الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.
قسم اللّغة والأدب العربيّ
التّخصص: أدب حديث و معاصر

الموسومة بـ:

البنية السّرديّة في رواية " سلالم المنفى "
لآسية بو دخانة

إعـداد الطّالبتين:

- نبيلة قنوش
- شافية سديرة

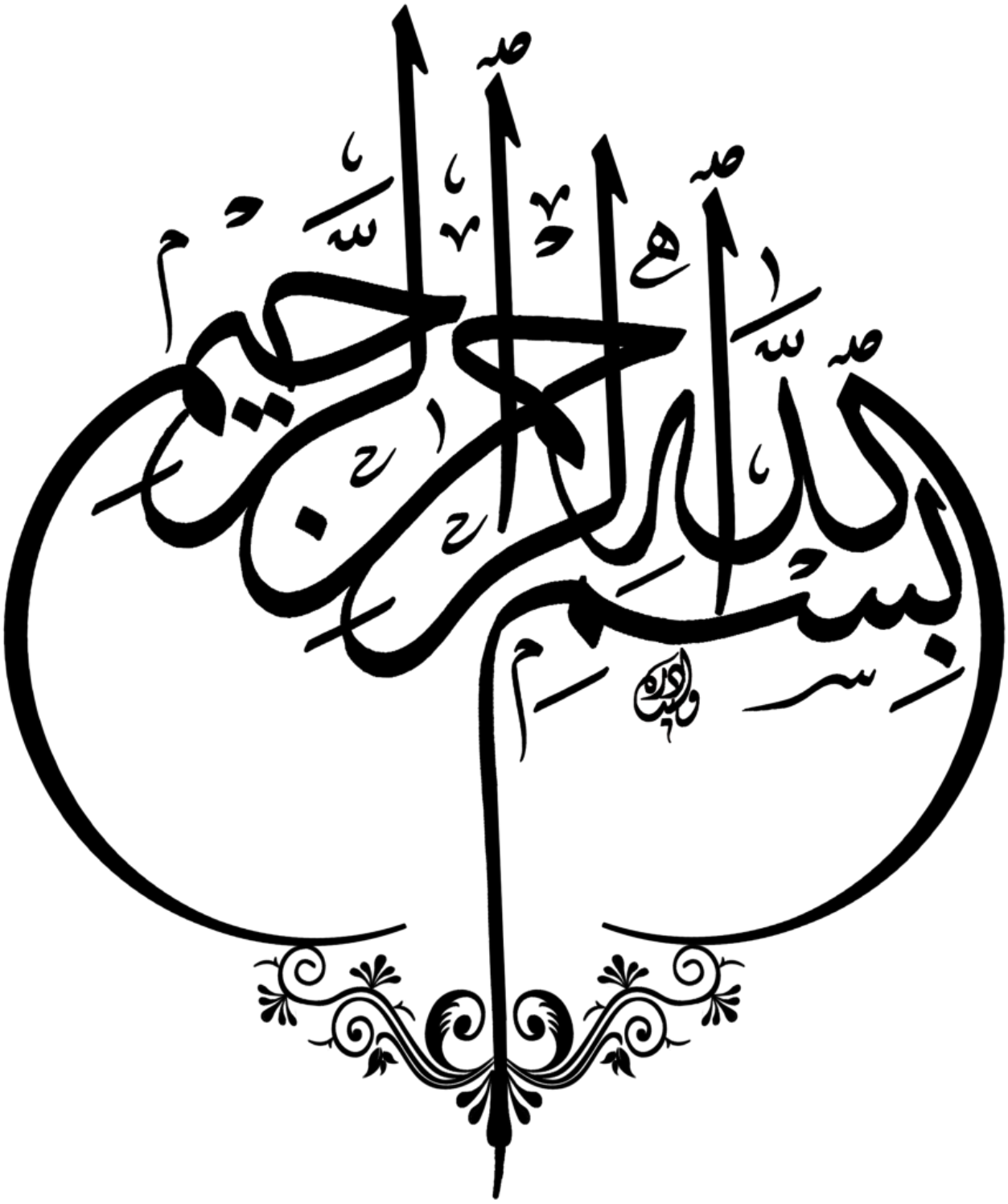
إشراف الأستاذة:

د / العلمي ربيحة

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د /سامية يحياوي	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د / ربيحة العلمي	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د / زهرة خفيف	أستاذ محاضر (أ)	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقديم

بسم الله الرحمـــــن الرحيـــــم

" يَرْفَعُ الله الذِينَ آمَنوُا مِنْكُمْ والّذِينَ أوتوا العِلْم دَرجَات والله بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِير "

[سورة المجادلة الآية 11]

الحمد لله الّذي أعاننا على اتمام و إنجاز هذا البحث ، حمدا كثيرا لا ينقطع أوّله و لا ينتهي آخره والصّلاة

و السّلام على المبعوث رحمة للعالمين ،

سيّدنا و حبيبنا محمّد صلّى الله عليه و سلّم و على آله و صحبه و سلّم تسليما

يسّرنا أن نتقدّم بالشّكر إلى أستاذتنا الكريمة " العلمي ربيحة "لجهدها المخلص و تعاونها البنّاء

في الإشراف على البحث ،و لملاحظاتها القيّمة والجهد الكبير الّذي بذلته من بداية هذا البحث

حتىّ إنجازه و إخراجه إلى النّور.

كما نتقدم بالشّكر الجزيل إلى الّذين سهروا على تأطيرنا و تكويننا

ولم يبخلوا علينا بمعارفهم و تجاربهم و خبراتهم

أساتذة معهد اللّغة و الأدب العربي جامعة 20 اوث 1955 سكيكدة.

نبيلة و شافية

اهداء

سيّدة نساء الكون في عيني جنّة الله في الأرض

أمّي رحمها الله

من حصد الأشواك عن دربي ليمهّد طريق العلم لي

أبي العزيز أطال الله عمره

قرة عيني تاج الدّين

زوجي الملجأ الّذي تأوي اليه نفسي ،

أختي العزيزة " آســيـــــــــــــــــا"

الى اخواني سندي في الحياة

إلى الغالية هدى بالى

الى أساتذتي الّذين غمروني بالتّقدير و التّوجيه

الى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

سائلة الله عز و جلّ أن ينفعنا به و يمدّنا بتوفيقه

نبيلة

اهداء

الحمد لله الّذي وفّقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه ، أمّا بعد :

لا يسعني في هذا المقام إلّا أن أقول: إنّ أحقّ النّاس بالاهداء من نزلت بحقّهم الآية الكريمة

« و لا تقل لهما أفّ ولا تنهرهما » الآية 23 سورة الاسراء.

إلى من تميّز بصفاء قلبه و صبر على تعليمي و الّذي منحني كلّ شيء إلى أبي العزيز.

إلى من زرعت الأمل في قلبي، إلى من روت البذرة و أجني ثمارها ، إلى من تنحني لها الرؤوس احتراما لها. يا مملكة الحنان و مشعل دربي وقرّة عيني، إليك يا أغلى جوهرة و أثمن لؤلؤة أتزيّن بها، إليك يا أمّي الحبيبة.

و لكلّ العائلة الّتي ساندتني من اخوة و أخوات و رفيقات مشواري

رعاهم الله و وفقهم

إلى كلّ أساتذتي من المرحلة الابتدائيّة إلى المرحلة الجامعية

شافية

المُقدّمة

عرف الأدب العربي الحديث ــ نتيجة انفتاحه على الآداب العالمية ــ فنّ الرّواية، الّتي استطاعت في فترة وجيزة أن تتبوّأ مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبيّة الأخرى ، بل صارت من أهمّ الفنون النّثرية الحديثة عند العرب والغرب على حدّ سواء، نتيجة امتلاكها القدرة على التّعبير عن الفرد والمجتمع و تصويره ومواكبته في مختلف المجالات .

و عمل النّقاد على ترقيتها و تطويرها من خلال دراستها و تحليل عناصرها بطرق متعدّدة و من جوانب مختلفة ، أمّا بالنّسبة للأدباء فكانت المتنفّس الّذي يعبّرون من خلاله عن أفكارهم و آرائهم وآمالهم و مقترحاتهم ، فأقبلوا عليها بكل شغف.

و الرّواية الجزائرية رغم ظهورها المتأخّر مقارنة بالرّواية العربيّة - نتيجة عوامل عدّة مرتبطة جُلّها بالاستدمار الفرنسي- شهدت تطوّرا ملحوظا سواء في مواضيعها و أساليبها و بنائها الفنيّ ،أو في عدد كتّابها و روّادها.

و قد دخلت المرأة الجزائريّة عالم الرّواية في محاولة منها الوقوف إلى جانب الرّجل للنّهوض بالأدب الجزائري عامّة و فنّ الرّواية خاصّة ، و شحن العمل الرّوائيّ بطاقة تأثير جديدة، عبّرت فيها على الواقع و القيم الدّينيّة والانسانيّة و غيرها، ودافعت عن قضايا الوطن، و نادت بالحريّة الفرديّة و الجماعيّة والعدالة والمساواة ... و منهنّ الكاتبة ' آسية بودخانة ' الّتي أبدعت في كتابة رواية ' سلالم المنفى' .

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هي أسباب ذاتيّة متعلّقة أوّلا باعجابنا وحبّنا لفنّ الرّواية و ثانيا بالرّواية بحدّ ذاتها كونها لروائيّة من ولايتنا، تحصّلت بها على الجائزة الوطنية لأدب الشّباب ، و أسباب موضوعيّة متعلّقة بقلّة الدّراسات حول الرّواية و رغبتنا في التّعرّف على البنية السّردية و عناصرها، وكذا التّعرف عمّا تعالجه الرّواية و الكشف عن البنية السّردية لها، والهدف من الدّراسة اثراء الرّواية بدراسة نقديّة تساهم في رفع مقروئية الرّواية ، فجاء عنوان المذكرة موسوما بالبنية السّردية في رواية سلالم المنفى ، وقد حاولنا من خلالها الإجابة على الإشكالية التّالية :

كيف تجلّت البنية السّردية في هذه الرّواية ؟

و قد تفرّعت عن هذه الاشكالية عدّة أسئلة : ما هي البنية السّردية ؟ و ما هي عناصرها ؟ و كيف استثمرت و وظّفت الرّوائية أبرز العناصر السّرديّة ؟

و للإجابة عن هاته الأسئلة اعتمدنا خطّة بحث تشمل مُقدَّمة، كانت بمثابة الجسر الّذي يعبر منه القارىء إلى باقي أجزاء الموضوع ، ومدخلا تناولنا فيه مصطلحات متّصلة بالموضوع و هي : البنية ، السّرد ، البنية السّردية، مكوّنات السّرد ،وفصلين حيث كان الفصل الأوّل نظريا تطرّقنا فيه إلى عناصر البنية السّردية وقسّمناه إلى أربعة مباحث هي: الشّخصيات والأحداث و المكان و الزّمن ، أما الفصل الثّاني فكان تطبيقيّا عالجنا فيه البنية السّردية في الرّواية ، وقسّمناه كذلك إلى أربعة مباحث، تناولنا في كل مبحث عنصرا سرديا ، وخاتمة جاءت كحوصلة عامّة للبحث، اشتملت على أهم النّتائج الّتي توصّلنا إليها وكانت بمثابة إجابات للتّساؤلات المطروحة في المقدّمة ، وملحقا فيه تعريف موجز للرّوائية ' آسية بودخانة ' و ملخّص للرّواية .

و اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنائي المرفق بآليات التّحليل الّذي يتلاءم مع هذا النّوع من الدّراسات كما اعتمدنا على مراجع ساعدتنا في اتمام دراستنا أهمّها: بنية الشّكل الرّوائي لحسن بحرواي ،وتطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط، و على بعض الدّراسات السّابقة حول البنية السّرديّة منها: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة لميساء سليمان إبراهيم، و البنية السّردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع لتحسين كرمياني لأكبر فتاح محمد ، وقد واجهتنا بعض الصّعوبات منها عدم توفّر المراجع في المكتبات، ما اضطرنا لاستعمال المراجع الرّقميّة، و صعوبة جمع المعلومات و تصنيفها بسبب كثرتها و تشعّبها و تشابهها بسبب اختلاف المدارس النّقدية ، و اختلاف النّقاد أنفسهم.

و لا يفوتنا في الختام إلا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة ، و كذا أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة الذين تفضلوا بقراءة المذكّرة و تصويب أخطائها ،فلهم منّا فائق الشّكر و التّقدير.

المدخل

- ✓ تعريف البنية
- ✓ تعريف السّرد
- ✓ تعريف البنية السّرديّة
- ✓ مكوّنات السّرد

1) البنية

1 ـ تعريف البنية

أ ـ لغة:

وردت كلمة بنية في الكثير من المعاجم اللّغوية منها لسان العرب لـ 'ابن منظور'، فكلمة البنية مشتقّة من الفعل الثّلاثي بنى « والبناء: المبنى، والجمع أبنية، وأبنياتٌ جمع الجمع ... ، والبناء: مدير البنيان وصانعه ...، ويروى: أحسنوا البِنَى ، قال 'أبو إسحاق': إنّما أراد بالبنى جمع بِنْية ...، والبُنَى: بالضم مقصور مثل البِنَى، يقال: بُنية وبِنْية وبِنَى بكسر الباء مقصورٌ مثل جزية وجِزى."[1]

أمّا في القاموس المحيط وردت كلمة بنية في « البُنَى: نقيض الهَدْمِ، بناه يَبْنِيهِ بَنْيًا وبِنَاء؛ وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً؛ ... والبِنَاء: المبنِيُّ ج؛ أَبْنِيَة حج: أبْنِيات. والبُنْيَةُ بالضّم والكسر: ما بَنيته ج: البِنى والبُنى وتكون البناية في الشّرف. وأَبْنَيْتُهُ: أعطيته بِنَاء، أو ما يَبْنِي به دارا ... .»[2]

ب ـ اصطلاحا:

«تشتقّ كلمة بنية في اللّغات الأوروبية من الفعل اللاّتيني Stuere الّذي يعني البناء أو الطّريقة الّتي يقام بها مبنى ما. ثمّ امتدّ مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النّظر الفنيّة المعماريّة.»[3]

وكان أول ظهور للمصطلح البنيوي على يد الشّكلانيين الرّوس من قبل 'جاكبسون' و'يوري تنيانوف' سنة 1928، وفي هذا الصّدد يعرّفها النّاقد 'يوسف وغليسي' أنّها: «مشتقّة من الفعل اللاّتيني Strucre تعني حالة تغدو فيها المكوّنات المختلفة لأيّ مجموعة محسوسة أو مجرّدة منظّمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدّد له معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة الّتي تنتظمها.» [4] بمعنى أن البنية هي كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة تترابط ببعضها البعض

---

[1]- ابن منظور. لسان العرب. تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد حسب الله، هاشم محمد شادلي. دار المعارف.دط. القاهرة. 2016، مادة (بنى)، ص 1264.

