بنية كلية يعد بمثابة التوالد والتناسل الذي يجعل النص الروائي مشبع بعدة سياقات وأنساق ثقافية.

إن أشكال التناص والموروث السردي كثيرة، بحيث صارت الرواية الجديدة تلك الرواية التي تداخلت فيها الأجناس الأدبية المتنوعة، حتى هناك من أسماها **"بالرواية الشعرية".**

» إن المسرح والسينما والنحت والموسيقى هي كلها ينابيع تصب في عالم الرواية الذي يجب على الروائي أن يوظفها بجميع تنوعاتها الهائلة ليتمكن من تفهم الواقع بل إن التعمير والتنوع في كل ما من شأنه الإسهام في إعطاء الرواية فساحة ورحابة أكثر وهي تتقاطع مع مختلف الأجناس « .[20]

3-3- تشطي الشكل الروائي:

اختلفت الرواية الجديدة على الرواية الكلاسيكية شكلا ومضمونا. فنجد الرواية الجديدة طورت آلياتها الفنية حيث تغيرت في طرح الشخصية والزمان والمكان والوصف وكل ما يتعلق بالرواية، فالزمن في الرواية الجديدة جاء متكسرا بين استذكار وارتداد أحداث على عكس الرواية التقليدية الذي كان فيه الزمن متسلسل تصاعدي.

» يمكن القول أن تشطب الشكل في الرواية الجديدة يتجلى في استعمال لغة مقتصدة،وتجنب الوصف المطنب وتوظيف التلميح والصمت. ودعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تحيل النص « .[21] فالرواية الجديدة تمردت على الأشكال القديمة والكلاسكية وراحت نحو التجديد

---

[20] بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة –من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة- جذور السرد العربي، ط1، دار الروافد الثقافية، ناشرون، 2017، ص 32.

[21] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص 52.

» فعند النظر إلى النصوص الروائية الجديدة التي اعتمدت على آليات جديدة لإنتاج شكل ونص يمكن تمييز التجربة اللغوية، وقد اشتركت هذه النصوص في تعجيز خطبة أو نسق السرد ابتداء من تداخل أنواع الخطابات، وتراجع حدة الشخصية أي إهمال الشخصية المركزية والبطلة على عكس الرواية التقليدية، التي كان أهم شخصية فيها البطل، وغياب العقدة والحل وأصبحت تقريبا نهاية الرواية الجديدة تبقى مفتوحة.... فالشكل الروائي تغير كليا عن سابقته وبناء على ما سبق يمكن القول أن الحساسية الجديدة مست كل الروائيين وخضعوا إلى قانون التغيير الذي يتوافق مع الظروف المحيطة « .[22]

الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية:

إن الحركة الاستعمارية في الجزائر ولدت شؤون بالمسؤولية في نفوس أبنائها خاصة المبدعين منهم، فحاولوا تغيير الأوضاع الإجتماعية التي آلت إليها البلاد فراحوا يسلطون غضبهم على القوانين الاستبدادية والمعاملة الظالمة، محاولين من خلال كتاباتهم الإبداعية تسليط الضوء، ومحاولة البحث عن الحلول، وذلك باستنهاض الهمم وشحذها، وهذا ما ظهر جليا من خلال كتاباتهم وإبداعاتهم الفنية.

لقد مرت الرواية الجزائرية شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى بمراحل مختلفة حيث بدأت بمرحلة جنينية وهي مرحلة الميلاد لتتخطاها إلى مرحلة النضج والتطور- إذن السؤال المطروح- ما هي الجذور الأولى لميلاد الرواية الجزائرية؟

لم تلق الرواية ذلك الاهتمام الذي تستحقه في الساحة الأدبية الجزائرية إلا في مرحله متأخرة من تاريخ الأدب الجزائري. وذلك مقارنة بما ناله الشعر من اهتمام كبير منذ فجر النهضة التي عرفتها الجزائر بداية العشرينات من القرن العشرين قد كان قد كان مدار هذه النهضة ووسيلتها مع المقالة والقصة بدرجة أقل وان كان أبو القاسم سعد الله في كتابه

---

[22] نسرين عطية، محمد كنتاوي، المرجع السابق، ص 307.

"دراسات في الأدب الجزائري الحديث" يرى أن التخلف والضعف لم يكن مقتصرا على الجنس الرواية وحدها، وإنما ينسحب على كل الأجناس التعبيرية، ويرجع ذلك إلى سياسة التجهيل والمسخ الذي انتهجتها فرنسا في الجزائر. بالإضافة إلى تفرق أهل العلم بين منفي ومشرد وشهيد ومقاوم.

"إذا كان الإستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والضعف والمجالس العلمية ونحو ذلك فانه في الجزائر كان على عكس ذلك إذ لم يأت لنشر حضارة، وإنما جاء لسلب أفكار شعب ويزور تاريخه. ويحطم كيانه ويستغل ثروته،وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقاومات والملامح. لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه. ولم تستطع أن تطور ذاتها بالطريقة التي يفترضها تخطيط العدو في برامجه في الهدم والتسلط وإزالة المعالم القومي.[23]

ولعل هذا ما جعل فن الرواية يتأخر في الظهور إلى نهاية الأربعينات. ويبدأ بداية متعثرة أول الأمر. لأن رواد النهضة اهتموا بالأجناس الأدبية الأخرى (الشعر...) كنوع من المقاومة مع إهمال للرواية.. يضاف إلى ذلك غياب حركة نقدية تؤسس لهذا الفن وترويج له لغياب الناقد العارف المتخصص في هذا المجال، وخاصة وان فن الرواية فن غربي يحتاج إلى دراية ومعرفة وإلى اطلاع واسع.

دون أن ننسى الحالة المزرية للمجتمع الجزائري المهشم الخالي من كل مظاهر المجتمعات الحديثة في تلك الفترة، كان يعاني من الفقر والجهل والتخلف والتبعية الاقتصادية والاجتماعية للمحتل. الأمر الذي أخر ظهور الرواية وفتح المجال للشعر لأن الرواية تحتاج إلى بنية اجتماعية خاصة لتنمو وتزدهر.

---

[23]أبو القسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائر الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 22.

في ظل هذه الظروف لم يكن متوقعا أن يبدع الأديب الجزائري رواية بالمعنى الحقيقي للرواية، باعتبارها جنسا أدبيا يهتم بالحياة الاجتماعية ويحاول أن يرصد الحركية الاجتماعية.

» فان الساحة الأدبية الجزائرية، ظلت محتفية بالشعر دون غيره من الفنون الأخرى إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين. حيث انتعشت الفنون السردية وفي مقدمتها فن القصة خاصة على يد الكاتب والمبدع الجزائري أحمد رضا حوحو التي ساعدته ثقافته المزدوجة ورحلاته المختلفة في بلاد الشرق والغرب على الإحاطة في تقنيات الكتابة القصصية وعلى إدراك أهمية هذه الفنون للرقي بالمجتمع « .[24]

إن الرواية الجزائرية تعود جذور بلادها إلى الرواية العربية لكنها نضجت وتطورت بالإعتماد على الرواية الغربية. ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع الأدبي هي تعقدالعلاقات الاجتماعية والهروب من الواقع المعيش وطغيان المادة... فكانت الرواية تلبي مصطلح متطلبات العصر.

فكانت البداية الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية**"غادة أم القرى"**لأحمد رضا حوحو ثم برواية **"حكاية العشاق في الحب والاشتياق"** لصاحبها محمد بن إبراهيم الملقب بالأمير مصطفى التي كانت إرهاصا مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1847 النص الذي أثار جدلا حادا حول تصنيف هذا النوع الأدبي. هل يرقى إلى صنف الرواية الفنية، أم يبقى مجرد محاولات لميلاد نوع أدبي جديد يسمى بالرواية الفنية.

ونحن نتحدث عن نشأة الرواية الجزائرية لا يقصر عند هذا النص الروائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" وإنما هناك نماذج روائية أخرى مثلت المرحلة الجنينية لميلاد

[24]عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة العقال، جامعة 20 وت 1955، سكيكدة، العدد الثامن، جوان 2019، ص 47.

الرواية الجزائرية مثل **"غادة أم القرى"**[25]لأحمد رضا حوحو. مع كل نقائصها وهفواتها رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أو من حيث الوعي الجمالي.

رغم كل السياسة الفرنسية القمعية التي عملت كل ما في وسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر عن طريق محاربة اللغة، لكن هذا لم يثن من عزيمة الروائيون الجزائريين بل زاد من هممهم، هذا ما أدى إلى ظهور نماذج روائية أخرى: رواية**"صوت الغرام"**(محمد منيع 1967)، رواية**"رومانة"** 1969 الطاهر وطار، ورواية **نار ونور** عبد المالك مرتاض، وغيرها من النماذج الروائية الأخرى.

كما عرفت هذه المرحلة ميلاد روايات أخرى تقارب النضج –خاصة- أعمال الطاهر وطار رواية**"الزلزال"** إلى أن وصل هذا الفن الأدبي إلى قمة النضج على يد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته الشهيرة**"ريح الجنوب"**[26] التي اعتبرها جل الباحثين المهتمين بالأدب الجزائري أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية ممثلة لمرحله النضج لاستيفائها لشروط الفن الروائي التي لم تتوفر عليها الكثير من النماذج الروائية الجزائرية التي سبقتها ظهورا. لتأتي بعدها رواية **"اللاز"**[27] لطاهر وطار 1972.

لتأتي بعدها رواية أخرى بعنوان **"مالا تذروه الرياح"** 1972 لمحمد العالي عرعار رواية **"نهاية الأمس"** 1975 لعبد الحميد هدوقة، رواية **"طيور في الظهيرة"** لمرزاق بقطاش، رواية **"الطموح"** 1978 لمحمد العالي عرعار، رواية **"الشمس تشرق على الجميع"** لـ إسماعيل عموقات 1978، ورواية **"الأجساد المحمومة"** هذا ما يميز فترة

---

[25]أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، الناشر وزارة الثقافة، 2007.

[26]عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (د.ط) 1970.

[27]الطاهر وطار، اللاز.موفم للنشر،د/ط،الجزائر،2007.

السبعينات »لتأتي فترة الثمانيات التي كانت بمثابة بداية أخرى. محاولة بذلك تجاوز النمط الكلاسيكي، ومن النماذج الروائية التي كتبت في هذه الفترة نجد **"الحوات والقصر" 1980 لطاهر وطار** ورواية **" نجمة الساحل"** 1981 لعبد العزيز بوشفيرات، ورواية **"وقع الأحذية الخشنة"** 1982، ورواية **"الأكواخ تحترق"** لمحمد زتيلي 1982 ورواية عبد الحميد بن هدوقة **"الجارية والدراويش" 1983**، ورواية **"صهيل الجسد"** لأمين الزاوي 1983، ورواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة"** 1984 لواسيني الأعرج، وأيضا رواية **"الإنفجار"** 1984 لـ "محمد مفلاح" "صوت الكهف لـ"عبد الملك مرتاض" 1985، ورواية "رائحة الكلب لـ"جيللالي خلاص" 1985، ورواية "حمائم الشفق" 1986، ورواية "معركة الزقاق" 1986 لـ"رشيد بوجدرة"، وروايات أخرى صدرت فيما بعد "ذاكرة الجنون والانتحار" 1988 لـ"حميدة العياشي" ورواية "صلاة الجحيم" 1989 لـ"حفناوي زاغر" « .[28]

»بدأت الرواية الجزائرية تتجه نحو التجديد مع نهاية الثمانيات، فقد جدت الكثير من الحوادث على الساحة الاجتماعية والسياسية كانت شديدة التأثير على حياة الجزائري وعلى يومياته بداية من الأزمة الاقتصادية « .[29]

أما موضوعات رواية الثمانيات يمكن حصرها في :

» 1- إرثاء البطل الثوري والتنديد بالتراجع الواضح من المشاريع التورية .