[2]- محمد بن يعقوب فيرور أبادي. القاموس المحيط. تحقيق أنس محمد شامي، زكريا جابر أحمد. دار الحديث. دط، القاهرة. 1429هـ، 2008م (مجلد1) مادة (بنى)، ص 365.

[3]-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1419 هـ. 1998م. ص120.

[4]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، دط، الجزائر، 2002، ص119.

لتعطي لنا شكلا متكاملا. «فالبنية هي طريقة فنيّة معماريّة تحكم أجزاء بناء ما.»[1]، إذن فالبنية هي الهيكل أوالتّصميم الدّاخلي للأعمال الأدبيّة.

«فأكثر التّعريفات لمصطلح بنية ينطلق من مفهوم النّظام المتّسق الّذي تتحدّد كلّ أجزائه بمقتضى رابط تماسك وتوقّف تجعل من اللّغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات المنظومة الّتي تتفاضل ويحدّد بعضها بعضا.»[2] فالبنية مكوّنة من عناصر متماسكة مترابطة، و كلّ جزء من هاته العناصر يساهم في انتظام الوحدات المشكّلة للّغة.

2 ــ البنية في القرآن الكريم:

وردت لفظة بنية بكثرة على صورة الفعل بنى ، منها قوله سبحانه و تعالى ﴿ **وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ.**﴾[3] وقال أيضا: ﴿ **إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ.**﴾[4]، كما جاء أيضا في سورة النّازعات قوله تعالى: ﴿**أَ أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا.**﴾[5].

وعليه فالبنية في هاته الآيات جاءت بمعنى (بنى، بناء).

2) السّرد:

1 ـ تعريف السّرد:

أ ـ لغة:ذكر في لسان العرب لـ 'ابن منظور' : « السّرد في اللّغة شيء إلى شيء . تأتى به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيّد السّياق له، و سرد القرآن

تابع قراءته ... و السّرد المتتابع. و قيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرام. فقال : نعم ، واحد فرد و ثلاثة سرد ،فالفرد

رجب . وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال ...» [6]

---

[1]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 14.
[2]- أكبر فتاح محمد: البنية السردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع لتحسين كرمياني.رؤى للطباعة والنشر، ط1، العراق. 2020، ص 17.
[3]- الذاريات، الآية 47.
[4]- الصّف، الآية 04.
[5]- النّازعات، الآية 27.
[6]- ابن منظور: لسان العرب (مادة سرد). ص1988.

ب ـ اصطلاحا: يعرّفه 'حميد لحميداني' في كتابه بنية النّص السّردي بأنّه: «الكيفيّة الّتي تروى بها القصّة.» [1] وتُسمّى هذه الطّريقة سردا، ويعتبر 'فلا ديمير بروب' (1968/1928) أول من بدأ علم السّرد في «عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الّذي حلّل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف. و (الوظيفيّة) عنده هي (عمل) الشّخصية، وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص.»[2]

« فالسّرد فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الانسان أينما وجد و حيثما كان... .» [3]،...

أما 'جرار جنيت' فعرّفه: « من خلال تمييزه القصّة، أي مجموع الأحداث المرويّة من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الّذي يرويها ... وقد رأى الشّكلانيون أنّ السّرد وسيلة توصيل القصّة إلى المستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشّخصيات والمتلقّي هو الرّاوي."[4]

وعليه فقد ارتبط السّرد بالأجناس الأدبيّة كالرّواية والقصّة وغيرها، ليشمل بعد ذلك أجناسا وأنواعا أدبيّة وغير أدبيّة كالسّينما والرّسم...

3) تعريف البنية السّرديّة:

هي مجموعة من العناصر المميزة للنّوع السّردي الّذي تنتمي إليه، وتختلف هاته العناصر باختلاف الجنس الأدبيّ. وقد « تعرض مفهوم البنية السّرديّة الّذي هو قرين البنية الشّعريّة والبنية الدّراميّة في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوّعة، فالبنية السّردية عند 'فو رستر' مرادفة للحبكة وعند 'رولان بارت' تعني التّعاقب والمنطق أو التّتابع. وعند 'أدوين موبر' تعني الخروج عن التّسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية أوالمكانية على الآخر، وعند الشّكلانيين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويين تتّخذ أشكالا متنوّعة. لكنّنا هنا نستخدمها بمفهوم النّموذج الشّكلي الملازم لصفة السّرديّة، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سرديّة واحدة بل هناك بنى سردية تتعدّد الأنواع وتختلف باختلاف المادّة والمعالجة في كلّ منها.»[5]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م، ص45.

[2]- يان ما نفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد). ترجمة أماني أبو رحمة. دار نينوى للدراسات والنشر و التوزيع. ط1. سوريا. دمشق. 1431هـ. 2011م. ص07.

[3]-سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997م، ص19.

[4]- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة. ص13.

[5]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة. مكتبة الآداب، القاهرة. ط3. 2005م، ص 18.

فالبنية السّردية لا تتّخذ شكلا واحدا وإنّما هناك بنى سرديّة متعدّدة الأنواع، وتختلف باختلاف المادّة الفنيّة، فهناك بنية سرديّة روائيّة أي خاصة بالرّواية، وأيضا بنية سرديّة قصصيّة متعلّقة بالقصّة، كما نجد أيضا بنية سرديّة شعريّة ودراميّة وغيرها.

4) مكوّنات السّرد

« الرّواية على اعتبار أنّها رسالة كلاميّة (مروي) تحتاج إلى مرسِل بكسر السّين الّذي هو الرّاوي ، و إلى مرسَل إليه بفتح السّين ، المروي له أو المتلقّي و هي لذلك تمرّ عبر القنوات الآتية :

الرّواي ←——— المرويّ (الرّواية) ←——— المرويّ له »([1])

و السّرد هو الطّريقة الّتي تروى بها الرّواية ، عن طريق هذه المكوّنات السّرديّة التّالية :

أ ــ الرّاوي: هو المرسل الّذي يقوم بنقل الرّواية إلى المرويّ له أو القارىء (المستقبل) ...« وهو كذلك: وسيلة أو أداة تقنيّة يستخدمها الرّوائي (المؤلّف) ليكشف بها عن عالم روايته»([2]).

« كما يُعرّف الرّاوي بأنّه الشّخص الّذي يروي الحكاية و يخبر عنها سواء أكانت متخيّلة أم حقيقيّة ، و لا يشترط أن يحمل اسما معيّنا فقد يكفي أن يتمتّع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغه بواسطته المروي»([3])

فالرّاوي هو الّذي يختار الأحداث و الشّخصيّات، و بدايات و نهايات الرّواية، فهو لا يظهر مباشرة في بنية

الرّواية، مهمّته هو الاخبار بالرّواية معبّرا من خلالها عن مواقفه ... فغاية الرّاوي من السّرد لا تتعلّق بمجرّد عرض الموضوع و إنّما ترتبط بالاقناع ،فالرّاوي يختلف عن الرّوائي الّذي هو شخصيّة واقعية من لحم ودم « ذلك أنّ الرّوائي (المؤلّف) هو خالق العالم التّخييلي الذّي تتكوّن منه روايته و هو الّذي اختار تقنية الرّاوي كما اختار الشّخصيات الرّوائية... وهو لذلك أي (

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظريّة و التّطبيق– دراسات أدب، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، ط2 منّقحة ، بيروت لبنان، 2015 ،ص3

[2] - المرجع نفسه ، ص 40.

[3] - ميساء سليمان ابراهيم: البنية السّرديّة في كتاب الامتاع و المؤانسة ، ص 41.

الرّوائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرّواية ، و إنّما يتستّر خلف قناع الرّاوي، معبّرا من خلاله عن مواقفه و (رؤاه) السّرديّة المختلفة...»([1])

إذن فالرّوائي يتستّر خلف قناع الرّاوي ليقنع النّاس بأفكاره و آرائه و مواقفه و مبادئه.

ب ـ المرويّ : « يُعرّف المرويّ بأنّه كلّ ما يصدر عن الرّاوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث ، تقترن بأشخاص يحكمها فضاء من الزّمان و المكان ...»([2])

« أي الرّواية نفسها تحتاج إلى راو و مرويّ له ، أو إلى مرسِل و مرسل إليه ...»([3])

ج – المرويّ لـه : « قد يكون المرويّ لـه اسما مُعيّنا ضمن البنية السّرديّة و قد يكون كائنا مجهولا ، أو متخيّلا لم يأت بعد، وقد يكون المتلقّي(القارىء) و قد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضيّة أو فكرة ما يخاطبها الرّوائي»([4])

إنّ البنية و السّرد و البنية السّردية مصطلحات جديدة في النّقد ، تعرف اختلافا شديدا بين النّقاد و المدارس النّقدية، ارتبطت أوّلا بالأجناس الأدبية ثم انتقلت إلى أنواع غير أدبية ، أمّا مكوّنات السّرد فهي الرّاوي و المرويّ والمرويّ له فهي كأيّ خطاب يتضمّن مرسل ، مرسل إليه ، رسالة .

[1] - آمنة يوسف : تقنيات السّرد في النّظرية و التّطبيق ، ص41.
[2]- ميساء سليمان ابراهيم : البنية السّرديّ في كتاب الامتاع و المؤانسة ، ص 99.
[3] - المرجع السّابق، ص 41.
[4]- المرجع نفسه : ص 42.

الفصل الأوّل: نظري

- ✓ المبحث الأوّل : الشخصيّات
- ✓ المبحث الثّاني : الأحداث
- ✓ المبحث الثّالث : المكان
- ✓ المبحث الرّابع : الزّمن

تمهيد

لقد اكتسبت الشّخصية الرّوائيّة مكانة رفيعة في القرن التّاسع عشر، حيث عمل الرّوائيون على توظيف كل التّقنيات السّرديّة لرسم و إبراز ملامحها الفنيّة، ولكن مع بداية القرن العشرين حاول الرّوائيون الحدّ من هيمنتها على الأعمال الرّوائية، إلاّ أنّها تبقى من المقوّمات الأساسيّة للروايّة، ودون الشّخصية لا وجود للرّواية.

ولفظ الشّخصيّة من الألفاظ الدّارجة على ألسنة النّاس، فكثيرا ما نقول أنّ لهذا الشّخص شخصيّة جذابة، أوشخصيّة قويّة، أو شخصيّة ضعيفة.

1) تعريف الشّخصيّة:

أ ـ لغة: جاء في لسان العرب لـ 'ابن منظور': «الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره مُذَكَرْ والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشّخص سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخاص وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.»[1]

ب ـ اصطلاحا: يذهب 'البورت' " أنّ لفظ شخصيّة في اللّغة الإنجليزيّة وهو (Personality) ما يقابله في اللّغات الفرنسيّة والألمانيّة يتشابه مع نفس اللّفظ في اللّغة اللاّتينية في العصور الوسطى، أمّا اللّغة اللاّتينية فكان يستخدم لفظ persona وهو يعني القناع."[2] أو الوجه المستعار الّذي كان يضعه الممثّلون على وجوههم من أجل التّنكر.

«وقد ارتبط هذا اللّفظ بالمسرح اليونانيّ القديم إذ اعتاد الممثّلون ... على ارتداء أقنعة على وجوههم لكي تعطي انطباعا عن الدّور الّذي يقومون به من جهة ومن جهة أخرى حتّى لا يُعرف الممثّل الّذي يقوم بالدّور. ومن هنا أخذ
لفظ الشّخصيّة ما يتّصل بالقناع.»[3]

و الشّخصيّة نجدها في علوم مختلفة منها علم النّفس و علم الاجتماع ... وغيرها.

«فالشّخصيّة مفهوم متعدّد الأبعاد ينتمي إلى علم النّفس، وآخر إلى علم الاجتماع، وقد يميل إلى الفلسفة والفنّ...»[4].

---

[1]- ابن منظور:لسان العرب، المجلد السابع، مادة (ش خ ص) ص45.
[2]-محمد شحاتة ربيع: علم نفس الشخصية. دار المسيرة للنشر والتوزيع. ط1، عمان، 2010م. 1434 هـ. ص31.
[3]_ المرجع نفسه. ص32.
[4]- أكبر فتاح محمد، البنية السردية في رواية (حكايتي مع الرأس المقطوع لتحسين كرمياتي)، ص32.

كما تُعرف الشّخصيّة بمجموع الصّفات الشّخصيّة الّتي تمثّل ما يكون عليه الفرد حقيقة، واللّفظ بهذا المعنى يتّصل بالممثّل.

ومن التّعريفات العلميّة للشّخصيّة ما أورده محمد شحاتة ربيع :

- 'فلوريد البورت': «الشّخصيّة هي استجابات الفرد المميّزة للمثيرات الاجتماعيّة، وكيفية توافقه مع المظاهر الاجتماعيّة في البيئة.»
- 'صورتن برنس': «هي مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزاعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجيّة، كذلك ما لديه من نزاعات واستعدادات مكتسبة.»
- 'واطسون': «الشّخصيّة تتضمّن الخلق والعرف والتّوافقات الشّخصيّة للفرد وقدراته وتاريخ حياته.»
- الشّخصيّة كمثير «بمعنى أنّ الشّخصيّة هي مجموع ما يُحدثه الفرد من تأثير في المجتمع، أو هي العادات والأفعال الّتي تحدث أثرها بنجاح في الآخرين.»([1])

اما 'جيرالد برنس': فيعرفها «كائن موهوب بصفات بشريّة وملتزم بأحداث بشريّة ممثّل ومتّسم بصفات بشريّة، والشّخصيّات يمكن أن تكون مهمّة أو أقلّ أهميّة وفقا لأهميّة النّصّ.» ([2])

«أمّا غريماس فيستخدم بدلا من مصطلح الشّخصية مصطلحين متكاملين هما العامل و الممثّل و هو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل) وقد تمثل الشّخصية دورين أو اكثر و قد يمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة([3])

2) أهميّة الشّخصيّة في الرّواية:

تلعب الشّخصيّة دورا مهمّا في العمل الرّوائي ،«يمثّل مفهوم الشّخصية عنصرا محوريّا في كل سرد بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيّات ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائيّة.»[(4)].