2-تصوير الصراع الإيديولوجي المحتدم بين التيارات السياسية والفكرية الجزائرية.

---

[28]شريط نورة، المرجع السابق، ص 22.

[29]عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، المرجع السابق، ص 58.

3-رصد الأفكار الجديدة التي دخلت المجتمع وبدأت تغير من حياة الجزائريين الاتجاه نحو الانتهازية والوصولية وإنكار القيم والتنكر للتاريخ والرموز « .[30]

»أما في فتره التسعينات ظهر نوع جديد يسمى "بأدب العشرية السوداء" تعبر عن حقيقة واحدة، تعبر عن عقد أسود من الزمن، مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر. فظهرت نماذج روائية. واكبت هذه المرحلة وعبرت عن مأساتها ومن هذه النماذج رواية "ضياع في عرض البحر" 1990 لـ:حفناوي زاغز ورواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ "واسيني الأعرج " ورواية "فوضى الأشياء" لـ "رشيد بوجدرة" 1992، ورواية "الإسلاميون بين السلطة" 1992 لـ "حميد العياشي" ورواية "لونجة والغول" لـ زهور ونيسي 1993، ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، وروايتها –أيضا- "فوضى الحواس" 1996 ورواية "ذاكرة الدم" « .[31]

»إن التوجه العام عند الروائيين الجزائريين في المرحلة التسعينية وما بعدها هو الرغبة الجامحة نحو التجريب المستمر وخوض مجالات جديدة في مجال الكتابة الروائية، وان كانت الرواية الجزائرية في بداية هذه الفترة قد ارتهنت لما هو مأساوي ومحزن جراء المأساة الوطنية التي شغلت بين المثقف أثرت في كتاباته، وطبعت إبداعاته بطابع التأزم لذلك نجده في هذه الرواية البطل المأزوم الخائف والمتوتر والمشكك والهارب والمضطهد والمهاجر، كما أن البطل الروائي لم يعد يسعى لبث رسالة ثورية كما عهدناه في الرواية الواقعية بل صار جل همه هو البحث »عن الخلاص الفردي بعد أن تخلى عنه الجميع«.[32]

»كما أن الفنية للرواية اتجهت نحو التفكك، حتى ليلاحظ القارئ أنها تتجه نحو كتابة اللارواية حيث تمتزج الفنون و يمسرح الحدث وتهمش الشخصية ويتلاعب بالأزمنة

---

[30] عثمان رواق، المرجع السابق،ص 59.

[31] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص 23.

[32] عثمان رواق ، المرجع السابق، ص 62.

والفضاءات وتغيب الحكاية وذلك استجابة لواقع مضطرب لا تحكمه مسارات تطور منطقية بل تحكمه فوضى عارمة في كل مجالات الحياة، وذلك أن الرواية تختص لا تعدو أن تكون »بنية دلالية تتجها ذات ضمن بنية نصية في إطار بنية سوسيو نصية« .[33]

وخلاصة القول:

أن الرواية الجزائرية منذ نشأتها كانت نتيجة شديدة التأثر بالمناخات الثقافية التي عاشت فيها، فعكست العي العام السائد في كل فترة من فترات تطورها وازدهارها، وقد كانت استجابة الرواية الجزائرية لمتغيرات الواقع سياسيا واجتماعيا وثقافيا، تتضمن الشكل والمضمون، مع انفتاحها على تيارات التجديد، فقد نشأت متأثرة بالفكر الإصلاحي ومتبنية الشكل التقليدي المتناص مع الأشكال السردية العربية القديمة، ثم تحولت إلى تجاوز كل ما هو قديم مع التيار الواقعي متبنية وجهة النظر المادية في تصوير الواقع وتحليل معطياته لكنها اليوم تمارس كل أنواع الحرق والتجديد للشكل والمضمون محاولة مسايرة الواقع المتسارع في التحول والتبدل المستمر.

أنواع الرواية:

يهدف البحث في أنواع الرواية إلى التعرف على الأشكال الروائية بما يمكن القارئ من الإدراك الواعي لبنية النص الروائي وفهم خصائص، شكله بما يتيح له اقتراح المدخل المناسب لقراءته، ذلك أن مقولة النوع تكتسب أهميتها الإجرائية، في كونها تحدد أفق قراءة النص ومسار تأويله حيث أن مفهوم النوع الأدبي يوفر للقارئ معرفة مسبقة بخصائص النص والقواعد التي تؤسس جماليته وأدبيته. تشكل هذه المعرفة بشروط النوع الأدبي ما

---

[33] المرجع نفسه، ص 63.

يسمى بالكفاءة الأدبية، التي تمكن القارئ من ممارسة قراءة واعية بشروط النوع الأدبي. ولتحقيق هذه الغاية نقترح تصنيفا للأشكال الرائية يوفر للقارئ إطارا معرفيا ومنهجيا في القراءة والتحليل وقد حرضا على أن يكون متنوعا.

1- الرواية الاجتماعية:

هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف إجماعية مختلفة.ويسهل التعرف عليها. في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي يعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية، تقدم روايات نجيب محفوظ مثالا للرواية الاجتماعية الواقعة بدرجات مختلفة، فرواياته الاجتماعية تشخص صورا من نسيج الحياة.

» إن الروايات الاجتماعية تمنح للقارئ إحساسا قويا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل وشوارع المدينة والأصوات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة، والقصد ن وراء ذلك كله هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف...حتى نفهم طبيعته بنفس الدقة التي نفهم عالنا الخاص « .

أي أن الرواية الاجتماعية هدفها يتمثل في أنها تطلعنا على طبيعة المجتمع الذي تم تصويره « .[34]

2- الرواية النفسية:

» إن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تصب على التطور الفردي: الحركة الفكرية للفرد، بلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط إن مصطلح "نفسي"

[34] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص 24.

لا يعنى –بالطبع- أن الشخصية تحلل نفسيا أو كل شيء يقدم كما لو كان داخل وعي الشخصية، ولكنه يعنى –على الأصح- أن الأسس المترابطة في الرواية، أو مناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات.

تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثم يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث فيه وعي الشخصية وتفكيرها فإذا كان الزمن في الرواية الإجماعية يأخذ توظيفا بارزا، حيث تشكل المادة الإجتماعية في ضوء التعاقب الزمني الواضح فإننا نجد في الرواية النفسية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف، الذي يمثل في اللحظات النفسية الهامة في حياة الشخصية فهي تجعلنا ندرك مشاعر الفرد واتجاهات. نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخص « .[35]

تصف سيرة "أديب"[36] لطه حسين مدى الاضطراب النفسي الذي يعاني منه أديب، حيث يعرض أديب أفكار من خلال مذكراته ورسائله يصف أطوار نفسه والصراع النفسي الذي يعيشه.

3- الرواية الرمزية:

» بخلاف النوعين السابقين لا تقدم الرواية الرمزية وصفا تفصيليا لمجتمع محدد، ولا تصويرا نفسيا عميقا لإحدى الشخصيات وإنما نجد بناء اجتماعيا غير واقعي غالبا معزولا ومبالغا في تصوير شذوذه.

---

[35] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 25.

[36] طه حسين، أديب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د/ط، 2012.

إن السمة المميزة للرواية الرمزية أنها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة.

تعتمد الرواية الرمزية أسلوب التصوير المجرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، أي أن الشخصيات والحكاية ليست سوى رمز لفكرة، قد تكون فكرة فلسفية وأحيانا متعلقة بالطبيعة البشرية. ويعتبر "هينكل" روايته **"البرتقالة الآلية"** لأنتوني برجس مثالا للرواية الرمزية « .[37]

4- الرومانسية الجديدة:

» تشخص الرواية الرومانسية الحديثة عوامل حكائية خاصة ومميزة، أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، القصة تروى بطريقة غير مباشرة ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعديل لأن أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب.

إن سياق الأحداث في الرواية الرومانسية الجديدة (الفضاء المعزول) لا يعطي أهمية للزمن في مفهومه الاجتماعي بالمقاييس العادية للنشاط الاجتماعي حيث تظهر الشخصيات وكأنها تعيش في فضاء معزول خارج الزمن لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية- بلا تفسير فالدوافع لا تنشأ إستجابة للفروق المحيطة كما هو الشأن في الرواية الاجتماعية.

الملاحظة الجديرة بالاهتمام أن الكاتب يسمي هذا النوع بالرومانسية الجديدة، بغاية تميزه عن »الرومانسية الكلاسيكية، مثل ملحمة الحب اليونانية القديمة "دافسوشلو" لأن القصص الرومانسية القديمة تصور شخصيات مثالية غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية، مثل الآلهة، لكن القصة الرومانسية الحديثة على الرغم من كونها غريبة وغير طبيعية في كثير

---

[37] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص ص (26، 27).

من جوانبها إلا أنها تستند إلا واقع العصر الذي تنتمي إليه، بمعنى أنها لا تفقد علاقتها بالمجتمع « .[38]

5- الرواية التربوية: » موضوع هذه الرواية هي مصالحة الإنسان الإشكالي –الذي يوجهه مثل أعلى هو بالنسبة إليه تجربة معيشة مع الواقع الملموس والمجتمعي.

الفرق البنيوي الحاسم بين البطل الإشكالي في الرواية التربوية يتوصل إلى صيغة مصالحة بين ذاته والعالم، بحيث يحتل موقف وسطا بين المثالية والرومانسية فهو يقبل من جهة التكيف مع المجتمع يتقبل أشكال الحياة فيه، ومن جهة أخرى يحتفظ داخل ذاته على مثله وقيمه التي لا يمكن أن تتحقق إلا داخل ذاته، يتغلب البطل على عزلته، ويسعى إلى أن يخفف من حدة القطيعة مع العالم وإيجاد صيغة لقبول الحياة الاجتماعية "فمضمون المثل الأعلى الذي يحيا في قلب هذا الإنسان، ويحدد فعله وغايته، هو أن يكشف هذا الإنسان في البنيات المجتمعية روابط وإنجازات لأشد أجزاء روحه، والنتيجة هي أن الروح تتغلب مبدئيا على الأقل على عزلتها وهذا الفعل يفترض مجموعة بشرية حميمية، وإمكانية أن يتفاهم الناس وأن يتصرفوا جماعيا، فيما يتعلق بما هو جوهري مثل رواية "سنوات تعلم فلملم ما يستر" للشاعر الألماني جونه **"Goeine "** النموذج المهم لشكل الرواية التربوية « .[39]

[38] محمد بوعزة، المرجع نفسه ، ص ص (27، 28).

[39] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص ص (31-32).

الفصل الثاني
البنية السردية في رواية كرنوتوبيا
أزمنة المسلة

الأحداث:

يقف السارد في بداية الرواية أمام هذا النص "المسلة" بعد أن رجع من غربته التي دامت أربعين سنة، خلال هذه الأربعين سنة كان تعرف على أجواء مختلفة في بيئة مختلفة، ففي الغربة الثانية تذكر أشياء وتعلم أشياء وكان أهم ما يميز هذه الغربة لذاذة النسيان، هذا الرحيق الذي كان يستلذه كلما عنّى في نفسه رغبة من الرغائب دون أن يدعي معها ورعًا لحضور شيخه ومعلمه عبد الله صاحب الملاحم الكبرى.

حينها عادت به ذاكرته ليتذكر أشياءه القديمة، ويتذكر رائحة وجهه منذ أن كان في بلدته الأصلية ببير العيش.

"ولكنها لم تعد كذلك للحظات منذ أن اقتربت يمناي من طرف المسلة، إنها تقول تلك الأشياء والتي تستمدها من ذاكرة السنين وكأنها تفزعني من مطاف الغرب وحال الغربة الذي عشته بين الأحياء والموتى على السواء".[1]

كان هذا الفصل تحت "عنوان **"المسلة خارج الزمن"**.

أما الفصل الثاني فعنونه ب "مقام الغربة الثانية" الغربة التي دامت أربعين سنة في جنوب فرنسا، كانت ميدانًا لعشقه سيمون ومراقبة لمنديس وكتابة أوراقه عن ذاكرته الصلبة التي صنعت مأساته.

" لقد تعلمت الكثير وأنا أسجل خواطري عن الحب، كان يعوقني التعبير كتابة قبل أن أتعرف إلى سيمون، اكتشفت أني أعرف سر هذه اللغة دون أن أدرك بوعي ذلك، كانت تجربة لذيذة حين تحسن لغة لا تتقن في الأصل في كتاباتها.[2]

---

[1] الشيخ شعثان، كرونوتوبيا أزمنة المسلة، دار الخيال للنشر والترجمة، ط 1، الجزائر، يناير، 2011، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

أما الفصل الثالث كان بعنوان **"مقام الغيبة الأولى"** يستذكر في غيبته الأولى سيدي عبد الله صاحب المنن الكبرى عليه فهو الذي أنقذ حياته بعد عام المسبقة وأواه في بيته بالواحة لعشر سنين وعلنه حتى صار ما عليه، وكنت أود استرجاع تلك الرحلة العظيمة مع سيدي عبد الله".[3]

فكان سيدي عبد الله له فضل كبير عليه، نجاه من الموت، عاش معه في بيته أنقذه من يتمه، عاش معه السعادة التي لم يحظى بها من قبل لم يعرف الحزن قط، كانت عشر سنوات كافية لنضجه واكتسابه أشياء جديدة على أن حان وقت الرحيل والعودة إلى بير العيش "مر ما يقارب سنوات عشر بعد عام القحط، أزف الرحيل الذي لم أختره وإنما اختارته لي المقادير".[4]

أما الفصل الرابع كان بعنوان **"وجوه بين الغربتين"**، هنا نجده يستذكر بأسى بالغ ما جرى بين الغربتين، حين عودته إلى بلدته الأصلية بعمر العشرين لم يعرفه أحد من أهل بلدته، قضى هناك عشرين أخرى وحيدًا وذلك في قوله "في بير العيش كان الليل والكلاب الضالة هما أنسي من وحشة البشر"[5] وعاش بين الغربتين غربة أخرى هي أسوأ ما عاشه في حياته دون أن ينسى الحادثة التي حدثت معه ذات ليلة من ليالي الخريف مع الطفل دْريس الذي حاول معرفة ماضي جده.

والفصل الخامس الذي كان بعنوان **"دْريس قاطع الطريق"** كانت أحداث هذا الفصل حول ما قام به دْريس الجد الأكبر وابن عم المصفى، ومغامرتهما في سرقة البرزة التي يجلبها العملة والجنود والأتراك من قبائل الصحراء ويوزعوها على فقراء والعربان .

---

[3] المصدر السابق، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

والخطة التي أعدوه للحصول على الجبايات مع مساعدة شيخ القبيلة وفي الأخير وبعد الصعوبات التي تلقاها كانت خطة دْريس أفتك بالجنود من البندقية والذبح لقوله "رجع القوم بالغنيمة الكبيرة على شيخ القبيلة ... ما سارت به الركبان بعد ذلك من حكاية دْريس وأصحابه مع جنود الترك ، لقد صار الفارس الذي داع صيته..."[6]

أما الفصل السادس كان بعنوان **"شبل صاد،المسلة في المجلة"**،استهله بالحديث على موقع المجلة "في مبنى المحافظة الضخم لمدينة إيلاف ،كان هنالك ركن كبير مخصص لمجلة **"الأنوار"** التي أسسها شقيق محافظ الحزب ....."[7]

تدور أحداث هذا الفصل حول محاولة وإصرار شبل صاد الشغوف بالكتابة في كتابة مقالا صحفيا مختلف عن المرات السابقة . وسعيه المتواصل بحيث كانت محاولته الأخيرة زيارة مقر المجلة ومقابلة رئيسها، فكان ردّه أن يكتب هذه المرة على البناء الشاهق الموجود في بلدته "المسلمة".

والفصل السابع عنوانه ب **"في بيتي"** عبرّ فيه الكاتب على الأمر الذي جعله يعود إلى بلدته بعد طول غياب ،في قوله : "حين رجعت من غربتي الطويلة كان قراري لوحدي، لم ألتمس فيه إذناً من سيدي عبد الله فقد طال الأمر على سماعي مناجياته ولا انتظر دعوة من أحد،كان جسدي يملك حنيناً مبهماً عبر عنه بالرعاش الذي ألم ب"[8]

كما تحدث عن الحالة التي وجد فيها بير الغيش بعد أربعين عاماً غياب.كيف تحولت البيوت من بيوت طين إلى اسمنت . وما حل عليه بيته . وما يحتويه من ذكريات وأسرار ومدى اشتياقه إلى المسلة. مقام ذاكراته ومكان طمأنينته وسكونه.

---

[6] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص103
[7] المصدر نفسه، ص 105
[8] المصدر نفسه، ص 117

ليأتي بعدها الفصل الثامن بعنوان **"ما كتبه شبل صاد في الصحافة "** المقال الذي كتبه شبل صاد ،حيث بدأه بوصف المسلة .لتأتي بعدها خيانته لسلامي في الكتابة عنه بشيء لا يتقبله العقل ووصفه بالمجنون ومسكون بالعفاريت ،وأنه مصاب بعلة السب اللعن .."....الحقيقة أنه كثيراً ما يُطهر ابتسامة للصغار .... وهو يغري الصبية بالحلوى ،روى لي بعضهم أنه كان يستدرج الصبية إلى بيته ليقضي معهم أربا يهتز له عرش السماء"[9] كان هذا ما كتبه على السلامي وأنه كان لعنة على القرية .

"وجهي بين وجوه أخرى "بدأه ب"لقد ذكرت عدة وجوه حتى هذه الساعة المتأخرة من المساء بقي أن اعرف وجهي أنا "[10] تذكر سيده عبد الله، ومدى كانت رغبته في مرافقته .تذكر سيمون وكيف تراجعت علاقته معها ،وكيف انقطعت عليه دون لقاء . ولم ينسى منديس وصداقتهما وكيف كان يحب كتابته، وعن زيارته له بعد غياب إلى باريس ليتفاجئ بخبر وفاته، ولم يكن هذا فقط ،فكانت الصدمة حين وجد صور أوراقه في المعرض الذي نسبها منديس له.

أما الفصل العاشر جاء بعنوان **"المصفى،لعنة الحكمة "** يتذكر موت جده المصفى،وكيف قتلوه وكان هذا رغبة منه في حماية بن عمه دْريس وفاء له ، وكيف كانت نهاية دْريس وتم القضاء لينهي روايته بعنوان **"ما سترويه الأسطورة عنّي ...."**

تتجاوز الأمكنة المتباعدة التي عرفها السارد وتتحد في ذاكرة الفولاذ التي يحملها وتتعاض الأزمنة المتباعدة في أوجه المسلة الأربعة .

فبعد قضائه يوماً كاملاً أمام المسلة يستحضر الماضي بدا له شيء واحد وهو الرغبة في زيارة الواحة بلاد سيدي عبد الله ،أين يقوم السارد برحلته الأخيرة بعد أن جاوز الثمانين من العمر وبعد أن فقد جميع أحبائه مهموماً بذاكرته وأرواح الأسلاف تتلبسه. "في الصباح

---

[9] الشيخ شعثان، المصدر السابق،ص127

[10] المصر نفسه، ص 127

اكتريت بشيء من المال الوفير لدى من العملة سيارة رباعية الدفع لتلقي إلى الواحة "[11] فكان هذا اخر مقام به .

الشخصيات:

تُعد الشخصية إلى جانب الزمان والمكان أحد العناصر الأساسية المكونة للنص السردي لأنها "عاملاً تكوينيًا وبنائيًا مهما في بنية الرواية، فهي تمثل حلقة الوصل الأساسية بين عناصرها كافة ويتجدد وجوده من خلال علاقاتها بما يحيط بها، فالقدر الذي يؤثر فيها هذا المحيط تأثر فيه، وتجدد ملامحه.[12]

ويؤكد "رولان بارت" "إنه ليس هناك ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات".[13]

إذن لا وجود لحدث في غياب الشخصيات، فهي التي تساهم وتعمل على إنتاجه.

الشخصية الرئيسية:

السارد: هي الشخصية الرئيسية التي تدور كل الأحداث حولها فشخصية السارد هنا قوية صاحب الذاكرة الفولاذية، فكانت الذاكرة هي التي من تحملت، لتعود به دون إذن منه لإستحضار كل الأحداث والمآسي والأحزان التي مرت به منذ صغره، فقد يعاني من فقدانه لنعمة النسيان. "لقد عشت هُمومي كلها بسبب ذاكرة مثقوبة أو حين ينتابهم النسيان أما بالنسبة لي فالنسيان هو ما أفتقده، إنه سلاف الحياة الذي لم أتذوقه."[14] فالسارد كان يعاني

---

[11] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص 146

[12] حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص 90.

[13] عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص ص (20،21) نقلا عن رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر منذر عياشي، نادي جازان الأدبي، ط 1، 1993. ص 72.

[14] الشيخ شعثان، المرجع السابق، ص 6.

من فقدانه نعمة النسيان،فكانت السبب فيما يعانيه من مرارة الحياة وعدم القدرة على مواصلة العيش دون الرجوع إلى الماضي.

"فالذاكرة هي التي امتلتكني على الدوام، لم أكن يومًا مالكها، المشكل العميق أني لا أحمل ذاكرة ما يخصني وحدي بل أحمل ذاكرة أهلية محشوة بالكثير من العبث واللامبالاة...[15]

تزوج في غربته الثانية، لمدة شهرين فقط المدة التي كانت فيها ذاكرته تتآكل التي تعايش معها التي باتت جزاءًا منه وانتهى زواجه بالفشل.

إسمه السلامي "الحقيقة أن أمي توجتني بإسم السلامي، وهو الاسم الذي ثبت في أوراقي الرسمية، ولكن خاطري يطيب بعض الشيء حين ينادي أحدهم بعبد الله".[16]

ذاق اليُتم في سن مبكر، ماتت أمه، وأبوه لم يرجع من الحرب ليغترب وهو في عمرة العشر سنوات، ليمكث في الواحة (الصحراء) عشر سنوات أخرى مع سيده عبد الله.

"تركني سيدي عبد الله في الأيام الأولى أستكشف المكان لوحدي فصرت أجول بين نخيل الواحة والينابيع صباحًا وألهو مع الصغار مساءًا على الكثبان المحيطة حتى تصفر الشمس فأعود إلى بيت جدتي..."[17]

هكذا كانت غيبته الأولى لعب، وقراءة، وتعلم

"كان ضني من طينة اليقين وكان يقيني هيئة التسليم الذي اكتسبته في الغيبة الأولى التي كانت طورًا من حياتي لن يتكرر أبدًا."[18]

---

[15] المصدر السابق، ص 13.