وفي هذا الصّدد يقول النّاقد الأدبيّ والأستاذ الجامعيّ 'لطيف زيتوني' عن الشّخصيّة: «هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات

[1]-محمد شحاتة ربيع : علم نفس الشخصية،ص32-33.
[2]-المرجع السابق، ص34.
[3]- لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر،ط2002،1 ، ص115.
[4]- محمد بو عزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر. 1431هـ. 2010م ص39.

بل يكون جزءا من الوصف . الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور افعالها وينقل افكارها و اقوالها.» [1]

«ويعود الاهتمام بالشّخصيّات إلى القرن التّاسع عشر عندما احتلّت الشّخصيّة مكانا بارزا في الفنّ الرّوائيّ، وأصبح لها وجودها المستقلّ عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنيّة أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشّخصيّات أوتقديم شخصيّات جديدة.»[2]

كما و«تأخذ الشّخصيّة أهميّتها كعنصر أساسي في الرّواية من اهتمام الرّواية بتصوير المجتمع الإنساني الّذي يشكّل فيه الشّخص العمود الفقري والقوّة الواعية الّتي يدور في فلكها كلّ شيء في الوجود.»[3]

فالشّخصيّة جزء من البنية السّرديّة، و من خلال السّرد يتمّ رسم ملامح الشّخصيّة وتشكيلها تشكيلا فنيّا ودلاليّا.

« ومهما قيل أو يقال عن الشّخصيّة وقيمتها في العمل الرّوائي فإنّها تشكّل بنيّة مركزيّة لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيّتها.

«فالرّواية هي أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالشّخصيّة، فكلّ فنّان روائيّ أو غير روائيّ يحاول أثناء رسم الشّخصيّة أن يحشد عبرها أكبر كميّة من القيم و العناصر و الملامح النّفسيّة و السّلوكيّة الّتي تراها منحدرة من الفرد إلى المجتمع،

لتصبح الشّخصيّة بالتّالي نافذة يمكن التّطلّع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الخياليّ.»[4]

وتكمن أهميّة الشّخصيّة في الرّواية باعتبار أنّها من المكوّنات الأساسيّة لها ، و لا يمكن الاستغناء عنها في البناء السّردي للرّواية، فهي من تقوم بالتّحرّك داخل الرّواية وهي من تؤدي الأدوار رئيسية كانت أم ثانوية، و هي من تقوم بالأحداث الّتي وضعها الرّوائي.

تصنيف النّقاد للشّخصيّة:

[1]-لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص113-114.

[2]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م، ص 208.

[3]-أكبر فتاح محمد: البنية السردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) لتحسين كرمياني، ص35.

[4]- ساكر حسيبة: بنية الشخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني. مجلة بدر، 10 أوت 2018، جامعة العربي التبسي – تبسة- الجزائر- ص 975.

أورد النّقاد عدّة تصنيفات للشّخصيّات، « تتسم الرّواية بتنوع الشخصيات داخل اطارها الحكائي ،سواء كانت هذه الشخصيات حقيقيةّ أم خيالية، والملاحظ أنّ النّقاد اختلفوا في وضع تصنيف واحد للشخصية ، و يمكن أن نجدول هذه التصنيفات في التالي :

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوريو	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل العاكس
شخصيات متكررة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع
ـــــــــــــــــــــ	المساعد	المساعد	المساعد
ـــــــــــــــــــــ	المانح	المرسل	المرسل
ـــــــــــــــــــــ	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه

ولدى قراءة هذا الجدول نتبين أنّ النقاد اعتمدوا على بعضهم بعضا ، فأخذ اللاّحق على السّابق ، و دارت تصنيفاتهم حول ستّة عناصر تجمع أصناف الشّخصيات كلّها([1]) .

فالجدول يجمع العديد من النّقاد و يبيّن اختلافهم في وضع تصنيف واحد و محدّد للشّخصيات الرّوائية.

و من التّصنيفات أيضا ما أوردته الباحثة حسيبة ساكر:

1 - التّصنيف الشّكليّ: يركّز على الدّور الّذي تلعبه الشّخصيّة داخل العمل الرّوائي، فقسّموها إلى قسمين:

شخصيّات رئيسيّة (Principaux) وشخصيّات ثانوية (Secondoires)

أ ـ الشّخصيّة الرّئيسيّة: هي الّتي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيّات الأخرى.

ب ـ الشّخصيّة الثّانويّة: فهي الّتي تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشّخصيّة الرّئيسيّة، أو تكون أمينة سرّها، فتبيح لها بالأسرار الّتي يطّلع عليها القارئ.

[1] - محمد عزام : شعرية الخطاب السّردي ،، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م. ص14.

2 ـــ تصـــنيف الشّخصـــية حســـب درجـــة الوضـــوح والغمـــوض:لقـــد حـــاول النّاقـــد الانجليزيّ'فوستر Foster ' تجـاوز هـذا التّصـنيف، فصـنّف الشّخصـيّات حسـب درجـة تعقيـدها ووضوحها داخل النّص إلى صنفين:

أ ـ الشّخصيّة المدوّرة (Ronds):

وهـي تلـك الشّخصـيّة المركّبـة المعقّدة، الّتـي لا تسـتقرّ علـى حـال، ولا تصـطلي لهـا نـار، ولا يستطيع المتلقّي أن يعرف

مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيّرة الأحوال متبدّلة الأطوار، فهي على كل موقف على شأن.

ب ـ الشّخصيّة المسطّحة(Plats):

تمضي على حال واحدة لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة

3- تصنيف حسب درجة الثّبات والتّغير:

كمـا نعثـر علـى طائفـة أخـرى تصـنّف الشّخصـيّات علـى أسـاس ثباتهـا وتغيّرهـا داخـل العمـل الرّوائي، فتقسّم إلى شخصيّات نامية وأخرى ثابتة.

أ ــ الشّخصيّة النّامية: تمتاز بالتّغير الدّائم داخل السّرد.

ب ـ الشّخصيّة الثّابتة: ثابتة لا تتغيّر طوال السّرد.

4 ـ تصنيف الشّخصيّة حسب نوع التّأثير والتّأثر:

وهنـاك مـن صـنّف الشّخصـيّات إلـى شخصـيّات إيجابيـة وأخـرى سـلبيّة، بحسـب قـدرتها علـى الـتّأثير والتّأثر.

أ ــ الشّخصيّة الايجابيّة : تكون ذات قدرة على التّأثير ، كما تكون ذات قابليّة للتّأثّر أيضا.

ب ـ الشّخصيّة السّلبيّة: فلا تستطيع أن تؤثّر كما لا تستطيع أن تتأثّر.

لكن ما نلاحظه على هذه التّصنيفات أنّها مرادفة لبعضها البعض، مثل ماذهب إليه 'عبد الملك مرتاض' فيما يتعلّق بمصطلح « 'فوستر' (Foster)فإن الشّخصيّة المدوّرة هي نفسها الشّخصيّة النّامية والإيجابيّة، وأن الشّخصيّة

المسطّحة هي نفسها الشّخصيّة الثّابتة والسّلبية.»([1])

[1]- انظر ساكر حسيبة: بنية الشّخصيات في الخطاب القصصي البوطاجيني ،ص 976.

3) أبعاد الشّخصيّات: يرى أغلب النّقاد أنّ للشّخصيّة أبعاد ، و يصنّفها شريبط على النّحو الآتي :

أ ـ البعد الجسميّ:

«يهتمّ القاصّ في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها و قصرها و نحافتها و بدانتها ولون بشرتها و الملامح الأخرى المميّزة»

ب ـ البعد النّفسيّ:

«يهتم القاصّ خلال هذا البعد بتصوير الشّخصيّة من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها وسلوكها و مواقفها من
القضايا المحيطة بها»

ج ـ البعد الاجتماعيّ:

« يهتمّ بتصوير الشّخصيّة من حيث مركزها الاجتماعي ثقافتها و ميولها،و الوسط الّذي تتحرّك فيه»([1])

و منه فالشّخصية مكوّن أساسي في الرّواية و أهميّتها تكمن في دورها المنوط به داخل الرواية وهو تحريك الأحداث، وآداء الأدوار المختلفة ، و لها تصنيفات و أبعاد مختلفة.

[1]-شريبط احمد شريبط :تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1985_1948)،دار القصابة للنشر ،دط،1998،ص35.

1) تعريف الحدث:

أ ــ لغة: جاء في لسان العرب لــ 'ابن منظور': «حدث الشّيء حدوثا وحداثة وأَحْدَثَهُ هو، فهو محدث وكذلك استحدثه، والحدوث كون الشّيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث.»([1])

ب ــ اصطلاحا: « إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنيّة (الزّمن، المكان، الشّخصيّات، اللّغة) والحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليوميّة) وإن انطلق أساسا من الواقع.»([2]) فالنّص الروائي هو حكي لمجموعة من أحداث ووقائع قامت بها شخصيّات في مكان وزمن معيّن.

ويعرّفه الأديب الأمريكي 'جيرالد برنس' في المصطلح السّردي: «بأنّه سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة والدّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية.»([3])

ويمكن القول : «بأنّ الحدث مجموعة من الوقائع المرتبطة والمنظّمة على نحو خاصّ.»([4])

أما 'سعيد يقطين' فيعرّف الحدث: «هو الانتقال من حالة إلى أخرى، وكلّ تحول مهما كان صغيرا يشكل حدثا.»([5])

2) أهميّة الحدث في الرّواية:

يعدّ الحدث مكوّنا رئيسيّا من مكوّنات الرّواية، ويشير إليه 'محمد صابر' أنّه:« يقوم على أساس الفعل وردّ الفعل، من خلال تفاعله وتبادله الأثر والتأثّر في توليد المعنى الأدبيّ الذي يمثّل بنية العمل الفني.»([6])

أمّا شريبط فيرى أنّ الحدث « أهمّ عنصر في القصّة ، ففيه تنمو المواقف و تتحرّك الشخصيات ، و هو

---

[1]ــ ابن منظور: لسان العرب،(مادة حدث). ج10. ص796.

[2] ــ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

[3]ــ محمد حسين حسن محمد: القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق سردا ودلالة، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات،قسم اللغة العربية، 2018،ص 178.

[4] ــ المرجع نفسه ، ص 179.

[5]ــ سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. ط1، 2012، ص68.

6 ــ شريط جميلة : بناء الحدث في رواية دمية النار،بشير مفتي ، مجلة المعيار، المجلد 13 ، العدد 01، جوان 2022 ، كلية الأدب العربي ، جامعة تسيمسيلت، الجزائر ، ص 593.

الموضوع الّذي تدور القصة حوله.»([1])، و للحدث أهميّة كبيرة في الرّواية :

«وتنبع هذه الأهمية من أنّ كلّ النصوص السّردية تعتمد عليه في بنائها. فهو السّلك الّذي تنتظم فيه كلّ العناصر الفنيّة للرّواية ، ففيه تتحرّك الشّخصيّات وتنمو المواقف وتبنى الحبكة بأنواعها.»([2]) .

«وقد ينتقي الرّوائي الأحداث بعناية فائقة ودقّة كبيرة، ثم يضفي عليه من خياله. وبما أنّ الحدث هو الموضوع الرّئيسيّ الّذي تدور حوله عناصر القصّة، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشّخصيّات، فهو الفعل الّذي تقوم به الشّخصية داخل العمل الرّوائي، وغيابه هو غياب لدور الشّخصيّة.»([3])

أحداث الرّواية يصنعها الخيال وهي لا تصوّر الواقع كما هو، بل يضفي عليه الرّوائي من خياله، « ذلك لأنّ الرّوائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتيّة ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثّقافي، ومن خياله الفني. ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل»([4]).

فالفنّ الروائيّ يقوم على مجموعة من الأحداث تمثّل الرّكيزة الأساسيّة في الرّواية، وتنتج عن هذه الأحداث أفعال و وقائع تكون مرتّبة وفق تسلسل زمنيّ ولا يكتمل البناء السّردي إلا بوجود هذا العنصر الأساسيّ.

3) الحدث والشّخصيّة:

ترتبط الأحداث و الشّخصيات ارتباطا وثيقا فتتداخل حدودهما معا، و يصعب وجود أحدهما دون الآخر:

«والحدث هو الفعل الّذي تقوم به الشّخصيّات في النّص الرّوائي لتعبّر من خلاله عن موقفها وانفعالاتها وتحدد سماتها وصفاتها، فالحدث والشّخصيّة مرتبطان ارتباطا وثيقا، والعلاقة بينهما علاقة تكامل وتلازم فكل عنصر يكمل الآخر، فالحدث بدون

[1]-شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص21.
[2] - محمد حسين حسن محمد : القصة القصيرة عند إبراهيم إسحق سردا ودلالة ، ص177.
[3]-شريط جميلة : بناء الحدث في رواية دمية النار،بشير مفتي ، ص593.
[4]-آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص37.

شخصيّة حدث جامد ، لا يمكن تصوّر وقوعه،والشّخصيّة بدون حدث شخصيّة هامشيّة باهتة ميّتة.»([1])

4) عناصر الحدث

يتكوّن الحدث من عنصرين هما : المعنى و الحبكة.

أ ــ المعنى: «للمعنى في القصّة أهميّة كبرى فهو عنصر أساسيّ، بل يُعدّه بعض الدّارسين أساس القصّة وجزء لا ينفصل عن الحدث، فالحوادث والشّخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصّة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث»([2]) فالقصّة أو الرّواية لا تكتمل إلاّ إذا كانت ذات معنى جيّد يساهم في خدمة الإنسان وتطوّره.

ب ــ الحبكة: «هي نظام يشدّ أجزاء الحدث ويتولّى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل والمنطق الدّاخليّ لربط الأحداث، ينبغي أن يقوم على ربط الأسباب بالنّتائج ويكشف الدّوافع، حيث ينبغي على الكاتب أن يجمع الأحداث في عمله السّردي بحبل رابط يخوض غمار الحياة».([3])

فالحبكة تعني تسلسل حوادث القصّة وتؤدّي إلى نتيجة، وذلك بأن تجعل الشّخصيّات تسعى لقضاء أهدافها، ثم تواجه هذه الشّخصيّات مجموعة من العقبات التي تجعل الصّراع يبلغ ذروته، لتنتهي الأحداث بحل يُرضي المتلقّي أو يخيّب آماله. «والحبكة هي المجرى العام الّذي تجرى فيه القصّة وتتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة.»([4])

5) طرق بناء الحدث:

قسّمها شريبط إلى ثلاث أقسام هي:

أ ــ الطّريقة التّقليديّة: «وهي أقدم طريقة، وتمتاز باتّباعها التّطوّر السّببيّ المنطقيّ، حيث يتدرّج القاصّ بحدثه من المقدّمة إلى العقدة إلى النّهاية.»

---

[1] - شريط جميلة : بناء الحدث في رواية دمية لبشير مفتي ، ص 593.
[2] -شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 24.
[3] -محمد حسين حسن محمد، القصة القصيرة عند ابراهيم اسحاق سردا و دلالة ، ص180.
[4] - المرجع السابق، ص 25.

ب ــ الطّريقة الحديثة: «يشرع القاصّ فيها بعرض حدث قصّته من لحظة التّأزّم أو كما يسمّيها بعضهم العقدة، ثمّ تعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصّة مستعينا في ذلك ببعض الفنيّات والأساليب.»

ج ــ طريقة الارتجاع الفنّيّ: «يبدأ الكاتب بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصّة الكاملة، وقد استعملت هذه الطّريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصيّ في مجالات تعبيريّة أخرى كالسّينما، وهي اليوم موجودة في الرّواية البوليسيّة أكثر من غيرها في الأجناس الأدبيّة.»([1])

6) أنواع الحدث:

«الحدث نوعان: أحداث رئيسيّة وأخرى ثانويّة، فالأولى أساسيّة لا يمكن حذفها، عكس الأحداث الثّانوية الّتي لا يؤدّي حذفها إلى حدوث خلل في بنية النّصّ الرّوائيّ. فالأحداث الرّئيسيّة هي الّتي تشكّل لحظات سرديّة ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسيّة في الخطّ الّذي تتبعه الأحداث.»([2])

أمّا "الأحداث الثانويّة فهي أحداث لا تسهم في نموّ الرّواية، وإنّما تكون مكمّلة ومساعدة للأحداث الرّئيسيّة، ويعدّ وجودها ضروريا لبنية الحدث الروائيّ."([3]).

الحدث من المكوّنات الأساسية للبنية السّرديّة ،له علاقة مباشرة بالشّخصيات لأنّها هي من تقوم به ، ينقسم إلى أحداث رئيسيّة و أحداث ثانويّة ،و يتكوّن من معنى و حبكة ، و أهمّ طرق بناءه هي ثلاث: طريقة تقليديّة، طريقة حديثة، و طريقة الارتجاع الفنّي.

---

[1]- المرجع السابق ، ص 22 -23.

2- محمد الطيب عبد الله بلوافي : البنية السردية في رواية أنا والحاييم للحبيب السايح ، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة أحمد دراية ، ادرار ، 1442 ه ، 2021م ، ص 27.

[3]- المرجع نفسه ، ص 28.

تمهيد

المكان من المفاهيم الّتي يتداولها النّاس عامّة و علماء الفيزياء خاصّة ، و أفردوا له كتبا و دراسات كثيرة، تتحدّث عنه و عن أبعاده المُختَلَف فيها لحدّ السّاعة.

1) تعريف المكان:

أ ـ لغة: وردت عدة مفاهيم لمصطلح المكان في المعاجم اللّغوية، منها ما جاء في لسان العرب لـ 'ابن منظور':

«... فسُمّي موضع الطّير مكِنة لتمكنه فيه، يقال: دعوا الطّير على أَمْكِنَتِهَا ولا تطيّروا بها، قال 'الزّمخشري' ويروي مُكُنَاتِها جمع مُكُنٍ. ومُكُنٍ جمع مَكَانٍ كضمدات في صعد. وعمرات في العمر.»[1].

ويعرّفه في موضع أخر في قوله: «... والمكان الموضع والجمع أمكنة كَقَذَالٍ وأقذلة وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه. قال: « وإنّما جمْعُ أمكنة، فعامَلوا الميم الزّائدة معاملة الأصليّة: لأنّ العرب تُشبّه الحرف بالحرف. كما قالوا منارة ومنائر فشبّهوها بفعالة وهي مَفْعَلة من النّور وكان حُكْمُه مناوِر.»[2]

أما في القاموس المحيط فيقول: «المَكَن: وككتف: بيض الضّبة والجرادة ونحوهما، مَكِنَت كسمع فهي مكون، وأمكنت فهي ممكن، وفي الحديث « وأقرا الطّير على مَكِناَتِها» بكسر الكاف وضمها، أي بيضها ، والمكانة التّؤدة، كالمكينة والمنزلة عند الملك.»[3].

هذا ويعرّف المكان لغويا بأنّه: «الحاوي للشّيء المستقرّ،كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه...، لأنّهم قالوا في جمعه: أمكن وأمكنة وأماكن.»[4]

ب ـ اصطلاحا: المكان في الاصطلاح هو: «المساحة ّذات الأبعاد الهندسية أو الطّبوغرافيّة التي تحكمها المقاييس والحجوم.»[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص4250.
[2]-المرجع نفسه 4251.
[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1235.
[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر العاصر، أحمد عبد المعطى حجازي نموذجا. عالم الكتب الحديث،ط1، إربد، عمان، 2006م،ص 17.
[5]- حمادة تركي زعيتر:جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار الرضوان للنشر و التوزيع،ط1،عمان،الاردن،1443ه،2013م، ص 29.

و« يمثّل المكان مُكوّنا محوريّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معيّن.»[1]

2) المكان فلسفيا:

اهتمّ العديد من العلماء والفلاسفة بهذا المصطلح منذ القديم وإلى العصر الحديث، «فقد صرّح 'أفلاطون' بأنّ المكان حاويا، بمعنى أنّ المكان حاوي للأشياء.ورأى 'أرسطو' بعد مقدّمة جدليّة طويلة ردّ فيها على أقوال الفلاسفة في المكان: إنّ المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى«[2].

أمّا 'إقليدس' فقال: «إنّ المكان ثلاثيّ الأبعاد، الطّول والعرض والعمق ، وفي هذه الآراء تحيز واضح لوجود المكان.في حين نجد الفلاسفة المسلمون لا يختلفون كثيرا عن الفلاسفة الغربيين في تعريفهم للمكان، فـ 'الكندي' عرّفه بأنه: «التقاء أفقي المحيط والمحاط به.»[3]

كما يشير 'ابن سينا' إلى أنّ المكان «هو ما يكون الشّيء مستقرّا عليه، أومعتمدا عليه أو مستندا إليه.«[4].

وقد تأثّر 'الفرابي' بآراء 'الكندي' وأكد أنّ: " المكان موجود بَيِّنٌ ولا يمكن انكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به.»[5]

أما الفيلسوف الفرنسيّ 'غاستون باشلار' فقد فصّل في مفهومه للمكان والفكر، حيث ذكر: : «أنّ المكان

هو الّذي يعيش فيه النّاس، ليس بشكل موضوعي فقط، بل ما في الخيال من تحيّز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكشف الوجود في حدود تتّسم بالحماية.»[6].

هذا ويضيف الباحث السّيميائيّ 'لوتمان' بُعد العلائقيّة على مفهوم المكان، أين يذكر: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظّواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة، ...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العاديّة، مثل الاتّصال والمسافة، ...

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. ص 99.
[2]-انظر المرجع السابق، ص 18.
[3]-المرجع نفسه، ص 30.
[4]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر العاصر، ص 19.
[5]-المرجع السابق، ص 31.
[6]- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، ص 31.

.»[1]، ويقصد به أنّ المكان عبارة عن أشكال متجانسة تقوم على نظام من العلاقات المألوفة كالاتّصال.

و يمكن القول أنّ تعاريف الفلاسفة للمكان متنوّعة و مختلفة ارتبطت بعوامل ومبادئ مختلفة، و حسب المنطلق الّذي انطلق منه الفيلسوف، فقد يكون فلسفيّا بحتا، ومنه ما يدخل ضمن نطاق الفيزياء والفلك والعلوم المختلفة والمنطق.

المكان في القرآن الكريم:

يتبوّأ المكان منزلة كبيرة في القرآن الكريم ، وقد ورد كثيرا فيه ، وهناك آيات عدّة تبيّن دلالات متنوّعة للمكان ، منها على سبيل الذّكر لا الحصر:

- أقسم الله بالمكان لعلوّ قيمته و تعظيمه،قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم :

﴿و السّماء و الطّارق(01).﴾[2]

- المكان يدلّ على الموضع أو المستقر، قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم :

﴿ واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا (16).﴾[3] سورة مريم.

- المكان يدلّ على تحوّل الحال من الشّدّة إلى الرّخاء،قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم :

﴿ثمّ بدّلنا مكان السّيّئة الحسنة حتّى عفوا (95)﴾[4].

- المكان يدلّ على المنزلة والمكانة ، قال الله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم :

﴿ ورفعناه مكانا عليا (57).﴾[5].

3) المكان بين الواقع والتّخيل:

« المكان أحد العناصر الضّرورية والمهمّة في البناء القصصيّ سواء كان هذا البناء معبّرا عن الواقع المعيشيّ، أم أتى عبر المتخيّل الذّهنيّ للقاصّ نفسه.»[6]

إذن فالمكان نوعان، إمّا أن يكون مكانا حقيقيّا، وهاته النّوعية من الأماكن نجدها في الواقع الخارجي. (الواقع المعيش)، ويعتمد فيه الكاتب على نقل الواقع الّذي يعيشه، والّذي يُعبّر من

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم-. ص99.

- سورة الطّارق ، الآية 01.[2]

[3]- سورة مريم، الآية: 16.

[4]-سورة الأعراف، الآية: 95.

[5]- سورة مريم، الآية: 57.

[6]- محبوبة محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي. منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، دمشق، سوريا، 2011م، ص 39.

خلاله عن تجاربه في الحياة، فيكون المتلقّي على معرفة بهذه الأماكن و أغلبها قد تواجد فيها من قبل، ومن أمثلة ذلك: وصف أمكنة الإقامة والعيش وأماكن الانتقال،في حين أنّ المكان المتخيّل، هو نسيج من الخيال الذّهني للكاتب، فأيّ عمل فنيّ يعدّ نتاج خيال المبدع، وهذا المكان الخياليّ له أبعاده ومقوماته، مع وجود تنوّع في هاته الأماكن، إذ يصعب أن نجد رواية تجرى أحداثها في مكان واحد.

والمكان في الرّواية هو المكان اللّفظيّ المتخيّل، أي الّذي أنتجته اللّغة، «فالنّص الرّوائيّ يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة.»[1]

4) المكان في الرواية:

أ ـ الفضاء كمعادل للمكان في الرّواية:

« يفهم الفضاء في هذا التّصور على أنه الحيّز المكانيّ في الرّواية، أو الحكي عامّة، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم
المكان في الرواية»[2].

ولقد استعمل 'حميد حميداني' في كتابه 'بنية النّص السّرديّ' مصطلح الفضاء بدل المكان، حيث يذكر:

"إنّ الفضاء في الرّواية أوسع و أشمل من المكان ، إنّه مجموع الأمكنة ، تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثّلة في سيرورة
الحكي»([3])، وهو بذلك يرى أنّ الفضاء هو المصطلح الأنسب للدّلالة على المكان من بين المصطلحات لأنّه الأشمل و الأوسع.

في حين استخدم 'عبد الملك مرتاض' مصطلح الحيّز و فضّله عن باقي المصطلحات الأخرى، حيث يقول:« لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيّز في كلّ كتاباتنا الأخيرة ...ولا يكاد النّقاد الغربيّون يصطنعون مصطلح –المكان- إلاّ عرضا ولدلالات خاصّة،

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة ،مصر، 2004، ص 104.
[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد، ص 53-54.
[3]- المرجع نفسه ، ص 64.

وعبر حيّز ضيّق من نشاطهم، أمّا المصطلح الشّائع والّذي يعنون به كتبهم ومقالاتهم فإنّما هو الحيّز.»[1]

ب ـ أنواع الأمكنة في الرّواية

1 ـ المكان المغلق:

هو مكان ضيّق غالبا ومحدود بحدود طبيعية أو غير طبيعيّة تجعله متستّرا عن العالم الخارجي، قد يكون مأوى يلجأ إليه الإنسان عند الضّرورة مثل: غرفة، مقهى، بيت، ... الخ. فهاته الأمكنة تحدّها الجدران من الجهات الأربع والسّقف.

« و المكان المغلق هو مكان العيش والسّكن الّذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة."[2]،

وينقسم حسب سببيّة الإغلاق إلى:

*** مغلق اختياريّ:**

هو المكان الّذي يختاره الانسان للإقامة فيه ، أو المكوث به، دون أن تكون هناك قوّة تفرض عليه ذلك ، و يعرّفه 'مهدي عبيدي' في كتابه «جماليات المكان في ثلاثيّة حنا مينا» بقوله: «المكان المغلق الاختياريّ هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدّفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطّمأنينة في فضائه، ...، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإجبار والإكراه.»[3]

*** مغلق إجباري:**

وهو المكان الذي لا يختاره الإنسان بمحض إرادته، وإنّما يكون مجبرا على دخوله، لاقترافه ذنبا مثلا كالسّجن ، «يتكوّن المكان المغلق من مكان محدد المساحة ويتّصف بالضّيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد.»[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 121.
[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة(حكاية بحار- الدفل- المرفا البعيد)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق ص 44.
[3]-المرجع السّابق، ص 47.
[4]-المرجع نفسه، ص 49.