[16] المصدر نفسه، ص 72.

[17] المصدر نفسه، ص 48.

[18] المصدر نفسه، ص 61.

ليعود بعدها إلى بير العيش فمكث فيها عشرين سنة أخرى ليقرر بعدها الرحيل لما شعر به من غربة وسط أصله.

" لقد بدا أنّ المسلة نفسها لم تتحملني، ألم أضق درعًا بها أبدًا حتى غز الغياب عنها... لم يمرّ إلا يومان حين كنت بين المغتربين حاملا حقيبتي على كتفي بانتظار مصير لا أعرفه غير أني كنت مطمئنا شيئا ما لأني سأبتعد عن تلك الوجوه الساخطة التي عشت بينها أكثر فترات عمري قتامة."[19]

فكانت رحلته الثانية إلى جنوب فرنسا "كورس" كان ذلك عام 1975، استقر هناك أربعين سنة، فلم يكن بالأمر السهل لرجل مثله، فقد كانت ذاكرته دائما ما تحمله إلى الماضي، الأمر الذي جعله يحن ويشتاق إلى بلده ومسقط رأسه بعد طول غياب.

" حين رجعت من غربتي الطويلة كان قراري لوحدي، لم ألتمس فيه إذنا من سيدي عبد الله فقد طال الأمد على سماعي مناجياته ولم أنتظر دعوة من أحد، كان جسدي يملك حنينًا مبهمًا عبّر عنه بالرعاش الذي ألمّ بي".[20]

2- الشخصيات الثانوية:

عبد الله: الرجل الكريم، قائد المداحة، المعلم والمربي، وهو المنقذ بفضله استطاع (السلامي) النجاة من الموت، وكان له الحظ في بقية من عُمر اعتني به، واستقبله في بيئته فكان شاهد على كل طفولته، زودهُ بالعلم والمعرفة، ترك فيه بصمة، رافقته طيلة حياته.

"كنت مسوقا لأقداري بنبوءة سيدي الذي أنقذ يُتمي وضع شغفي وألهب حسي بالأشياء التي لا يلقي لها بقية الناس بالاً، هكذا صارت روحي تمتلئ بالسير وبالحركات والأصوات."[21]

---

[19] المصدر السابق، ص 81.

[20] المصدر نفسه، ص 117.

[21] ، المصدر نفسه ، ص 52.

سيمون: عشيقة البطل تعرف عليها أثناء عطلتها في جنوب فرنسا عرف معها لذة النسيان الذي كان يطمع إليه، كان يهرب إليها كل ما حنّ إلى أسلافه، فكانت هي ملجأه.

"غير أني لم أبى في الواقع إلا لعالمي الذي صنعته لها فقد كنت العاشق الذي يسرت له معشوقته سبيل الخطاب، ولم يهمني أبدًا إن كانت ممتلئة بالصدق وهي تعبر على امتنانها للحظات التي عاشها معي، لقد كنت طيلة سنوات بحاجة لا مراءة مثلها .... لم يكن لي طموح في الحياة سوى أن أقضي العمر معها أو أرجع طفلاً غريرًا وتكون سيمون هي لعبتي التي لا غنى عنها."[22]

- **أم عبد الله**: الأم الضريرة: وجدَ فيها من الحنان ما يجعله يهرب إلى حضنها ليحظى ببعض السكينة.

"عشت في بيت سيد عبد الله مع أمه الضريرة، كانت تحتفي به أيضا حين عرفت حكايتي وتقول مرارًا أنها جدتي فهي من أرضعت أمي لبن الحياة الأولى، كنت دائم التوجس منها بادئ الأمر... كانت تضمني بعض الأحيان فأشم فيها رائحة قديمة منعشة، بعد مرور أيام من زوال الهاجس كنت أنا من يضمها لأحظى بعطر الجنة في صدرها، صرت مثل مولودها وأنا بعمر العشر سنوات."[23]

وهذا ما حصل في الأخير أن يكتب مقالا حول المسلة وتتحقق نبوءة السلامي لأن تنبل صاد، سيكتب يومًا عن هذا النصب.

القايد أحمد: الرجل العظيم، فارسًا ومحاربًا وأديبًا بارعًا، كانت له نصوص في الحب، الشخصية التي كان يتقمصها السارد أين استعمل كلامه في التعبير عن حبه وعيشه دور العاشق.

---

[22] المصدر السابق، ص 27.

[23] المصدر نفسه، ص 47.

" كانت سيرته ومراسلاته جزءًا من طقوس الحب بينما أعرف أن القايد لم يلمس الآنسة آم قط ولكن تلك الرسائل كانت أقوى من لقاء الأجساد، كانت رقى دائمة للروح الكسيرة من الأمراض ومن الحروب..."[24]

منديس: الرجل الكهل القصير القامة - الحيوي، دائم الابتسامة صديق سيمون، تعرف على السارد أول مرة في كورس، احتفا ببعضهما البعض، كان منديس مغرم بكتاباته.

"كانت سيمون تتقدم في العمر بسرعة البرق، ومنديس يتراجع به الزمن إلى الوراء، صار يلجأ إلى كورس دون سيمون رغبته في لقائي والحديث عن تلك المخطوطات التي أكتبها، لقد استهوته أوراقي التي صارت مع الفرعنة جزءًا مني، طلب مني مرارًا أن أمنحه إياها ليعيد كتابتها بالآلة الكاتبة، ولكني كنت دائما أرفض..."[25]

إلا ان أقنعه وأعاد كتابة كل المخطوطات بالآلة الكاتبة، مرت الأيام والسنين، ولم يلتقيا، وبعد عشر سنين سافر السارد (السلامي) إلى باريس ليتفاجئ بموت منديس وليس هذا فقط بل وجد "كنت داخل البهو الصغير وحدي أتأمل الصور، إنها صور أوراقي المرقونة على آلة منديس، لم أنتبه إلا وأنا أخرج من البهو، إلى توقيعاته الكثيرة على خططته بيدي، ولقد نسب ذلك لنفسه الحقيقة أني في تلك اللحظة أدركت أنه مات بلعنتي."[26]

دْريس: حفيد "دريس" ابن عم المصفى الجد الأكبر للسلامي، وكان يعيش بعض الحيرة حول جده وصمعته، فما كان عليه إلا أن يسأل ويُبع فضوله، فلم يجد سوى السلامي يُجيبه على أسئلته.

- ماء الخيرات سي دريس أو قل: صباح الخيرات فنحن على مشارف الشروق

---

[24] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص 29.

[25] المصدر نفسه، ص 134.

[26] المصدر نفسه، ص 29.

ردّ علي بحالة تبين عن تردده.

- لا يهم سي عبد الله، المهم أنا أحتاج إليك ....

- مرحبا، أنا دائما في الخدمة، ....

- أيريدُ أن أعرف هل حقًا كان جدي دْريس قاطع طريق ؟

- لماذا ؟ ذلك زمن غبر وأنت يعيش اليوم، إرث أبيك لا جدك ....

- تعرف أني سميّ جدي، وتعرف كذلك ألا علاقة لي بأبي منذ أن هاجر للعمل عند الفرنسيين."[27]

شبل صاد الحمداني:حفيد القايد أحمد العظيم، كان شغوفاً بالكتابة كان يكتب في مجلة الحزب ،كان حلمه يصبح صحفيًا، كان يسعى أن يكتب مقالاً صحفيًا في مجلة الأنوار بحيث أرسل العديد من النصوص لمنبر الكتاب الشباب، لكن نصوصه لم تكن في المستوى المطلوب، فكانت تُحذف.

لكن إلحاحه على حلمه لم يتوقف هنا، بل غادر إلى مقر المجلة حيث عرف سبب رفض المجلة نشر نصوصه.

- حسنا لنر المقال الذي كتبته أولا.

أخذ السيد الرئيس يقرأ بسرعة ما كتبه شبل بعناية ومشقة، ثم وضع الأوراق بحركة خاطفة فوق المكتب ونزع عن عينه النظارات وقال مخاطبًا شبل:

يا بني هذه ليس مقالا أصلاً وموضوعاتها غير قابلة للنشر في أي باب من أبواب المجلة.[28]

---

[27] الشيخ شعثان، المصدر السابق، 72.

[28] المصدر نفسه، ص 110.

وهذا لا يمنع من محاولته وإصراره على الكتابة، أي طلب منه أن يقترح عليه موضوعًا ليكتبه المرة القادمة، فكانت فكرة الرئيس أن يكتب على المسلة (البنية الشاهقة).

الزمان:

الزمن هو أحد العناصر الأساسية في كل نص سردي فهو "الزمن هو الإيقاع الذي يضبط أحداث الحياة والشاهد على مصير الشخصيات والعنصر الفعال الذي يغدي حركة الصراع."[29]

إذن الزمن هو المكون الأساسي الذي يعتمد عليه السارد في ترتيب الأحداث والوقائع، إذ لا يمكن للأحداث أن تستقيم بدونه، فهو الوسط الذي تدور فيه العناصر السردية الباقية.

وهو نوعين:

زمن القصة: زمن متعدد الأبعاد في آن واحد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملتزم أن يرتبها ترتيبًا متتالٍ يأتي الواحد منها بعد الآخر.[30]

زمن الخطاب: "يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بضرورة مطابقًا لزمن القصة."[31] بحيث نجد السارد باستطاعته أن يقدم ويؤخر كما يشاء دون ترتيب زمني فيعين تشكيل زمن مغاير للزمن الأصلي، إذ يمكن سرد القصة الواحدة بطرق مختلفة وهذا ما يدرج ضمن المفارقات الزمنية.

---

[29] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2010، ص 86.

[30] نبيل حمدي شاكر، بينة القصة القصيرة، مؤسسة الوراقة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2013، ص 156، نقلا عن تزفيتان تودورف، مقولات السرد الأدبي، تر: حسن سرحان وفؤاد صفا من من كتاب تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب سلسلة ملفات، ط 1، 1992، ص 55.

[31] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 87.

زمن الرواية كرونوتوبيا أرمنة المسلة "لا يتعدى اليوم ونصفه، أما زمن الخطاب فيتعدد من نهايات القرن العشرين "خرجت من بلدتي عاريا إلا من حظ الدنانير وأنا بعمر الأربعين، كان ذلك منتصف العام 1975."

1935	40 سنة	1975

"وإني أتأملها الآن وأنا الذي عشت عمرًا معتبرًا طويلا منذ وعيت في هذه الدنيا قبل أكثر من سبعين عام."[32]

فزمن القصة تعود إلى بداية القرن العشرين إلى ومنتصفه ونهايته إلى ما بعد 2015 أين يقون السارد برحلته الأخيرة بعد أن جاوز الثمانين من العمر وبعدما فقد جميع أحبائه مهمومًا بذاكرته وأرواح الأسلاف تلتبسه في تلك الرحلة النهائية يتذكر الوجوه والأصوات ليصنفها دون إدراك وفق رمزية المسلة التي تمثل مرجعية الفضاء الذي اختزن جميع الأزمنة.

لقد كانت الأزمنة متعددة في رواية "كرونوتوبيا أزمنة المسلة الزمن يوحي على دلالتين وهما "دلالة الزمن المطلق ودلالة الزمن الموضوعي النسبيي الذي يقدره بدورة الأرض حول الشمس ويقدر بالوحدة الزمنية كالساعة أو الدقيقة.

والكاتب الشيخ شعثان حدده بتعاقب الليل والنهار، والصبح والمساء والفصول..الخ.

وهذه أمثلة عن بعض الوحدات الزمنية المذكورة

- منذ الصباح حتى ساعة الظهيرة هذه وأنا واقف أمام هذا النصب."[33]

---

[32] المصدر السابق، ص 05.