تؤدّي الأماكن المغلقة دورا أساسيا في بنية النّصّ الرّوائيّ، فمن الصّعب أن نجد رواية خالية من ذكر بيت، أوغرفة، أو مستشفى...

2 ــ المكان المفتوح:

الأماكن المفتوحة هي الأماكن ذات المساحات الكبيرةكالبحر أوالجبل أو المدينة... أو المساحات المتوسّطة كالحيّ أوالمساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة.

ومن خلال ذلك نستنتج أن المكان نوعان:

إمّا أن يكون مغلقا وهو ذلك المكان الّذي يكون ضمن دائرة ضيّقة ويمتاز بالمحدوديّة، وما يميّزه أيضا أنّ له سقفا.

أو مكانا مفتوحا، ويمثّل المكان الواسع الّذي لا تحده حدود ضيّقة، ويكون بلا سقف، حيث يتمتّع النّاس فيه بالحريّة والاستقلالية دون قيود.

ج ـ أهميّة المكان في الرّواية:

يقول 'حسن بحراوي': « أمّا المكان فليست له قيمة إلاّ إذا حصل فيه شيء، فالمكان هو الّذي يقتضي وجود الشّخصيات والأحداث، وليس العكس...»[1].

فالمكان في العمل الرّوائي يتجاوز كونه مجرد خلفيّة تقع عليها أحداث الرّواية، فهو العنصر الخالد فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محورا أساسيا من المحاور الّتي تدور حولها عناصر الرّواية. «إذن المكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية فهو يتخذ أشكالا، ويتضمّن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه.»[2].

وللمكان أهميّة كبيرة فهو البناء و الهيكل الّذي تتّكأ عليه الرّواية، ففي وسطه تعيش الشّخصيّات ، وتنمو داخله الأحداث. أما وصف المكان فهو الوسيلة الرئيسية لتّصوير المكان وبنائه، ويختلف هذا من رواية إلى أخرى.

د ـ علاقات المكان في الرواية:

1 ــ علاقة المكان بالزمان:

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي _الفضاء، الزمن، الشخصية_، ص 31.
[2]-المرجع السابق، ص 33.

هناك اختلاف في تجسيد المكان في الرّواية عن تجسيد الزّمن، بسبب اختلاف طبيعة كلّ منهما في الواقع ،حيث أنّ «المكان يمثِّل الخلفيّة الّتي تقع فيها أحداث الرّواية، أمّا الزمن فيُمَثَّل في هذه الأحداث نفسها وتطوّرها.»[1]، وعلى العموم فإنّ المكان مرتبط بالإدراك الحسّيّ ويعتمد على الأشياء الماديّة، بينما الزّمن مرتبط بالإدراك النّفسيّ.إلاّ أنّه توجد علاقة قويّة بينهما، وفي سياق هذا الحديث يقول'مهدي لعبيدي' « يتضمّن المكان الزّمن بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتيّة يحدّد وجودها واستمرارها الانسان في تشكيل المكان و ابداعه. وعندما نتحدّث عن المكان فإنّنا نتحدث عن زمانه، ولذلك يعدّ الزّمان أحد أبعاد المكان.»[2]

وتضيف النّاقدة 'محبوبة محمدي محمد أبادي' أنّه: « إذا كان الزّمن يمثّل الخطّ الّذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ، ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث.»[3]

2 ـ علاقة المكان بالشّخصيّة:

تكمن أهميّة المكان في كونه أحد أهمّ العناصر الّتي تساهم في تشكيل البنية الدّاخليّة للرّواية، فهو الموقع الّذي تتحرّك من خلاله الشّخصيات داخل الرّواية، ويشير 'إبراهيم جندري' إلى ذلك، حيث يقول : « فلم يعد المكان ممثّلا للإطار الّذي تجرى فيه الأحداث وتتصارع فيه الشّخصيات، بل إنه قد يكتسب سمات الشّخصيّة الحيّة، ويتمّ تحديد أدوار الشّخصيّات الرّوائية بمدى عمق ارتباطها بالمكان.»[4].

إذن فالمكان هو جزء لا يتجزّأ من العمل الرّوائي الّذي يُكسب الشّخصيّة أبعادا فنيّة. «والحال أنّ المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السّرد و إنّما يدخل في علاقات متعدّدة مع المكوّنات الحكائيّة الأخرى للسّرد، كالشّخصيّات و الأحداث و الرّؤيات السّرديّة.»[5]

فالشّخصيّة هي محور الأفكار والآراء العامّة. وللمكان كذلك حضور فاعل في حياة كلّ شخصيّة. «... إنّ ظهور الشّخصيّات ونموّ الأحداث الّتي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكانيّ في النّصّ، فالمكان لا يتشكّل إلاّ باختراق الأبطال له.»[1]

---

[1]-سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،ص 106.
[2]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 225.
[3]- محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 104.
[4]_ ابراهيم جندري: الفضاء الروائي في أدب جبرا. تموزة للطباعة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 2013م، ص 204.
[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، _الفضاء، الزمن، الشخصية_. ص26.

المكان مفهوم متعلّق بالطّبيعة ، لذلك نجد اختلاف في التّعاريف و الآراء حوله حسب المنطلقات ، فلسفيّة كانت أم فيزيائيّة ، وهو مهمّ جدّا في العمل الرّوائيّ ، و يمكن أن يكون في الرّواية متخيّلا أو حقيقيّا ، و له علاقات مباشرة مع العناصر السّرديّة الأخرى داخل البناء الفنّي للرّواية ، و ينقسم إلى أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة.

[1]-المرجع نفسه، ص 29.

تمهيد:

يقسّم الانسان الزّمن إلى ثلاث : الماضي و الحاضر و المستقبل ، و هو يسير في اتّجاه واحد لا نلمسه إلّا من خلال بعض المظاهر كنموّ الأطفال ، و تعاقب فصول السّنة ، و هو في الرّواية من العناصر السّردية الّتي لا يمكن الاستغناء عنها .

« ويعدّ الزّمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية ، إذ شغل معظم الكتّاب والنّقاد أنفسهم بمفهوم الزّمن الرّوائيّ وقيمته ومستوياته وتجلّياته».[1]

تعريف الزّمن:

أ ــ لغة: جاء في لسان العرب زمن: «الزَّمن والزُمان: اسم لقليل الوقت وكثيره. وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشّيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزُمن.

وقال شَمِرَ: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: الزّمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزّمان شهرين إلى ستة أشهر، قال والدّهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدّهر عند العرب يقع على وقت الزمانمن الأزمنة، ...، والزّمان يقع على الفصل من فصول السّنة وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه،...، والزّمان يقع على جميع الدّهر وبعضه.»[2]

كما ورد في معجم مقاييس اللّغة «الزّاء والميم والنّون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزّمان وهو الحين، قليله و كثيره، يقال زمَانٌ وزمن، والجمع أزمان و أزمنة.»[3]

وجاء تعريف الزّمن في القاموس المحيط :

«الزّمن محرّكة وكسحاب: العَصْرُ واسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمُنٌ، ولقيتهُ ذات الزُمين،

كزبير: نريد بذلك تراخي الوقت...، وأزمن أتى عليه الزّمان».[4]

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية، ط1، بيروت، لبنان، ص 36.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن). ص1867.

[3]-أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة (زمن)،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط2، بيروت، لبنان، 1399هـ- 1979م، ج3، ص 22.

[4]- محمد بن يعقوب أبادي: القاموس المحيط ، مادة (زمن)، ص 720-721.

ب ـ اصطلاحا: جاء في مختار الصّحاح :"زمن؛ الزَّمَنُ؛ والزَمَّانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزْمَانٌ و أزْمِنَةٌ وأَزْمُنٌ وعامله مزامنة كما يقال مشاهرة من الشّهر ». وقال 'أبو نصر الأزهري': " الدّهر عند العرب يقع على وقت الزّمان من الأزمنة وعلى هذه الدّنيا كلّها. وسمعت غير واحد من العرب يقول أقمنا بموضع كذا دهرا، والزّمان يقع على فصل من فصول السّنة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه"[1].

هذا و « ذكر الأستاذ'عبد الإله الصّائغ' أنّ: الوقت مقدار من الزّمن وكل شيء قدّرت له حينا، فهو مؤقّت ويتضمّن الوقت كلاّ من الماضي والحاضر والمستقبل، وربّما استعمل الوقت في قياس المسافة بين نقطتين، فيقال سرنا ليلين.وبناء على هذا فالزّمن عمر الحياة وميدان وجودالإنسان، وساحة ظلّه وبقائه ونفعه وانتفاعه »[2].

«أما الطّبري في تأريخه فيقول: الزّمن هو ساعات اللّيل والنّهار، وقد يقال ذلك للطّويل من المدّة والقصير منها، والعرب تقول: أتيتك زمان الحجاج، ...، فيجمعون الزّمان يريدون بذلك أن يعجلوا الزّمان، يريدون بذلك أن يجعلوا كل وقت من أوقات زمانه زمانا من الأزمنة."[3].

ويقول 'الأزرقي': «أن الزّمان هو دوران الفلك.»[4].

في حين الدّكتوراه 'حنان بنت عبد العزيز التّميمي' شبّهت الزّمان بالكائن الحيّ يمشي ويركض ويطير، إذ تقول في كتابها الموسوم بـ' الزّمن في العربيّة من التّعبير اللّغويّ إلى التّمثيل الذّهني' : «يتحرّك الزّمن محركا الكائنات الحيّة في التّعبيرات اللّغويّة العربيّة، فهو يمشي ويركض ويطير،...، حركة الزّمن مثل الإنسان في حركته يروح ويجيء ويمضي

ويقبل ويظهر ثم يختفي.»[5]

كما يؤكّد الكاتب الرّوسي 'أندريه تاركوفسكي' في كتابه «النّحت في الزّمن» على ضرورة وجود الزّمن بالنّسبة للإنسان وشرط لوجوده الأنا: «... الزّمن شرط لوجود الأنا لدى كلّ

---

[1]- محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، (مادة زمن). دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، دط، بيروت، لبنان، 1986م، ص 116.

[2]- عبد الفتاح أبو غدة: قيمة الزمن عند العلماء. دار البشائر الإسلامية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1404هـ، 1984م، ص 29.

[3]- حسام الدين ألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1400هـ، 1980م، ص 15.

[4]-المرجع نفسه، ص16.

[5]-حنان بنت عبد العزيز التميمي: الزمن في العربية من التعبير اللغوي إلى التمثيل الذهني، دراسة لسانية إدراكية.مكتبة فهد الوطنية، ط1، الرياض، 1434هـ، 2013م، ص 153، 154.

انسان، إنّه أشبه بالوسيط الثّقافيّ، ...، الزّمن ضروريّ للانسان فمن خلاله قد يكون قادرا على إدراك نفسه كشّخصيّة.»[1].

بينما أضاف النّاقد 'عبد الملك مرتاض' صفة خياليّة من خلال تشبيه الزّمن بالشّبح الّذي يحاصرنا ليلا ونهارا، وذلك من خلال قوله: «الزّمن: هذا الشّبح الوهميّ المخوّف الّذي يقتفي أثرنا حيثما وضعنا الخُطى»[2].

فالزّمن هو شيء غير ماديّ لا نراه ولا نسمعه ولكنّه موجود معنا وفي حياتنا اليوميّة، فهو بمثابة الأكسجين الّذي نتنفّسه دون أن نراه وبدونه لا نستطيع الاستمرار في الحياة، فالزّمن مساير لحياة كلّ الكائنات، وبه نعرف التّطور والنّمو الحاصل لها.

«والزّمن مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء والأشياء، فتتأثّر بماضيه الوهميّ، غير المرئيّ، غير المحسوس، والزّمن كالأكسجين يعايشنا في كلّ لحظة من حياتنا، وفي كلّ مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحسّ به، ولا نستطيع أن نتلمّسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهميّة على كلّ حال، ولا نشمّ رائحته، إذ لا رائحة له، وإنّما نتوهّم أو نتحقّق أنّنا نراه في غيرنا مجسّدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه.»[3]

إذن فالزّمن مظهر نفسي مجرّد لا محسوس ولا ملموس ولكنّ الإنسان يشعر به ويستخدمه في حياته وأموره وما يتصل بهما.

وللزّمن عدّة تعريفات فلسفيّة نذكر منها ما ذكره بشار ابراهيم نايف:

- ' أرسطو'، يعرّفه في كتابه «الطّبيعة»: " هو عدد الحركات الحاصلة قبل وبعد ، فاستمراريّة الزّمن من استمراريّة الحركة. بمعنى أن الزّمن غير ثابت ويؤدّي استمرار الحركة إلى استمراريته وديمومته.
- ' أفلاطون': «يرى 'أفلاطون' عكس سابقه، ويفترض أنّ الزّمن شيء قائم بذاته وأنّ الحركة والسّكون يحدثان داخل الزّمن، في حين لا يحدث الزّمن في شيء آخر.»
- 'أوغسطين'، يقدّم تعريفا ذو منحى نفسيّ للزّمن قائلا: «الزّمن يشغل مساحة معيّنة في الذّاكرة الواعية، فهو ذاتيّ أو سيكولوجيّ، لأنّ الأزمنة الماضية والحاضرة والمستقبليّة تعتمد

[1]- أندريه تاركوفكسي: النحت في الزمن. ترجمة 'أمين صالح'، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص 57.
[2]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 171.
[3]-المرجع نفسه، ص 172-173.

على الذّهن، ولا يوجد سوى حاضر الأشياء الماضية ونسمّيه الرّؤية، وحاضر الأشياء المستقبليّة ونسمّيه الواقع.».فالزّمن عند 'أوغسطين' يسكن ذهن الإنسان، لأنّ الأزمنة سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبليّة تعتمد بالأساس على الذّاكرة الواعية للإنسان.([1])

- 'جان جيونو' (Jean Giono)_كاتب فرنسي_، فيقول عن الزّمن: «هو ما يحدث حين لا يقع شيء.»[(2)]

1) الزّمن في القرآن الكريم:

أ ـ مرادفات الزّمن في القرآن الكريم:

لم يتطرّق القرآن الكريم لموضوع الزّمن مثلما تطرّقت إليه أعمال الفلاسفة والعلماء، ولكنّه وجد ضمنيّا بألفاظ أخرى تدلّ عليه مثل لفظة اللّيل ، النّهار ، الفجر، السّاعة .... و غيرها

و منه قوله تعالى: بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ وجعل فيها رواسي من فوقها وبارك فيها وقدّر فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسّائلين (9)، ثم استوى إلى السّماء وهي دخّان فقال لها وللأرض ايتيا طوعا أو كرها قالتا أتينا طائعين (10)، فقضاهنّ سبع سماوات في يومين وأوحى في كلّ سماء أمرها وزيّنّا السّماء الدّنيا بمصابيح وحفظا ذلك تقدير العزيز العليم (11) ﴾ [(3)].

فقد استعاض بلفظة الأيّام للدّلالة على الزّمن .

كما وردت في قسم الله عزّ و جلّ بالزّمن في سورة العصر: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ والعصر (1)، إنّ الإنسان لفي خسر(2).﴾[(4)]والعصر بمعنى الدّهر أي الزّمن.

ب ـ أهميّة الزّمن في القرآن الكريم

تكمن أهميّة الزّمن في القرآن الكريم من خلال قسم الله به. فأقسم الله بمكوّنات الزّمن وأجزائه اشعارا منه بقيمته وتنبيها إلى أهميّته، فأقسم باللّيل والنّهار والفجر والصّبح والضّحى، ... و من ذلك

قوله تعالى في سورة اللّيل: بسم الله الرحمن الرحيم ﴿واللّيل إذا يغشى (1)، والنّهار إذا تجلّى (2).﴾[(5)]،

---

[1]-انظر بشار إبراهيم نايف : البنية الزمنية في القصة القرآنية، استرجاع- استباق، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص 8.

[2]-إتيين كلاين: هل الزمن موجود؟، ترجمة: فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، أبو ظبي، 2012م، ص 10.

[3]- سورة فصلت، الآية: 9-11، ص 477-478.

[4]- سورة العصر، الآية: 1،2، ص 601

[5]-سورة الليل، الآية: 1-3، ص 595.

وقوله أيضا في سورة الضّحى: بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿والضّحى (1) واللّيل إذا سجى (2).﴾[1]

«ومن جانب آخر هناك آيات كريمة فيها إشارات واضحة تبيّن قدرة الله تعالى وفضله في تسيير عجلة الزّمن على النّحو الّذي تتحدّد فيه أجزاءه تبعا لحركة الكواكب حول الشّمس. بمعنى أنّ كلّ الكواكب تدور حول الشّمس مع اتجاه دوران الشّمس حول نفسها، ومن خلال هذا الدّوران يحدث اللّيل والنّهار وهنا تكمن قدرة الله سبحانه وتعالى في تسيير الزّمن. «ففي تبادل اللّيل والنّهار استقامة للحياة على الأرض وعونٌ للإنسان على تحديد الزّمن.»[2]»،

قال تعالى في سورة يونس: بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿إن في اختلاف اللّيل والنّهار وما خلق الله في السّموات والأرض لآيات لقوم يتّقون (6)﴾[3]

كما ارتبط الزّمن بالحياة اليوميّة للإنسان من خلال معاملاته، فقد ذكرت آيات كثيرة تبيّن قيمة الزّمن بالنسبة إليه،

فضلا عن مطالبته باحترام الوقت.

وقد «ارتبطت معظم العبادات والمعاملات والأحكام في التّشريع الإسلاميّ بمواعيد زمنيّة محدّدة وثابتة، بحيث

لا يتحقق آداؤها إلاّ عن طريق الالتزام بأوقاتها في اليوم أو في الشّهر أو في السّنة.»[4]،

وفي هذا الصّدد ندرج قوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

﴿... فمن شهد منكم الشّهر فليصمه ومن كان مريضا أو على سفر فعدّة من أيام أخر...(185)﴾[5]

وفي ذلك تيسير للمسلم وضبط لجدول زمنه، فكلّما كانت الحياة مضبوطة كانت الحياة أيسر.

3 ـ الزّمن في الرّواية

أ ـ أهميّة الزّمن في الرّواية

[1]-سورة الضحى، الآية: 1-2، ص 596.
[2]- محمود يوسف عبد القادر عوض: أسماء الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية. أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009م، ص 24.
[3]-سورة يونس، الآية: 6، ص 508.
[4]-محمود يوسف عبد القادر عوض: أسماء الزمن في القرآن الكريم. ص 26.
[5]-سورة البقرة، الآية: 185.

«لكلّ قصّة أو رواية زمن، بل إنّ كلّ القصص والتّمثيليّات والمسرحيّات تعتمد على التّطورات المتوافقة مع التّغييرات الزّمنيّة، ولكنّ بعض القصص الأدبيّة ترتكز بصفة أساسيّة على محور زمنيّ.»[1].

إذن فالزّمن أساس من الأسس المهمّة في بناء الرّواية أو القصّة إذ لا يمكن أن يكون هناك سرد مهما كان نوعه لا يحتوي على زمن.

كما يؤدّي الزّمن دورا كبيرا في صياغة شكل الرّواية وتحديد إطارها الخارجي ومضمونها الدّاخلي ويمكن أن تقول أنّ توالي وتتابع الأحداث هو الصّفة المسيطرة في الأعمال السّردية، فالرّواية تتشكّل من تتابع الأحداث.

«هكذا يصبح الزّمن بالنّسبة للرّواية ذا أهميّة مزدوجة فهو من ناحية: ذو أهميّة بالغة لعالمها الدّاخليّ، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنّه ذو أهميّة بالغة بالنّسبة لصمودها في الزّمن.»[2].

فالزّمن مهمّ للرّواية لأنّ الأحداث و الّشخصيّات تتحرّك ضمن نطاق هذا الفضاء الزّمنيّ.

ب ـ علاقة الزّمن بالرّواية

تعود بدايات الاهتمام بدراسة الزّمن والتّنظير له إلى الشّكلانيّين الرّوس كونه أساسا في المتن الحكائيّ عندهم ،حيث

«يُؤْثر عن الشّكلانيّين الرّوس أنّهم كانوا من الأوائل الّذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظريّة الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السّردية المختلفة.»[3]

هذا و«ارتبط الزّمن بالرّواية في علاقة مزدوجة، لأن النّصّ يشكّل في جوهره بؤرة زمنيّة تنطلق في اتّجاهات عدّة. فالرّواية تصاغ في داخل الزّمن، والزّمن يصاغ في داخل الرّواية.»[4]،

فالزّمن والرّواية يكمّلان بعضهما البعض مشكّلان في ذلك ما يعرف بـ 'الزّمن الرّوائيّ' الّذي هو سيرورة الأحداث الرّوائيّة المتتابعة.

---

[1]- إميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب. دار الشروق، ط1، القاهرة، مصر، 1402ه، 1982م، ص 162.
[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،دار الفارس للنشر و التوزيع،ط2004،1، ص 18.
[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي _الفضاء، الزمن، الشخصية_،ص107.
[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية. ص43.

والـزّمن الرّوائـيّ هـو زمـن داخلـيّ تخيّلـيّ مـن صـنع الخيـال الفنـيّ، يسـتخدمه الكاتـب لبلورتـه وتشكيل بنيته، كما يعدّ آلية فنيّة تخدم السّرد وتُحقّق شروطه الخطابيّة والجماليّة.

فالرّواية بناء يعدّ «الزّمن محورها، يضبط انشاءها وتشكيلها ويعمل على هندسة منظومتها، وبناءً على التّشكيل الزّمنيّ تأخذ الرّواية صورتها.»[1].

ومن خلال هذا التّعريف يتبيّن لنا أنّ زمن الرّواية يتشكّل أوّلا في مخيّلة الإنسان أو المبدع 'الخيال الفني'.

ج ـ أنواع الزّمن الرّوائي

ينقسم الزّمن الرّوائي حسب الباحث 'تودوروف' إلى ثلاثة أصناف من الأزمنة «وهي زمن القصّة أي الزّمن الخاصّ بالعالم التّخيّليّ، وزمن الكتابة أو السّرد وهو مرتبط بعملية التّلفّظ، ثمّ زمن القراءة أي ذلك الزّمن الضّروري لقراءة

النّصّ.»[2]، ويمكن استعراضها بشيء من التفصيل:

1 ـ زمن القصّة (الزّمن المحكيّ):

وهو الزّمن الّذي تتشكّل فيه فكرة الرّواية في ذهن الرّوائي ،هي تلك اللّحظة الّتي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج

إلى الوجود الإبداعيّ، مثلما قال 'عبد الملك مرتاض' والذي سمّاه بزمن المخاض الإبداعيّ.»[3]، كما يمكن القول بأنّه «زمن وقوع الأحداث المرويّة في القصّة، فلكل قصّة بداية ونهاية.»[4]

2 ــ زمن الكتابة (الزّمن السّرديّ):وهو بمثابة إفراغ النّصّ السّرديّ على الورق. أي أنّه «الزّمن الّذي يقدّم من خلاله السّارد القصّة وتكون بالضّرورة مطابقة لزمن القصّة، بعض الباحثين يستخدمون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السّرد.»[5]

3 ــ زمن القراءة: وهو الزّمن الّذي يصاحب القارئ وهو يقرأ النّصّ السّرديّ. وبناءً عليه، فإذا افترضنا أحداثا ما في قصّة تُرْوَى من البداية إلى النّهاية وفق التّرتيب الطّبيعيّ:

---

[1]-المرجع نفسه، ص 56.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي _الفضاء، الزمن، الشخصية_، ص114.
[3]- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 180.
[4]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم- ص87.
[5]_المرجع نفسه، ص 87.

حدث←1حدث2 ← حدث3. فإن زمن السّرد، قد يأتي على التّرتيب التّاليّ:

حدث1 ←حدث3 ←حدث2.

فزمن القصّة يخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقيّ[1].

و يؤكّد محمد بوعزة هذا « فلو أعطينا قصّة واحدة لمجموعة من الرّوائيين فإنّ كلّ واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيّا يتناسب مع اختياراته الفنّيّة و غاياته الفنّيّة، فيقدّم و يؤخّر في الأحداث بما يحقّق غاياته الجماليّة »[2]

د ـ المفارقات الزمنية في الرواية

أ ـ مفهوم المفارقات الزمنية

لكي يكتمل بناء الرّواية يجب على السّارد استعمال تقنيّات لكسر الزّمن أي الخروج عن التّرتيب الطّبيعيّ للزّمن، وهذا ما يسمّى بالمفارقات الزّمنية و هي الاسترجاع والاستباق، « وقلّما نجد قصّة أو رواية تخلو من هاتين التّقنيتين اللّتين تُعطيان للرّواية عدة أغراض تنوّعت بين أغراض جماليّة ، و بلاغيّة ،وفنيّة، و فكريّة ومعرفيّة. تمنح للرّاوي الحرّيّة في التّنقّل. فيصعد ويهبط أو يتّجه إلى الخلف أو إلى الأمام حسب ما تقتضيه رؤيته الفكريّة والعاطفيّة، وما يمتلك

من قدرة إبداعية تشكّل بنية الزّمن الرّوائيّ.»[3]

ب ـ أنواع المفارقات الزمنيّة:

1 ـ الاسترجاع:

*** مفهوم الاسترجاع:**

« إنّ الاسترجاع تقنيّة سرديّة موجودة في السّردين الكلاسيكيّ والحديث، وسمّي استرجاعا لأن السّارد يتذكّر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت. فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر، ...، يعين على تلوين سطح الحكي.»[4]، ويعدّ الاسترجاع من أكثر التّقنيّات الزّمنيّة حضورا وتجلّيا في النّصّ الرّوائيّ، فهو ذاكرة النّصّ، ومن خلاله «يتحايل الرّاوي على تسلسل

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.
- محمد بوعزّة : تحليل النّص السّردي ، ص88.[2]
[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص191.
[4]- الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، ص19.

الزّمن السّرديّ، إذ ينقطع زمن الحاضر ويستدعي زمن الماضي بجميع مراحله ويوظّفه في الحاضر السّردي، فيصبح جزءا لا يتجزّأ من نسيجه.»[1]

وقد عُرف الاسترجاع بعدّة تسميّات مثل: «الاستذكار، الرّجعة، اللاّحقة، الارتداد، الاستحضار، الارتجاع الفنيّ.»[2]

*** أنواع الاسترجاع:**

أورد بشار ابراهيم نايف عدّة تصنيفات للاسترجاع منها :

- **تصنيف حسب درجة الحياديّة:**

- **استرجاع ذاتيّ:** و يتّصل بالشّخصيّة للتّذكير بماضيها.
- **استرجاع موضوعيّ:** ويتّصل بالسّارد لإعطاء المعلومات والإضاءات.

- **تصنيف حسب درجة تتبّع الاسترجاع:**

- **استرجاع تكميليّ:** لملء فراغات سبق القفز عليها.
- **استرجاع تكراريّ:** التّذكير بماضي الحكي.

- **تصنيف حسب مدى مسافة الاسترجاع**

- **استرجاع تكثيفيّ:** و هو الذّي يقلّص المسافة ويختزلها.
- **استرجاع شفاف:** و هو الّذي يضيّق المسافة نسبيّا.»[3]

- **تصنيف حسب الاسترجاع الميزاجيّ (العاطفيّ):**

« ولقد أضاف ' تودوروف' إلى تقنية الاسترجاع ما يعرف بأشكال الاسترجاع من النّاحية العاطفيّة التي تمثّل ركنا رئيسيّا من أركان اللّعبة الرّوائيّة وهي:

- **الاسترجاع المؤلم:** وفيه تتذكّر الشّخصيّة أو تعيد علينا ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.
- **الاسترجاع السّار:** وفيه تتذكّر الشّخصيّة أو تعيد علينا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.
- **الاسترجاع المحايد:** وفيه تعيدنا الرّواية إلى أحداث ماضية، لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلاّ في مراحل لاحقة من السّرد الرّوائيّ.