[33] المصدر نفسه، ص 37.

- في مساء يوم مشمس من أواخر ذلك الخريف.[34]

- في أعقاب منتصف الليل، كنت أجوب الخلاء المحيط بالبلدة.[35]

وتظهر المفارقات الزمنية في تقنيتي الإسترجاع والإستباق.

1/ الإسترجاع:

" ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة الزمنية التي يليها السرد ".[36] أي يروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل."[37]

والاسترجاع نوعان داخلي وخارجي.

1_ 1 الاسترجاع الخارجي:

هو تقنية يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية.[38]

فالسارد في رواية كرنوتوبيا أزمنة المسلة، يعود بذاكرته إلى الوراء، ويتذكر مراحل طفولته، والأحداث المهمة التي حيرت أثناء غربته.

"أذكر ما حدث في عام المسبغة حيث كثر الموت وصار على قارعة الطريق وبات الناس يدفنون موتاهم في كل مكان .... كنت صغيرًا آنذاك وكدت أقضي مع أولائك الذين أهلكهم الجوع، عاريًا في الخلاء المطبق .... كنت أتغذى على التمر المدبس حدسته أمي بين ثنايا الحرقة التي أرتديها" السارد هنا يعود بذاكرته إلى قبل سبعين عام،يسترجع ما حل بالبلاد

---

[34] المصدر نفسه، ص 47.

[35] المصدر نفسه، ص 70.

[36] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردي، محمد علي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص 51.

[37] محمد بوعزة، المرجع نفسه، ص 88.

[38] نبيل حمدي شاكر، المرجع السابق، ص 194.

في عام المسبغة وكيف كان يقضي معظم أوقاته في ظل الظروف القاسية السائدة من فقر وجوع.

وفي موضع آخر نجده يسترجع أيام القحط الذي فتك بالبشر حتى صار الموتى قاعدة لحياة الناس.في قوله:

" مازلت أذكر الموتى وكيف ماتوا، وأذكر أسما من في القبور التي بلا شواهد، بل أذكر ما أحيطت به تلك القبور من علامات تدل على ساكنيها تلك العلامات التي كانت قطعًا من الكتاب بألوان مختلفة وقوارير عطر رخيصة، وأغصان دغلى رقيقة ولينة في الزمن الباكر لم يكن هناك شواهد أصلا لأن الموت كان ضئيلاً جدًا.[39]

1 _2الإسترجاع الداخلي:

هو التقنية الثانية من تقنيات الاسترجاع حيث نجده "يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخر تقدمه في النص"[40] أي استرجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد وتقع في محيطه كأن يترك الراوي الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق."

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في رواية كرونوتوبيا أزمنة المسلة، نجد قول الكاتب حين تذكر زيارة بيته قبل ان يتجه صوب المسلة في قوله "لقد ظهر لي أني مغلوب على أمري فقد زرت المسلة بعد أن دخلت بيتي الذي وجدته ضاجاً بالكآبة بعد طول المدة التي غبتها عنه."[41]

---

[39] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص 10.

[40] ضياء غني لفتة،المرجع السابق، ص 91

[41] الشيخ شعثان ،المصدر السابق ،ص37

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الروائي قد ترك الحدث الآتي ليعود إلى الوراء معتمد على تقنية الاسترجاع الداخلي ويتذكر زيارة بيته، وقد جاء الاسترجاع هنا للتذكير والإشارة إلى حدث سابق للروائي.

السارد هنا يعد بذاكرته إلى قبل سبعين عام، وما حل بالبلاد في عام المسبغة، وكيف كان يقضي معظم أوقاته في ظل الظروف القاسية السائد من جوع وفقر.

وفي موضع آخر نجده يسترجع أيام القحط الذي فتك بالبشر حتى صار الموتى قاعدة لحياة الناس.

وفي موضع آخر نجد الراوي يسترجع مقتطفات من رحلته مع سيده عبد الله وكيف اعتنوا به واحرصوا على راحته وسلامته في قوله: "كل ما أتذكره في تلك الرحلة أني كنت محظوظًا بلمتهم حولي يسألونني ويسألون عني كأني فقيدهم الذي أدركوه فجأة، كنت ألاحظ ابتسام سيدي عبد الله بإقبالهم علي وعلى حديثه إليّ.

ومن خلال هذا المقطع نجد حرص الرّكب عليه وحبهم العفوي والسعادة التي غمرته وهو وسط هذا القوم، قوم أحبوه وأحبهم.

2 _الإستباق:

وهو عكس الإسترجاع، فهو التطلع إلى المستقبل، وما سيكون عليه، أي أنه "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلمام إلى واقعه أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة لفظة مستقبلة."[42]

ومن أمثلة عن الاستباق في رواية كرونوتوبيا أزمنة المسلة نجد

[42] جيرالد برنس، المرجع السابق، ص 186.

"لم يكن بارعًا في إخفاء ذلك الغرور الذي اكتسبه بسبب ظهور اسمه في مجلة تابعة للحزب الواحد، لكني أحسست وأنا معه في المسلة بأنه الوحيد الذي يمكن أن يسجل شيئا ما عن هذا النص العظيم.[43]

في هذا المقطع نجد الراوي توقع وأحس بشيء مجهول وهو أن يومًا ما نكون المسلة في المجلة وهذا ما حدث فعلاً بعدها.

وفي مقطع آخر نجد الرواية البعيدة لسيدي عبد الله في أن الحياة منحت للسارد فرصة للعيش مرة أخرى في قوله " لقد تفطن سيدي عبد الله إليّ أنّ في بقية من حياة."[44]

ونجد استباق في موضوع آخر في قوله "حاولت أن أعتاد حياتي في غيابها، لم أقو على مواصلة الكتابة فلم يعد لدي طاقة، كافية وليس هناك من يترقب ما أكتبه سواهما كان وادعهم وداعًا دون أمل للّقاء."

المكان:

أحد العناصر الأساسية المكونة للبناء السردي، فهو "الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتمارس فيه الشخصيات حركاتها، وتمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه، فتتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمان."[45]

وهو كذلك "ذلك الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدان، كما بإمكانه إبراز مختلف الأنشطة والسلوكات الاجتماعية التي تعاقبت عليه وارتبطت خصائصه"[46]

---

[43] الشيخ شعثان، المصدر نفسه، ص 79.

[44] المصدر نفسه، ص 41.

[45] فريدة ابراهيم موسى: زمن المحنه في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2012، ص 112.

[46] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، د ط، 2008، ص 181.

ومنه فلا يمكن للسارد خلق حدث بدون مكان تجري فيه الوقائع.

والأمكنة نوعين:

الأمكنة المغلقة:

"هو المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ولا يرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة فيخصص هذا المكان دون غيرها (كالمنزل أو الجامع أو الغرفة)" فيكون هذا المكان مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنه، وسلوكها وتصرفاتها اليومية فهو يعكس حياة الشخصية التي تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط به".[47]

لا تحظى الأمكنة المغلقة في رواية كرنوتوبيا أزمنة بالقسط الأوفر نجد:.

1- **المسلة**: وهي ذاك النص الموجود في بير العيش، المرآة العاكسة لشخصية السارد إذ نجدها تصاحبه في كل زمان ومكان، لا تفارقه طيلة السنوات التي مضت عليه في الغربة، فكان الحنين دائما يشده إليها.

"أخبرته أني لا أحب سؤال المسلة من أي أحد قلت له أن أمر جده الأكبر أهم من السؤال عن علاقتي بالمسلة، أردت أن أقول له هي أمي لكني أدركت أنه لن يفهم المراد من كلامي وسيتناوله في الصباح على غير مقصده فضلاً عن نشره بين الناس."[48]

فعلاقة السارد بالمسلة كان يدركه فقط إذ تبقى مجهولة على من حوله وتندمج المسلة في السارد لتصبح الدلالة الرمزية لحمولة ذاكرته العظيمة.

---

[47] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس،عالم الكتب الحديث، إريد، الأدن، عمان، ط 1، 2011، ص 132.

[48] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص 77.

" المسلة شيء غريب سكن المكان منذ القدم، إنها تقع في الناحية الغربية لبلدة بير العيش، وفي حدود علمي أنه لا توجد مسلة إلا في هذه البلدة، بل لا يوجد في البنايات القديمة شيء يطولها، ورغم أنها قديمة جدًا كما يروي أهل البلدة إلا أن السلطات المحلية لم تعتني بها كما يليق لتجعلها أثرًا ... إذ هذه المسلة لا تمثل شيئا معينا ولا ترمز لمعنى من المعاني الظاهرة إنما تمظهر سيريالي يجسد بالفعل اللامعنى."[49]

"قال بعض الرواة أنها كانت مقرًا لاجتماع رؤوس القبائل في العهد القديم ... وقال بعض من شهده الثورة التحريرية الكبرى أن جماعة من جيوب المقاومة ال..... للجبهة وجيش التحرير قد اجتمعوا أمامها على التنكيل بالثوار لهذا يروي البعض أنه تم إعدامهم أما المسلة جميعًا عشية الاستقلال ..."[50]

(2) **البيت**: يحمل البيت في معناه مكان الإستقرار والسكينة والطمأنينة، المكان الذي نعود إليه دون رغبة منا، فهو المكان الذي مهما ابتعدنا عنه يعود إليه.

وقد استحضر الكاتب البيت في عدة مواضع منها

" ... ألهو مع الصغار مساءً على الكثبان المحيطة حتى تصفر الشمس فأعود إلى بيت جدتي لأتعشى ثم أنام في حضنها على حكايتها."[51]

فكان البيت هو المأوى.

مبنى المحافظة: مقر مجلة الأنوار الموجود بمدينة إيلاف ومن الأماكن المفتوحة التي عمد عليها الكاتب في سرد أحداثه.

الكوخ

---

[49] المصدر السابق، ص 125.

[50] ، المصدر نفسه، ص 125.

[51] الشيخ شعثان، المرجع السابق، ص 48.

المعرض: المكان الذي نشرت فيه مخطوطاته.

الأماكن المفتوحة:

تعد الأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة، هذه الأخيرة تسيطر وتقيد الشخص في حين أن المكان المفتوح له "القدرة على الحركة والانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكن أن نطلق عليه المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة.[52]

فرنسا ومن الأماكن المفتوحة التي استعملها الروائي "الشيخ شعثان" نجد:

جنوب فرنسا: مكان غربته الثانية، الجنوب الذي اختاره وليس هو من اختاصر ضاحية "كورس" مقامًا ومنزلاً، فيه قطن أربعين سنة من حياته تزوج لأول مرة، هناك ولم يكتمل الزواج.

" رغم أني بقيت طويلاً في "كورس" جنوب فرنسا إلا أن أيام الزواج كانت أقسى ما عشته في تلك الغربة، تزوجت بلا مزاج العادة الطاغية."[53]

إذا جنوب فرنسا من الأماكن المفتوحة التي مارس فيها السارد بعض أعماله ومارس حريته.

باريس: مدينة الحب وعاصمة النور أي تعيش حبيبته سيمون

"وفي نهاية العام قرّرت العودة نهائيا من باريس والعيش معي في كورس دون عقد زواج."[54]

---

[52] عدي عدنان محمد: المرجع السابق، ص 180.

[53] المصدر نفسه، ص 18.

[54] المصدر نفسه، ص 31.

كما شاءت الأقدار أن يزورها هو كذلك بعد أن قرأ في إحدى الصحف إعلانًا عن معرض للصور تقيمه سيمون في باريس، فمن هناك كانت فكرة زيارته لباريس.

"وصلت إلى حيث المعرض وعلى وجهي ابتسامة من الأعماق وفي يدي باقة ورود منتقاة بعناية، كتبت على بطاقتها "عاشقك الأبدي: جول" لم أرَ سيمون ولا منديس بادئ الأمر فأخذت أتجول داخل القاعة الواسعة بين الصور الفريدة."[55]

الواحة: المكان الذي احتضن السارد خلال غربته الأولى وأحس فيه بسلام داخلي، عاش بقية طفولته هناك بحيث أصبح يرى نفسه في الجنة ويعيش مع الملائكة ". أما هنا فالملائكة تحف المكان ربما كان هؤلاء الذين أعيش بينهم هم الملائكة أنفسهم وربما كنت في الجنة دون أن أعلم على كل كنت سعيدًا أكثر بكوني لا أعلم ــ لا أذكر أبدا وأنا في الواحة اني تأذيت من أحد وأصابني حزن ما."[56]

ففي الواحة تعلم اللعب بالجمر وقراءة نصوص سي عبد الله

" بعد مرور أشهر قليلة من وجودي في الواحة انتهيت إلى طقس مختلف بإرادة سيدي عبد الله، إنه طقس السماع لنصوص كان سيدي عبد الله يقرؤها كل ليلة، فبعد أن كنت أنام في حضن أمه صرت أنام على سرير نصوصه التي يقرؤها بإقتدار ...."[57]

فمكث فيها عشر سنوات وهذا لم يكن كافي له.

---

[55] المصدر السابق،136

[56] المصدر نفسه ، ص 48.

[57] المصدر نفسه، ص 49.

" مر ما يقارب سنوات عشر بعد عام القحط، أزف الرحيل الذي لم أختره وإنما اختارته لي المقادير حان وقت خروجي من الجنة لم يكن ذلك بسبب جرم ارتكبته، وإنما كان جبارًا لابد منه في نظر سيدي عبد الله."[58]

وغيرها من الأماكن المفتوحة مثل النهر، الجسر، المزرعة، الصحراء.... الخ.

الحوار:

هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري، وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكال، وعن كل ما يملك معنى أو دلالة وحيث يبدأ الوعي، يبدأ الحوار.[59]

والحوار نوعين:

الحوار الداخلي:

هو كل ما يجري داخل الشخص بحيث نجده، يتحدث مع نفسه، هذا ما يجعله يعبر عما بداخله ويكشف لنا أسراره وأفكاره وأعماقه.

ومن أمثلة هذا الحوار في الرواية نجد:

قلت في نفسي: هذه فأرتك يا قط السبخة، هذه قناتك يا فتى البير"[60]

وقلت في نفسي: أحب هذا النوع من المزاج، أقصد مزاج القراءة بالشاي غير المحلي، ولم أر ضيرًا في أن أنظم إليك.[61]

---

[58] المصدر نفسه، ص 57.

[59] تزفيتان تودوروف ميخائيل باختين، المبدا الحواري ، ترجمة فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1996، ص 139.

[60] الشيخ شعثان، المصدر السابق، ص 24.

[61] المصدر نفسه، ص 26.

وقلت في نفسي: يجب أن أقترب وأشرب الشاي معك بعد أن نتعارف.[62]

لقد سألت نفسي مباشرة بعد وصولي لضاحية كورس عمّا جلبني إلي هنا ؟ أنا لا أعرف أحد هنا.[63]

كان يجب أن أسأل نفسي لما هربت من بير العيش ؟.[64]

وقلت في نفسي: يجب أن أفاجئها بزيارة خاصة وليس هناك أعظم من هذه الفرصة.[65]

الحوار الخارجي:

" يعني محادثة أو تجادبا لأطراف الحديث وهي تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام.[66]

أي هو كلام بين شخصين أو أكثر، يُعبر فيه كل فرد عن موقفه المراد به الإقناع.

الحوار الخارجي في الرواية: الحوار الذي دار بين السارد وسيمون لحظة تعارفهما

- صباح الخير آنستي.

- نظرت إلي بما يشبه اللامبالاة، وقالت بلكنة شمالية محببة:

- صباح الخير سيدي.

- هل يمكن أن نتعارف ؟

- نعم أنا سيمون، أعيش في باريس وآتي إلى هنا كل عام لزيارة أهلي، ماذا بعد ؟

---

[62] المصدر السابق، ص 25.

[63] المصدر نفسه، ص 20.

[64] المصدر نفسه، ص 21.

[65] المصدر نفسه، ص 136.

[66] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين متحدين، ص ص (148 - 149).

- لا شيء، فقط لمحت حسك الاستثنائي...

- حسنا من أنت ؟ [67]

وفي موضع آخر نجد الحوار المتبادل بين السارد وسيده عبد الله :

" قال:

_ارجع إلى بلدك عبر طريق القوافل

- لا أستطيع الرجوع وحدي، لابدّ لي من دليل

- دليلك في الأرض، إنه تلك الخطوط والسهام التي رسمتها لقد كنت أرسمها لك في طريق العودة.

- لقد مرت عشر سنوات حتى الآن، ولابد أن تلك الخطوط قد انمحت.

- لا عليك، ستظهر لك وحدك، أنت منذ اليوم مسكون بأرواح أسلاف غابرين سيشدون من أزرك وهذا امتحان لك.

- أنا أود أن أشارك معكم في الحرب.[68]

[67] الشيخ شعثان، كرنوتوبيا، أرمنة المسلة، المصدر السابق، ص 24.

[68] المصدر نفسه، ص 57.

خاتمة

خاتمة :

تطرقت الدراسة إلى الحوكمة البنكية و اثرهاعلى الأداء المالي للبنوك التجارية من خلال تحليل المؤشرات أداء البنك الوطني الجزائري BNA للفترة (2019/2021) وذلك من خلال ثلاثة فصول تضمنت الإطار النظري للبنوك التجارية والحوكمة المصرفية ، مؤشرات قياس الأداء المالي والحوكمة في البنك الوطني الجزائري

نتائج الدراسة :

توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

- تمثلت الحوكمة الآلية التي على أساسها إدارة العلاقات التي تحكم الأطراف الأساسية في البنوك التجارية، حيث تعبر الحوكمة أداة رئيسية هادفة إلى التنظيم الجيد لأنشطة البنوك البنوك والتحكم في المخاطر التي تواجه عمل هذه البنوك، وبالتالي تحسين الأداء البنوك التجارية الجزائرية.

- اعتماد تطبيق الحوكمة المصرفية في البنوك التجارية يؤدي إلى تعزيز ثقة المتعاملين في البنك، وهو ما يؤدي إلى تحسين أدائها .

- أظهرت الدراسة تبني تطبيق مبادئ الحوكمة المصرفية في البنوك التجارية الجزائرية

تساهم الحوكمة في تحسين الأداء المالي للبنوك التجارية وخاصة في بنك BNA حيث أظهرت مؤشرات الأداء المالي لبنك BNA معدلات جيدة، خاصة ما تعلق بمؤشرات الملائمة المصرفية والذي بتطابق مع المعايير العالمية .

الاقتراحات :

من خلال نتائج الدراسة يمكن تقديم الاقتراحات التي

- تعزيز دور إطارات البنك و إدارة المخاطر من خلال عمل برامج تكوينية في هذا المجال.

- إضفاء المزيد من الشفافية على العمليات المصرفية من أجل تعزيز تطبيق الحوكمة في البنوك

- العمل على نشر لوعي بمبادئ الحوكمة في البنوك العمومية لجزائرية وخاصة بنك BNA

باعتبارها عنصر مهم لإدارة المخاطر بالبنوك وتحسين الأداء .

- تعزيز إجراءات الرقابة بالنسبة للبنوك كونها أدوات إنذار مبكر بالمخاطر المالية .

- على البنك الجزائري أن يشجع البنوك التجارية على التطبيق الأمثل والفعال لمبادئ الحوكمة المصرفية ـ وبما يتلاءم مع البيئة الاقتصادية والتشريعية للبنك .

أفاق الدراسة :

- يسمح موضوع بحثنا باستكماله بمواضيع و دراسات مستقبلية ، يمكن التطرق للمواضيع.

- الحوكمة المصرفية في البنوك التجارية الجزائرية في ظل مقررات لجنة بازل.

- حوكمة البنوك الإسلامية و أثرها على الأداء المالي

- الحوكمة المصرفية كآلية لتعزيز المسؤولية الاجتماعية بالبنوك الجزائرية .

- الحوكمة و دورها في إدارة المخاطر المصرفية في البنوك .

الشيخ شعثان روائي وأكاديمي وشاعر، مختصّ في نظرية الرواية، مولود بتاريخ 28/03/1973 بمنطقة الجلفة، الجزائر، بدأتُ حفظ القرآن من سنّ الرابعة، تابعتُ كلّ مراحلي التعليمية في منطقة الجلفة، المحافظة التي تقع جنوبي العاصمة بـ 300 كلم، حصلتُ على الشهادات العليا في الأدب العربي، الليسانس في ترجمة أوّل نصّ روائي جزائري مكتوب باللسان الفرنسي، والماجستير في نظرية الشعر العربي من خلال الإيقاع المقارن، وكلاهما من جامعة زيان عاشور بالجلفة، وحصلتُ على شهادة الدكتوراه بدرجة مشرف جدّا مع تهنئة اللجنة الخاصة التي رأسها الأستاذ واسيني الأعرج وتوصية بالطّبع، وكان موضوع الرسالة حول نظرية الرواية عند ميخائيل باختين، يمتدّ شغف القراءة إلى أكثر من ثلاثة عقود ونصف, ابتدأ مع السِّيَر الشعبية والروايات العالمية فنصوص الأدب العربي شعرًا ونثرًا، وابتدأ زمنُ الكتابة قبل أكثر من ثلاثة عقود مع الشعر أوّلا أين نشرتُ العديد من النّصوص في الصحف الوطنية وشاركتُ بالعديد من الملتقيات، نشرتُ ديوانا شعريا ونصًّا ترجمةً وكلاهما سنة 2007 ودراسة مطوّلة عن الرواية والحضارة سنة 2018، ورواية "كرونوتوبيا" عن دار خيال للنشر والترجمة، يناير 2021. ورواية "أَلِف نون، سوناتا رعوية" عن دار خيال للنشر والترجمة، نوفمبر 2021.

أشتغلُ حاليا ومنذ أحد عشر عامًا أستاذًا مُحاضرًا في مقياس نظرية الرواية، ومقياس المناهج النقدية السياقية، وقبلها اشتغلتُ مُدرّسا للصّفّ الابتدائي مدّة خمسة عشر عاما.

كرونوتوبيا – أزمنة المسلّة – **الشيخ شعثان**

مُلخّص الرّواية

يقوم السّاردُ بالوقوف أمام المسلّة الشاهقة يومًا كاملا يستذكر ما حلّ به في الغربات الثلاثة، يستذكرُ أوّلا حاله في الغربة الثانية التي دامتْ أربعين سنة في الجنوب الفرنسي، كانت ميدانًا لعشقه سيمون وصداقته لمنديس وكتابة أوراقه عن ذاكرته الصّلبة التي صنعتْ مأساته، ويستذكرُ في الغيبة الأولى سيدي عبد الله صاحبُ المنن الكبرى عليه فهو الذي أنقذ حياته بعد عام المسغبة وآواه في بيته بالواحة لعشر سنين وعلّمه حتى صار ما عليه، بينما يستذكر بأسى بالغ ما جرى بين الغربتين، حين عاد إلى بلدته الأصلية بعمر العشرين، وقضى هناك عشرين أخرى كان وجهُهُ فيها مسخوطا، وعاش ما بين الغربتين غُربةً أخرى هي أسوأ ما عاشه في حياته.