---

[1]- المرجع السابق، ص192.
[2]- بشار إبراهيم نايف: البنية الزمنية في القصة القرآنية _الاسترجاع والاستباق_. ص 30.
[3]- انظر بشار إبراهيم نايف: البنية الزمنية في القصة القرآنية _الاسترجاع والاستباق_ص 30.

على أنّه وفي الحالات كلّها يظلّ الماضي _بأشكاله وأطيافه كافّة_ تأثيره البارز في حاضر الشّخصيّة ومستقبلها كذلك.([1])

- **تصنيف حسب موضع الاسترجاع في الرّواية:**

- **استرجاع خارجي:**« ويعود إلى ما قبل بداية الرّواية ... فيلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنيّة تساعده على

فهم مسار الأحداث.»[(2)]

- **استرجاع داخلي:**و هو الاسترجاع الّذي يوظّفه لاستذكار بعض الأحداث يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية

قد تأخّر تقديمه في النّصّ، و يستخدم أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السّابقة المماثلة لها ولم تذكر في النّص الرّوائي من باب الاقتصاد .

- **استرجاع مزجي :**و هو ما يجمع بين النّوعين.

و الاسترجاع بأنواعه الثّلاثة يمثّل جزءا هامّا من النّصّ الرّوائيّ و لكلّ تقنياته الخاصّة و مؤشّراته المميّزة و وظيفته الّتي تختلف من رواية إلى أخرى[(3)]

***أهميّة الاسترجاع في النّص الرّوائيّ:**

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية ، إطار ، عقدة).

-سدّ ثغرة حصلت في النّص القصصيّ.

- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد.[(4)]

2 ــ الاستباق:

*** مفهوم الاستباق**

يعرّفه لطيف زيتوني بأنّه :«هو مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد ،و يتّخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبّؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل »([1]).

[1]-أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص 35.
[2]-انظر سيزا القاسم: بناء الرواية،ص 60.
[3]- المرجع نفسه ، ص 62.
[4]- أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33 -34.

و يعرّفه بشار نايف ابراهيم :« الاستباق عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آتٍ سابق للنّقطة التي وقف عندها

السّرد أو الإشارة إليها صعودا إلى المستقبل على شكل قفزات إلى الأمام، ويسمى بتسميّات عدّة منها: الاستشراف

التّوقعات، السّوابق،...."[2]، فضلا على أنّه: "مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يتوقّع حدوثها، يمثّل عكس الاسترجاع ويسمى القفزة إلى الأمام كذلك.»[3]، ويلخّصه محمّد بوعزة بقوله:« عندما يعلن السّرد مسبقا عمّا سيحدث قبل حدوثه»[4]

«ولكنّ هذه التّقنيّة ترتبط بما أسماه 'تدوروف' بـ 'عقدة القدر المكتوب'، فهذه التّقنية تتنافى مع فكرة التّشويق الّتي تكوّن العمود الفقريّ للنّصوص القصصيّة التّقليديّة.»[5]، أي أنّ تقنية الاستباق تقلّل من تشويق القارئ من جهة، ومن جهة ثانية تشعره بوجود الرّاوي المطّلع على كلّ شيء _على أحداث الرّواية_ من خلال «التّمهيد لأحداث سيجري سردها لاحقا، والغاية من ذلك تعبئة القارئ لتلقّي ما سيجري من تغييرات وأحداث مفاجئة، أو ظهور شخصيات جديدة على مسرح الأحداث.»[6]

*** أنواع الاستباق**

- **تصنيف حسب موضع الاستباق في الرّواية:**

لقد قسّم 'جيرار جنيت' الاستباق إلى قسمين، هما:

- الاستباق الخارجيّ:

« الاستباق الخارجي هو استباق يدفع بالسّرد إلى نهايته المنطقيّة ، و يقدّم ملخّصا سريعا للقصّة، و هو بهذا يجعل وظيفته ختاميّة تتمثّل في بيان نهاية القصّة و ما ستؤول إليه الأحداث، سواء أكان نهاية حزينة كموت البطل أو نهاية سعيدة كالزّفاف و عودة و ماشابه ذلك »[7].

- الاستباق الدّاخليّ:

1- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص16-17.
2-بشار إبراهيم نايف: البنية الزمنية في القصة القرآنية _الاسترجاع والاستباق ، ص 87.
3- الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، ص21.
4- محمد بوعزة : تحليل النّص السردي ، ص89.
5-سيزا القاسم: بناء الرواية. ص 65.
6-بشار إبراهيم نايف: البنية الزمنية في القصة القرآنية _الاسترجاع والاستباق_،ص88.
7-انظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية _بحث المنهج_. ترجمة محمد معتصم وآخرون. الهيئة العامة لمطابع الأميرة، ط2، مصر، 1997م، ص 79.

«وتطرح الاستباقات الدّاخليّة نوع المشاكل نفسه الّذي تطرحه الاسترجاعات الّتي من النّمط نفسه، ألا وهو مشكل التّداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية الّتي يتولّاها المقطع الاستباقيّ.»[1]

فكل مفارقة تضفي على الرّواية جمالا فنيّا، لأنّها تضع القارئ في تأرجح زمنيّ بين الماضي والحاضر والمستقبل،

تغوص به في عوالم الرّواية وتثير مشاعره وانفعالاته.

- **تصنيف حسب وظيفة الاستباق في الرّواية**

- **الاستباق كتمهيد:**« يتمثّل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أوّليّة يكشف عنها الرّاوي ، ليمهّد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتّالي يعدّ الحدث أو الإشارة الأوّليّة هي بمثابة استباق تمهيديّ للحدث الآتي في السّرد.»[2]، وفي حالات كثيرة يكون الغرض من الاستباق التّمهيديّ هو التّطلع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث.

- **الاستباق كإعلان:** «فهو يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث الّتي سيشهدها السّرد في وقت لاحق.»[3]، وإذا كان الاستباق التّمهيدي يمهّد للحدث اللاّحق بطريقة ضمنيّة، فإنّ الاستباق الإعلانيّ يخبر صراحة بأحداث

أو إشارات أو إيحاءات أوّليّة عمّا سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيليّة.

- **تصنيف حسب زمن إيقاع السّرد (الزّمن من حيث البطء والسّرعة):**

يمكن لزمن ايقاع السّرد أن يتغيّر حسب تقنيات مختلفة «فترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرّواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها و تشمل على مظهرين رئيسيين : المظهر الأوّل و يقضي باستعمال صيغ حكائيّة تختزل زمن القصّة و تقلّصه إلى الحدّ الأدنى و نموذجه هو السّرد التّلخيصي الّذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنّها استغرقت مدّة طويلة ، ثمّ الحذف و هو يؤشّر على الثّغرات الواقعة في التّسلسل الزّمنيّ و يتميّز باسقاط مرحلة كاملة من زمن القصّة و لذلك فهو يعتبر مجرّد تسريع للسّرد أمّا المظهر الثّاني فيمثّل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزّمن القصصيّ على حساب توسيع زمن السّرد مما يجعل

[1]- انظر المرجع السابق، ص 79.
[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية. ص213.
[3]-المرجع نفسه، ص 218.

مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة بطيئة بواسطة استخدام صيغ مثل السّرد المشهدي أو توظيف تقنية الوقف »[1]

- **الخلاصة:** وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة، سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة، ...، إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التّعرّض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها.»، أي أنّه سرد لحقائق وأحداث كانت من المفترض أن تحدث على مدى سنوات، أو أشهر، وتقليلها إلى صفحة أو سطر أو بضع كلمات دون الخوض في التّفاصيل.

- **الحذف:**« وهو حذف فقرة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر منها السّرد شيئا.»، ويتميّز الحذف بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصّة، ويتمّ الإشارة إليه بعبارات زمنيّة مثل:

مرّت أسابيع، مضت سنتان، مرّ زمن طويل، إلى غير ذلك من الصّيغ الزّمنيّة، و الهدف تسريع السّرد.

- **المشهد:** تقنيّة المشهد المقطع الحواريّ«حيث يتوقّف السّرد ويسند السّارد الكلام لشخصيّات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السّارد أو وساطته.» ، فيُغَيَّبُ الراوي في المشهد ويقدّم الكلام كحوار بين الشّخصيّات.

- **الوقفة:**« هي ما يحدث من توقّفات وتعليق للسّرد بسبب لجوء السّارد إلى الوصف والخواطر والتّأملات، فالوصف يضمّن عادة انقطاع و توقّف السّرد لفترة من الزّمن »([2])، كما يطلق عليها مصطلح الاستراحة،ويتوقّف الرّاوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصية، و« تعتبر تقنية يلجأ إليها السارد بغية توقيف الحكي وتعطيله.»[3]، وتدعى هذه التّقنية أيضا بالتّعطيل.

[1]- انظر حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي ، ص 119-120.
[2]- انظر محمد بوعزة : تحليل النّص السّردي ، ص 93- 96 .
[3]- الجيلالي الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات ، ص 21.

الفصل الثّاني

- ✓ المبحث الأوّل : الشّخصيّات
- ✓ المبحث الثّاني : الأحداث
- ✓ المبحث الثّالث : المكان
- ✓ المبحث الرّابع : الزّمن

من خلال دراستنا لبنية الشّخصيّات في الرّواية، وجدنا أنّها لم تخرج عن التّقسيم المألوف لدى أغلبية النّقاد، يقول عبد الملك مرتاض« وكان النّقد يصنّف الشّخصيّات بحسب أطوارها عبر العمل الرّوائي ، فإذا هناك ضروبا من الشّخصيّات بحيث نصادف الشّخصيّة المركزيّة الّتي تصاديها الشّخصيّة الثّانويّة الّتي تصاديها الشّخصيّة الخالية من الاعتبار ، personnage de camparse)كما نصادف الشّخصية المدوّرة والشّخصية المسطّحة»([1])

و عليه فإن أنواع الشّخصيّات الواردة في الرّواية :

- شخصيّة رئيسيّة فاعلة ، تُسيّر معظم أحداث الرّواية.
- شخصيّات ثانويّة مساعدة للّشخصية الرئيّسيّة .

1 - الشّخصيّة الرّئيسيّة

«هي الشّخصيّة الفنيّة التي يصطفيها القاصّ، لتمثّل ما أراد تصويره أوما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بناؤها باستقلالية في الرّأي و حريّة في الحركة داخل مجال النّص القصصي ». ([2])

و الشّخصيّة الرّئيسيّة في روايتنا هي شخصيّة بلال الّتي تدور حولها معظم الأحداث و تتفاعل معها الشّخصيّات الأخرى ، هو بطل الرّواية إن جاز التّعبير شاب جزائريّ يواجه الحياة الّتي كشّرت له عن أنيابها مبكّرا ، عن آلامــها وقساوتها كثيرا، إنّه « يجسد ثنائيّة البطل والبطل المضاد الّتي تُشكّل أطراف الصّراع داخل الرّواية... وقدرة البطل على كسب تلك المواجهة» ([3]) ،هاته المواجهة الّتي بدأته وهو طفل حين سلبت منه أغلى كائن في الوجود وهي الأمّ فيستذكر لحظة وفاتها و الّتي بقيت ذكرى مؤلمة لديه « يركض إليها مذعورا ليكتشف أنّ عزرائيل ذلك الكائن الغريب الّذي كانت ترعبه بحديثها عنه ليَكُفَّ عن شغبه وينام ،قد خرج من قوقعته الأسطوريّة وفتك بروحه...»([4]).

يواصل المعركة وحيدا و يتيما حين يواجه أبا لا مباليا مستهترا، و زوجة أب شرّيرة دفعاه إلى الشّارع ، ومنه إلى

[1] -عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص87.
[2] -شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1975 ، ص32.
[3] -حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص210 .
[4] - آسية بودخانة : سلالم المنفى بن الشاطئ للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2017 ، ص 07.

السّجن بعد أن صار مدمنا وزانيا بل ومجرما :« يُهيّئ نفسه لواقعة طرده كمن يُحضّر نفسه لخسارة إحدى معارك التّحرير في زمن الفتوحات»([1]).

هاته المواجهات المتتالية جعلتنا نشعر بقوّة هذه الشّخصية الّتي منحتها الرّوائية فسحة وحرّية ، جعلتها تتحرّك بأريحيّة « وتكون هذه الشّخصيّة قويّة ذات فاعلية كلّما منحها القاصّ حريّة و جعلها تتحرّك وتنمو وفق قُدرتها و إرادتها ، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أواخفاقها وسط المحيط الاجتماعيّ أو السّياسيّ الّذي رمى بها فيه، وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشّخصيّة هي تجسيد معنى الحدث القصصي ، لذلك فهي صعبة البناء ... و طريقها محفوف بالمخاطر »([2]).

و شخصية بلال ليست شخصيّة فريدة قَلّ نوعها في المجتمع ، وإنمّا هي متكرّرة تمثّل شريحة واسعة من الشّباب الّذين دخلوا متاهة الإدمان و تعاطي المخدرات و كذا البطالة و الضياع و المستقبل الغامض « و يُحبّذ في الشّخصيّة القصصيّة أن تكون معبّرة عن صورة من صور الحياة البشرية ، و أن تبتعد قدر المستطاع عن النّماذج الأسطورية الّتي تقوم بـأعمال خارقة ، لأنّ عنصر الإقناع يُضفي على الشّخصيّة القصصيّة هيبة و دورا متقدّما »([3]).

فالرّوائية استقت شخصيّتها الرّئيسيّة من الواقع،وسواء أكانت الشّخصيّة حقيقيّة أم مُتخيّلة فهي لا تخرج عنه .

و الملاحظ على أغلب شخصيّات الرّواية هو عدم الاهتمام بالوصف الفيزيولوجي للشّخصيّة، و كان الاهتمام بالجانب النّفسيّ وتوظيفه في كشف خبايا الشّخصيّة و ما تشعر، وفي هذا يقول محمد عزام :« فإنّ السّرد الحديث قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث الّتي تقوم بها الشّخصيّة مع طبيعتها النّفسيّة و المزاجيّة ، وهكذا ظهر المضمون السّيكولوجيّ للشّخصية في الأدب والنّقد ، وذلك بتقديم الحياة الدّاخليّة التي تعيشها الشّخصيّة »([4])، ففي أغلب المواقف والتّحدّيات التي تعترض الشّخصيّة، نجد تعليقا ولو مقتضبا عمّا يكتنف شعورها واحساسها

[1]- آسية بودخانة : سلالم المنفى، ص 10.
[2]- شريبط أحمد شريبط : البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 32.
[3]- المصدر السابق ، ص32.
[4] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 10 .