تتجاور الأمكنة المتباعدة التي عرفها السّاردُ وتتّحد في ذاكرة الفولاذ التي يحملُها، وتتعاضدُ الأزمنة المتباعدة في أوجه المسلّة الأربعة، وتندمجُ المسلّة في السّارد لتُصبح الدلالةَ الرمزيةَ لحمولة ذاكرته العظيمة، وعلى هذا تقومُ البنية الدرامية التي تستندُ إلى وحدة الفضاء مع الزمان وهو ما يُطلقُ عليه نظريّا "الكرونوتوب".

زمنُ الرّواية لا يتعدّى اليوم ونصفه، أمّا زمن المحكيّ فيتعدّد من نهايات القرن الثامن عشر، إلى بدايات القرن العشرين ومنتصفه ونهاياته، إلى ما بعد 2015، أين يقوم السّارد برحلته الأخيرة بعد أن جاوز الثمانين من العمر وبعد أن فقد جميع أحبّائه مهمومًا بذاكرته وأرواحُ الأسلاف تتلبّسُه، في تلك الرحلة النهائية يتذكّر الوجوه والأصوات ليُصنّفها دون إدراك وفق رمزية المسلّة التي تُمثّلُ مرجعية الفضاء الذي اختزن جميع الأزمنة.

تتعدّدُ الوجوه فتتعدّدُ الأصوات التي تتخافتُ أحيانًا وتتصاعدُ أخرى، تبعًا لمُتطلّبات الصّنعة الفنّية، وفي جميع الأحوال فإنّ تلك الأصوات تُشكّل وجه السّارد مع وجوه أخرى تنتمي إلى غير زمنه، لكنّها مُرتبطة بوجهه من أثر الذّاكرة العظيمة التي تحمله ويسيرُ بأمرها كأنّه ظلُّها التّابعُ المُكره.

لقد عاش السّاردُ معاناته بسبب حمولة ذاكرة أهلية لا تحملُ ما يخصّه وحده فقط، وإنّما ما يخصّ جميع من عرفهم أو سمع عنهم، لذلك لا يمكنُ أن يحيا العشق الأبديّ إلاّ إذا عاش خُلده مُتخفّفا من الذّاكرة. إلاّ إذا عاش عشقه الأبدي لسيمون التي تمثّل بالنسبة إليه رحيق النسيان الذي يتلذّذُ به هو وحده بينما يشقى الآخرون بذلك النسيان في ظنّهم، السارد في الرواية ليس شاهدا بذاكرته الفولاذية فقط وإنّما مشهود أيضا من خلال بعض الشخوص الذين لم ينتبه إلى وجودهم في الزمن ولكنّهم انتبهوا إلى كينونته في المكان، وذلك من أجل تخليق مستوى تعدّدي يتجاوز الصوت إلى الهوية، وقاعدة اختلافية تسعى إلى تمثّل الوحدة، تماما كرمزية المسلّة التي تتّحد وجوهها الأربعة في سنّها الأعلى، وجه السّارد الشاخص في السماء...

الشيخ شعثان: موجز السيرة الذاتية

الاسم الكامل: الشيخ شعثان بن أحمد، الجنسية:/ جزائري

مواليد : 28/03/1973، الجلفة ، الجزائر/ **الوظيفة**: أستاذ محاضر بجامعة زيان عاشور، الجلفة

شاعر وروائي وأكاديمي مختص في نظرية الرواية، يجمع بين السرد والشعر، وبين الإبداع والبحث الأكاديمي، فكان شاعرا في الإبداع، وباحثا أكاديميا مختصا في نظريات الرواية. أمّا هوسه الحقيقي فهو **المكان** بجمالياته المخبوءة في ثنايا السرد والشعر، و**بكونه** أثرا للزمان، والهاجس القائم في جميع نصوصه المنشورة وغير المنشورة هو وحدة الفضاء مع الأزمنة.

شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية المقامة داخل الجزائر، ونشر العديد من النصوص في الصحف والمجلات الوطنية

له من المطبوع:

- ألف نون/ سوناتا رعوية، رواية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، نوفمبر 2021
- كرونوتوبيا –أزمنة المسلّة-، رواية، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر، يناير 2021
- البسطاء، مجموعة شعرية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2007
- الخيّال، أول رواية جزائرية باللسان الفرنسي، ترجمة، موفم للنشر، الجزائر 2007
- الرواية والحضارة، دراسة، نشر 2018، مجلة أنسنة، مجلة دولية محكمة، ع1، مج 9

له من المخطوط:

"إنّي أتأمّل"، مجموعة شعرية. - "ما أجملك"، مجموعة شعرية. - "رجل حكيم نوعا ما"، مجموعة قصصية. - "عصابة الذوادي"، رواية. - إمكانات عناصر القصّ، دراسة في الرّواية الجزائرية

الشّهادات:

- ليسانس في اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة
- ماجستير في نظرية الشعر، جامعة زيان عاشور، الجلفة، مع تهنئة اللجنة الخاصّة
- دكتوراه في نظرية الرواية، جامعة الجزائر 2، مع مرتبة الشرف وتهنئة اللجنة الخاصّة وتوصية بالطّبع.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

قائمة المحتويات	الصفحة
شكر و تقدير	/
الإهداء	/
مقدمة	1. ب.ج. د
الفصل الأول : الإطار النظري للبنوك التجارية والحوكمة البنكية	
تمهيد	08
المبحث الأول : مدخل عام للبنوك التجارية	09
المطلب الأول : ماهية البنوك التجارية	09
أولا : تعريف البنك	09
ثانيا : تعريف البنوك التجارية	10
المطلب الثاني : وظائف البنوك التجارية	12
المطلب الثالث: أهمية البنوك التجارية	16
المبحث الثاني : مدخل إلى الحوكمة البنكية	20
المطلب الأول : ماهية الحوكمة البنكية	20
أولا : مفهوم الحوكمة البنكية	20
ثانيا : الفاعلين الأساسيين في حوكمة البنوك	21
المطلب الثاني : أهمية و أهداف الحوكمة البنكية	23
أولا : أهمية الحوكمة البنكية	23
ثانيا : أهداف الحوكمة البنكية	24
ثالثا: محددات الحوكمة البنكية	25
المطلب الثالث : مبادئ الحوكمة البنكية	27
خلاصة الفصل	32
الفصل الثاني : الإطار المفاهيمي للأدء المالي للبنوك التجارية	

• تمهيد	34
المبحث الأول : عموميات حول الأداء المالي للبنوك التجارية	35
المطلب الأول: ماهية الأداء المالي للبنوك التجارية	35
اولا : مفهوم الأداء	35
ثانيا : مكونات الأداء	36
ثالثا : أنواع الأداء	37
رابعا : تعريف الأداء المالي	37
المطلب الثاني : تقييم الأداء المالي للبنوك التجارية	40
أولا : مفهوم تقييم الأداء المالي للبنوك	40
ثانيا : مراحل تقييم الأداء المالي	42
المطلب الثالث : أهمية و أهداف تقييم الأداء المالي	45
أولا : أهمية عملية تقييم الأداء المالي	45
ثانيا : أهداف عملية تقييم الأداء المالي	47
ثالثا : الجهات المستفيدة من التحليل المالي للبنوك التجارية	50
المطلب الثاني: معايير كفاءة الأداء المالي للبنوك التجارية	51

المطلب الثالث : مؤشرات تقييم كفاءة الأداء المالي للبنوك التجارية	54
أولا : مؤشرات تقييم كفاءة الأداء المالي في البنوك التجارية	54
ثانيا : أساليب تقييم الأداء المالي	62
خلاصة الفصل	65
الفصل الثالث : الحوكمة و الأداء المالي في BNA	67
المبحث الأول : نظرة عامة حول البنك الوطني الجزائري	69
المطلب الأول : نشأة البنك الوطني	69
المطلب الثاني : الهيكل التنظيمي للبنك الوطني الجزائري	70
المطلب الثالث : أهم الخدمات التي يقدمها البنك الوطني الجزائري	73
المبحث الثاني : الحوكمة في BNA وتحليل المؤشرات الأداء المالي	76
المطلب الأول : واقع الحوكمة في البنوك التجارية	76
المطلب الثاني : التحليل باستخدام المؤشرات الربحية و مؤشر توظيف الأموال	78
أولا : التحليل باستخدام مؤشر الربحية	78
ثانيا : التحليل باستخدام مؤشرات توظيف الأموال	79
المطلب الثالث : التحليل باستخدام مؤشر كفاية رأس المال ومؤشر السيولة	80

أولا : التحليل باستخدام مؤشر كفاية رأس المال	80
ثانيا : التحليل باستخدام مؤشر السيولة	80
خلاصة الفصل	82
خاتمة	84
قائمة المراجع	88
الملاحق	95

قائمة الجداول :

قائمة الجداول	الصفحة
جدول رقم 1 : مؤشرات ربحية البنك الوطني الجزائري في الفترة 2019-2021	78
جدول رقم 2: مؤشرات توظيف الأموال للبنك الوطني الجزائري في الفترة 2019-2021	79
جدول رقم 3: مؤشرات كفاية رأس المال للبنك الوطني الجزائري للفترو 2019-2021 .	80
جدول رقم 4 : مؤشرات السيولة للبنك الوطني الجزائري للفترة 2019-2021	80

قائمة الأشكال:

قائمة الأشكال	الصفحة
شكل رقم 01 : النشاطات الأساسية للبنوك التجارية	19
شكل رقم 02 الحوكمة المصرفية وفق بنك التسويات الدولية BIS.	29
شكل رقم 03 : مبادئ الحوكمة المصرفية وفق OECD.	31
شكل رقم 04 : العلاقة بين الكفاءة والفعالية للأداء.	36
شكل رقم 05: مراحل تقييم الأداء .	42

قائمة الملاحق :

قائمة الملاحق	الصفحة
ملحق رقم 01 : ميزانية البنك الوطني الجزائري لسنة 2019	95

ملحق رقم 02 : جدول حساب النتائج للبنك الوطني الجزائري لسنة 2019.	96
ملحق رقم 03 : ميزانية البنك الوطني الجزائري لسنة 2020.	97
ملحق رقم 04 : جدول حساب النتائج البنك الوطني الجزائري لسنة 2020.	98
ملحق رقم 05: ميزانية البنك الوطني الجزائري لسنة 2021 .	99
ملحق رقم 06: جدول حساب النتائج للبنك الوطني الجزائري لسنة 2021 .	101

قائمة المراجع

1. أحمد حشيش عادل، "اقتصاديات النقود والبنوك، بيروت، كلية الاقتصاد، 1996، ط3،.
2. أحمد عبد المنعم محمد شفيق، "مدخل في إدارة البنوك"، برنامج محاسبة بنوك وبورصات، جامعة بنها، 2007-2008.
3. أحمد غنيم، صناعة قرارات الائتمان والتمويل في إطار الاستراتيجية الشاملة للبنك، مطابع المستقبل، مصر، الطبعة2، . 1999.
4. الأمر رقم 66-176 المتضمن احداث البنك الوطني الجزائري وتحديد قانونه الأساسي ، الجريدة الرسمية ، العدد (51) الصادر في 14 جوان 1966.
5. إنجي ظاهر عبد الله عرفة الشيخ تقييم دور البنوك التجارية في عمليات الإصلاح المصرفي في مصر، المجلة العلمية للاقتصاد والتجارة- مصر ر، ع2، 2011 (6324).
6. إنجي ظاهر عبد الله عرفة الشيخ تقييم دور البنوك التجارية في عمليات الإصلاح المصرفي في مصر، المجلة العلمية للاقتصاد والتجارة- مصر ر، ع2، 2011 (6324)
7. بحري هشام، تسيير رأس المال في البنك، دراسة حالة بنك القرض الفلاحي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، علوم اقتصاد، 1997.
8. بن عبد الرحمان أيمن ، الرقابة المصرفية في الجزائر ، دراسة حالة من خلال مقررات بازل 1 و 2 ، مذكرة استكمال شهادة جامعة الجزائر ، 2010 .
9. بوطورة فضيلة، دراسة وتقييم فعالية نظام الرقابة الداخلية في البنوك، مذكرة استكمال لمتطلبات نيل شهادة ماجستير، علوم التسيير، فرع . استراتيجية السوق في ظل اقتصاد تنافسي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2006-2007.
10. حاكم محسن محمد ، " حكومة البنوك و أثرها في الاداء و المخاطرة " ، كلية الادارة و الاقتصاد ، جامعة كربلاء ،ط2013 .
11. حاكم محسن محمد ، " حكومة البنوك و أثرها في الاداء و المخاطرة " ، كلية الادارة و الاقتصاد ، جامعة كربلاء ،ط2013.

12. حسين الصديق، تقويم الآداء في المؤسسات الاجتماعية، مجلة جامعة دمشق، مجلد 31 ، العدد 0، سوريا، 3003.
13. حميد عبيد عبد وحيدر يونس الموسوي، أثر الأداء المالي للمصاريف الإسلامية الأردنية في سوق عمان المالي للمدة (1990-2008)، جامعة كربلاء/قسم العلوم المالية والمصرفية.
14. خالد أمين عبد الله "العمليات البنكية الطرق المحاسبية الجديدة " ط2 ، دار وائل للنشر ، عمان ، 2000.
15. خالد أمين عبد الله، العمليات المصرفية، الإسكندرية، مصر، دار وائل للنشر، 2000، ط2.
16. رشاد العصار رياض الحلبي ، " النقود و البنوك " ط1 ، دار الصفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، 2000.
17. رشاد العصار وآخرون، الإدارة والتحليل المالي، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، 2001 .
18. ساسي نور الدين ، مجلة اضافات اقتصادية "واقع تطبيق الحوكمة في المؤسسات المصرفية الجزائرية ، المجلد 05 ، العدد 02 .
19. سامر جلدة، البنوك التجارية والتسويق المصرفي، دار أسامة، عمان، 2009.
20. سامي خليل " النقود و البنوك " شركة كاظم للنشر و الترجمة و التوزيع ، 1982
21. سليمان بوذياب، "اقتصاديات النقود والبنوك"، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996.
22. شاكر القزويني، محاضرات في اقتصاد النقود والبنوك، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.
23. صالح خالص، **تقييم كفاءة الأداء في القطاع المصرفي**، ملتقى المنظومة المصرفية الجزائرية والتحولات الإقتصادية :واقع وآفاق، جامعة الشلف، ديسمبر 2004، ص383.

24. صالح خالص، تقييم كفاءة الأداء في القطاع المصرفي، ملتقى المنظومة المصرفية الجزائرية والتحولات الإقتصادية :واقع وآفاق،جامعة الشلف، ديسمبر، 2004.
25. صباح عبد الرحيم، القرض البنكي كوسيلة لدعم الاستثمار في الجزائر، دفاتر السياسة والقانون الجزائر، ع 15، 2016.
26. صلاح الدين حسن السيسي، نظم المحاسبة والرقابة وتقييم الأداء في المصارف والمؤسسات المالية، ط 4، دار الوسام للطباعة والنشر، بيروت، 1998.
27. عبد الحق أبو عتروس، "الوجيز في البنوك التجارية"، الجزائر، بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2000.
28. عبد الغفار حنفي، الأسواق والمؤسسات المالية، الدار الجامعية، الإسكندرية، 2000،
29. عبد المليك مزهودة، الأداء بين الكفاءة والفعالية مفهوم وتقييم، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد 01، نوفمبر 2001.
30. عتاب يوسف حسون، تقييم كفاءة معايير التقييم المالي والاداري المستخدمة في قطاع النقل البحري، بحث أعد لنيل درجة ماجستير في إدارةالأعمال، جامعة تشرين، سوريا، ص86.
31. علاء فرحان طالب، إيمان شيحان المشهداني، الحوكمة المؤسسية والأداء المالي الاستراتيجي للمصارف، دار صفاء للنشر والتوزيع- عمان-، .. الطبعة الأولى، 1999 ،
32. علاء فرحان طالب، إيمان شيحاني مشهداني، الحوكمة المؤسسية والأداء المالي الاستراتيجي للمصارف ، دار النشر والتوزيع، الطبعة 9، عمان، 2011.
33. علي خلف الركابي، زهرة حسن العامري، أهمية النسب المالية في تقويم الأداء (دراسة ميدانية في شركة المشاريع النفطية)، مجلة الإدارةوالاقتصاد، العدد الثالث والستون، 2007.
34. فلاح حسن الحسيني، مؤيد عبد الرحمن الدوري، إدارة البنوك مدخل كمي واست ا رتيجي معاصر، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2000.

35. فلاح حسن عداي و الدوري، مؤيد الراذرة، البنوك مدخل كي إستراتيجي معاصر، عمان، - 2000.
36. فلان حسن الحسيني، مؤيد عبد الرحمان الدوري، إدارة البنوك مدخل كمي واستراتيجي معاصر، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1999.
37. قادري إيمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الذكتوراه الطور الثالث في العلوم التجارية، دور الحوكمة في تحسين أداء البنك الوطني الجزائري .
38. قانون النقد والقرض، 90-10.
39. لبنى هاشم نعمان، معايير تقييم الأداء دراسة تطبيقية في الشركة العامة لصناعة الزجاج والسيراميك، مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية، جامعة . بغداد، المجلد 97 ، الإصدار 69 ، سنة 4499 .
40. مجيد الكرخي، تقويم الأداء في الوحدات الاقتصادية باستخدام النسب المالية، مرجع سابق الذكر.
41. مجيد الكرخي، تقويم الأداء في الوحدات الاقتصادية باستخدام النسب المالية، مرجع سابق الذكر.
42. محمد السيد الناوي ، المنهج المحاسبي في البنوك التجارية ، عرض ةتحليل واتجاهات للتطوير ، كلية التربية النوعية ، جامعة المنصورة ، مصر ، 2003
43. محمد أمين كماسي، عبد الغني دادت، الأداء المالي من حيث المحاكاة المالية، الملتقى الدولي حول الأداء المتميز للمنظمات والحكومات، جامعة ورقلة، أيام 8-9 مارس 2005.
44. محمد شريف إيمان، "دور البنوك التجارية في تمويل التنمية الاقتصادية"، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس في العلوم الاقتصادية، فرع: نقود مالية وبنوك، المركز الجامعي، البويدرة، دفعة: 2008-2009.
45. محمد محمود الخطيب ، العوامل المؤثرة على الأداء المالي (الأداء المالي و أثره على عوائد أسهم الشركات)، الطبعة الأولى ، دار . الحامد ، عمان، 1431 ه ، 2010 م .

46. محمد مطر، الاتجاهات الحديثة في التحليل المالي والائتماني، ط 2، دار وائل للنشر، عمان، 2006.
47. محمد ناجي حسن خليفة (2005) ، " الاشراف و الحوكمة في البنوك " ، المؤتمر العربي الأول حول التدقيق الداخلي في اطار الشركات ، القاهرة ،مصر ، 24-26 سبتمبر .
48. محمود جلال أحمد، استخدام مؤشرات النسب المالية في تقويم الأداء المالي والتنبؤ بالأزماتية للشركات، بحث مقدم إلى المؤتمر العلمي الدولي، السابع، جامعة الزرقاء الخاصة، 2009
49. مسيلي الحسين ، راجعي حمزة، مذكرة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، أهمية استخدام أدوات التحليل المالي في تقييم أداء البنك التجاري ، ص34،35 .
50. مشرف نادي البنوك والشركات المالية – Nizar – مفهوم البنك التجاري وأعماله وأقسامه، 02/01/2011 ,www.aleppoeconomic.com.
51. منير إبراهيم هندي، الإدارة المالية مدخل تحليل معاصر، ط 4، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 2000.
52. نصر محمود مزنان فهد، أثر السياسات الاقتصادية في أداء المصارف التجارية،دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، الطبعة الأولى، 2009، ص55.
53. نوال بدر الدين، رؤوف عبد الله، القروض البنكية، (شهادة ليسانس)، كلية العلوم الاقتصادية وعلوم التسيير، تخصص مالية، جامعة الجزائر، 2003.
54. نوفل سمايلي وفضيلة بوطورة، **بنك الجزائر وإرساء قواعد الحوكمة المصرفية-** دراسة تقييميه تحليلية للفترة **2003-2015** مجلة الاقتصاد الجديد، العدد 61 المجلد 11 جامعة العربي التبسي الجزائر،2016.
55. وليد حميد رشيد الأميري، تقييم و تطوير نظام تقويم أداء العاملين، مذكرة نيل شهادة الماجستير في إدارة الأعمال، مجلس الأكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك، - 2009 ، بغداد.

56. وليد ناجي الحيالي، الاتجاهات الحديثة في التحليل المالي، إثراء للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2009.

57. يوسف كمال محمد، فقه الاقتصاد النقدي، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993.

1. Rose, peters, **commercial bank management**, Irwin, mc-Graw hill, 1999
2. Macnemamim, jim, **financial management**, th bath press, 1999,
3. الموقع الالكتروني http : www.bna.dz.

الفهرس:

مقدمة

مدخل

1- مفهوم الرواية.

2- مفهوم البنية.

3- مفهوم السرد.

الفصل الأول: الرواية الجزائرية النشأة والتطور.

1- نشأة الفن الروائي العربي.

2- مراحل تطور الرواية العربية.

3- ملامح الرواية العربية بعد التطور.

4- الإرهاصات الأولى للرواية الجزائرية.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية كرنوتوبيا أزمنة المسلة.

1- الأحداث.

2- الشخصيات.

3- الزمان.

4- المكان.

5- الحوار.

الخاتمة

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع.

ملخص عام :

تناولت في هذه المذكرة الموسومة بالبنية السردية في رواية كرونوتوبيا ازمنة المسلة لصاحبها الشيخ شعثان و التي جزئتها الى مدخل وفصلين حيث تطرقت في المدخل الى مفاهيم عامة حول الرواية و السرد و البنية أما الفصل الأول سلطنا الضوء على نشأة الفن الروائي العربي بصفة عامة و الارهاصات الأولى لرواية الجزائرية بصفة خاصة اما الفصل الثاني كانت دراسة تطبيقية حول الرواية تناولت فيها بنية الشخصية و بنية الزمان وبنية المكان .

الكلمات المفتاحية :

كرونوتوبيا ازمنة المسلة ، الشيخ شعثان ، السرد ، الرواية ، البنية ، المنهج البنوي

General summary:

In this note, I dealt with the narrative structure in the novel Chronotopia, The Times of the Obelisk, by its author, Sheikh Shathan, which I divided into an introduction and two chapters. In the introduction, I touched on general concepts about the novel, narrative, and structure. As for the first chapter, we shed light on the emergence of Arab fictional art in general and the first precursors of the novel. The Algerian novel in particular. As for the second chapter, it was an applied study on the novel, in which it dealt with the structure of personality, the structure of time, and the structure of place.