«تتداخل الأحداث بداخله ، تُؤجّج براكين ضعفه ، تنفجر بداخله المواجع ... تتضارب الأحاسيس في عمقه ، شعر نفسه بلا وطن وبلا هُويّة»([1]).

و قد تميّزت الشّخصية الرّئيسيّة في الرّواية بكونها نامية وديناميكيّة ، فقد تطوّرت بتطوّر أحداث الرّواية ، و كذا باحتكاكها بغيرها من الشّخصيّات ، حيث فاجأنا بالعواطف الانسانية المعقّدة ، و هي الصّفة الغالبة للشّخصيّة النّامية،وذلك حين رقّت مشاعره لأختيه الغير شقيقتين«شعر بالشّفقة على أختيه ، فلا ذنب لهما في ما أصابه من أمّهما رغم أنّ ما يحدث هو انتقام الخالق له للظّلم الّذي تلقّاه »([2])، تمنّى لو يجد أختيه ويلمّ شمل العائلة ،سيغادرون المدينة ويبدؤون حياة جديدة بعيدة عن مجتمع ينبذهم ، ربمّا بعدها يستطيع أن يغفر لوالده وربّما سيسامح زوجة أبيه

سبب مأساته كلّها ...وبعيدا عن الأماني الّتي تبقى حبيسة القلوب و العقول نجده قد أخذ بيد ' نورة ' مسح عنها حزنها وجنونها وتزوّجها بالرّغم من ماضيها التّعيس والجريح والمغتصب .

ونجد تطور الشّخصيّة أيضا في رغبتها في التّغير، يقول بلال « عشت سعيدا بخراب المبادئ وانعدام الأخلاق، نصّبت الشّيطان إماما يخطب عليّ دروس الفسق والرّذيلة ...سنوات وأنا حيران أعيش في غابة تسكنها الغريزة وحشا »([3])،

بعد الخروج من السّجن وإثر وعده للعم بوبكر قرّر أن يكون عند حسن ظنّه، لن يعود مجدّدا إلى التّعاطي...سيبحث

عن عمل ويبدأ حياة جديدة بعيدة عن الخمر و المخدّرات.

بالفعل استطاع أن يبدأ حياة جديدة بعيدة عن كلّ المعاصي والمنكرات ،تزوّج و انتظم في عمله ولكن الحياة دائما ما تعطينا عقبات جديدة علينا دائما مواجهتها، آخر مواجهة له في الرّواية هي مواجهة العجز الجنسي وإنجاب الوريث الّذي تبحث عنه زوجته نورة ، سينتصر في هذه المواجهة و لكن بالهروب ، وهل كان الهروب يوما حلاّ !

سيهرب من نورة ومن عجزه الجنسي ومن نظرة المجتمع له، وجد ذريعة للسّفر وهي البحث عن أخته صباح وهو بهذا سينتقل إلى منفى أكبر بعيدا عن الأهل والوطن .

---

[1]- آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 108- 109.

[2] - المصدر نفسه ، ص 43 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 14.

2- الشّخصيات الثّانويّة

تلعب الشّخصية الثّانويّة دورا مُهمّا في العمل الروائي، فهي عنصر مساعد للشّخصية الرّئيسيّة « على الشّخصيّة المساعدة أن تشارك في نموّ الحدث القصصيّ وبلورة معناه ، والإسهام في تصوير الحدث ، ويُلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصيّة الرّئيسيّة رغم أنّها تقوم بأدوار مصيريّة أحيانا في حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة»([1])

و الملاحظ على الشّخصيّات الثّانويّة في الّرواية هو وقوفها بجانب الشّخصيّة الرّئيسيّة سلبا أو إيجابا ، وأنّ بعضها كان له الأثر الكبير في مصير حياة الشّخصية الرّئيسيّة ، وأنّها أسهمت في تطوّر الأحداث بما يتلاءم والعمل القصصيّ الفنّي ، و الشّخصيات الثّانويّة في الرّواية هي :

1 - الوالد

شخصيّة مُؤثّرة في سيرورة الأحداث و على حياة الشّخصيّة الرّئيسيّة ككل ،لم يأت على ذكر اسمه ولا مواصفاته الجسديّة ،أهمّ ما يميّزه حبّه للملذّات والشّهوات .

مَثّل صورة الأب اللاّمباليّ والأنانيّ والّذي غابت عنه عاطفة الأبوّة في جميع صورها ومظاهرها ،أوّلا حين طرده إلى الشّارع وهو طفل، فبعثه للضّياع ،وثانيا حين حرمه من الدّراسة الّتي كان متفوّقا وحطّم مستقبله «جمع محفظتي وكتبي وكراريسي وأشعل فيهم النّار بعد أن قذفني إلى الشّارع ، ماذا يمكن أن أنتظر من أب مستهتر همّه الوحيد إرضاء شهواته » ([2]) وثالثا حين كان سببا في دخوله السّجن،حين دفع الدّائنين يطالبونه بدين ليس دينه ،لهذالم يقدر على مسامحة والده، فلم يمنحه سوى الكره والنّبذ والاحتقار.

وتميّزت هذه الشّخصيّة بالثّبات، فكانت شخصيّة مسطّحة بسيطة التزمت خطّا و نمطا واحدا، فمنذ بداية الرّواية إلى آخرها وهو يلهث وراء نزواته وشهواته حتى قضى نحبه وحيدا و منبوذا ، اكتشف الجيران وفاته بعد ثلاثة أيّام .

2 - زوجة الوالد

[1]- شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 32-33.
[2] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 12.

ذكر اسمها ' فاطمة ' ولم يذكر صفاتها الجسميّة وإنّما وصفها بـــــ: «امراة شمطاء...كان يظنّ أنّها لا توجد سوى في الأفلام الكرتونيّة» ([1]) هي من حرّضت الوالد على طرده من البيت ومنعت أختيه من تقاسم طعم الأخوّة معه، بعد سنوات من السّيطرة عانت من زوجها المستهتر و تجرّعت الألم الّذي أذاقته لبلال « أصبحت ذليلة في بيتها تحضن بحضورها خوفها على ابنتيها ، لا تتعدّى كونها خادمة رجل استنزف أنوثتها ... أحالها على التّقاعد ...»([2]) وكأنّه انتقام الخالق، تدفع ثمن ما فعلته باليتيم .

وفي آخر أيّامها « أصيبت بالسّرطان ...رمى بها في بيت أهلها ككلبة جرباء» ([3])، تخلّص منها زوجها و رماها بعد مرضها ، تُوفّيت دون أن يعلم بلال بتفاصيل وفاتها .

3 - العمّ بوبكر

تعرّف عليه بلال في السّجن، فكان رفيقه و مُؤنسه في وحدته، كان الشّمعة الّتي أنارت دروب ضياعه، و الملاك

الّذي أخذ بيده إلى برّ الأمان، احتواه في سجنه و قدّم له النّصائح ليستطيع بدء حياة جديدة بعيدة عن حياة الضّياع الّتي كان يحياها « جاء به القدر منذ أشهر ليفكّ العزلة على كلّ ما يجول بخاطره ...سرعان ما أصبحا كوالد وابنه لا يبرحان بعضهما أبدا » ([4]).

لعب العمّ بوبكر بالنّسبة للشّخصيّة الرّئيسيّة "بلال" دور الصّديق في السّجن ودور الأب الذي يقدّم ما لديه حتّى يصل بولده إلى شاطئ الأمان، و المنقذ الّذي يسعف الغريق، أعطاه بيتا يأويه بعد الخروج من السّجن، ودلّه على صاحب عمل شغّله حيث يرفض المجتمع تشغيل خريج سجون.

ابتعدت الرّوائية عن الأوصاف الجسميّة لهاته الشّخصية وركّزت على دورها المساعد للبطل ، ويمكن القول أنّها

شخصيّة ثابتة مسطّحة مواقفها واضحة في الحياة لا تتغيّر، سارت جنبا إلى جنب مع البطل حتى لازمه إلى آخر أيام حياته «السّرطان اخترق دمه ... الأطبّاء ظنّوا أنّي ولده لأنّي لم أبرحه لحظة» ([1])

[1] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص09.
[2] - المصدر نفسه ، ص 20.
[3] - المصدر نفسه ، ص 51.
[4] - المصدر نفسه ، ص 08.

وقد فسّر بلال هذا بأنّه نوع من العناية الإلهية الّتي جمعت بينهما ، فقد ساعده في محنته حين كان في كامل قواه، احتواه ليحضّر القدر بلال للاعتناء به في مرضه و شيخوخته.

4 - سي محمود النّجار

صاحب ورشة للنّجارة، شخصيّة ظهرت بعد خروج بلال من السّجن، يبدو من الاسم المبدوء بلفظ ' سي ' أنّه شخص ثريّ صاحب نفوذ وافق على تشغيل بلال ومساعدته رغم أنّه خرّيج سجون وذلك لاقتناعه بأنّ الله سبحانه وتعالى قَدّر على بني آدم أن يختبره في حياته وهو عالم بضعفه، يقول « أُنظر لحالي أنا اليوم مقعد لا أحسّ بقدمي كانت هذه ضريبة لأعود إلى صوابي بعدما امتهنته من جرائم في حقّ نفسي وحق عائلتي »([2]).

كان شخصا عنيفا يضرب زوجته لأنّها لم تهبه الذّكر ـــ الّذي كان ينتظره ـــ بتحريض من والدته، وكان رجلا منحرفا من مرتادي صالات القمار وشرب الخمور، استنفذ نقوده وصار يبيع مجوهرات زوجته ويصرفها على القمار، و حين عجز عن تسديد ديونه قادته الدّناءة و الخسّة إلى بيع ابنته ، وفي خضمّ معركة بيع الشّرف نال ما يستحقّ، تجرَّدَت الفتاة من قبضته بعنف ما أدّى إلى سقوطه من على الدّرج ،سقوطا أحاله من متجبّر ظالم إلى عاجز يحضنه كرسيّ متحرّك.ربّما هي النّهاية التي يتمنّاها أيّ قارئ لهاته الشّخصية المستفزّة و التي قد لا يخلو منها أيّ مجتمع (مدمن الخمر و القمار) ، فتلك الزهايمر به وأصبح كرضيع يحتاج لرعاية خاصّة . يمكن اعتباره

شخصيّة نامية مدوّرة باعتبار مواقفه ودوره في سيرورة الأحداث، غير أنّ ابنته نورة ضحيّته ترفض هذا النّحو تقول«لبس جبّة التّوبة الّتي لا أصدّقها،هو فقط يساير عجزه»([3])،و مع هذا فله دور ايجابيّ في استقامة بلال.

5 - نورة

[1] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 97
[2] - المصدر نفس ، ص 48 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 86 .

ضحيّة الوالد 'سي محمود النّجار ' الّذي يقول عنها «الوحيدة الّتي بقي ذنبها عالقا بحلقي كشوكة مسمومة من كانت ضحية سفاهتي .. أُصيبت باضطرابات نفسيّة لتنتهي بصدمة أخرستها بعد عدّة محاولات للانتحار ، منذ سنوات

تنتابها نوبات صرع وخوف وارتعاش كلّما رأتني »([1]).

بعد الحادثة اعتبرتها أسرتها مسكونة بالجنّ فأدخلوها مصحّة نفسيّة للعلاج، بقيت حالتها في ثبات من خرس و جنون و أدوية، إلى أن تعرّفت على بلال الّذي أنقذها ممّا هي فيه، ردّا لجميل والدها بداية ثمّ غدت برّ أمانه، فصارت زوجته الّتي وقفت إلى جانبه.

هي شخصيّة ناميّة مدوّرة استطاعت أن تنتقل من دور الضّحية المغلوب على أمرها إلى شخصيّة ايجابيّة فعّالة، وقفت إلى جانب زوجها في مرضه و عجزه، وتحمّلت كلّ أصابع الاتهام واللّوم من أمّها بسبب عدم الانجاب ، و اعتبرتها عقيمة لما مرّت به من جنون.

لم تذكر الرّواية المواصفات الجسديّة لهاته الشّخصية، إنما ركّزت على ما عانته من ظلم، ثمّ قُدرتها على تجاوز الألم

والعيش بسلام مع زوجها ، مع عدم قدرتها على مسامحة أسرتها وخصوصا والدها سبب مرضها و مأساتها .

6 - هشام

صديق الطّفولة و زميل المدرسة، شقيق أسماء والمعالج النّفسيّ لنّورة ، شخصيّة ثابتة تمسّكت بقيم الوفاء للصّداقة ، وكذا لقيم الأخوّة حين استقبل بلال خرّيج السّجن إكراما لزوجته رغم أنّها أخفت الأمر عليه لسنوات.

مثّل دور المواطن الصّالح فهو الطّبيب الّذي فضّل العمل في الوطن و تدريس الطّلبة في الجامعة على العمل في الخارج رغم المغريات الكثيرة المقدّمة في فرنسا ، إذْ أحسّ بالغربة والضّياع هناك « قبل أن أعود إلى الوطن لم أكن سوى جسدا تسكنه روح معلّقة تبحث عمّن يرأف بها»([2]) .و قد لعب دورا ايجابيا في شفاء نورة باعتباره الطّبيب

المشرف على علاجها، و في مساعدة بلال في تسريع و اتمام اجراءات السّفر لفرنسا.

7 - أسماء

[1] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص50.
[2] - المصدر نفسه ، ص58.

حبيبة بلال السّابقة ، التقاها صدفة بعد خروجه من السّجن في منزل أخته فهي شقيقة زوجها هشام، عرفته حين كان منحرفا ومع هذا أحبّته إذ تقول :«الحبّ ليس له قوانين ولازمكانيّة »([1])

حين التقته تضاربت مشاعرها «فرغم كلّ التّغيرات الّتي طرأت على حياتها إلاّ أنّ بلال بقي حبّا لا يتكرّر ذات ولع لم يتكرّر»([2])، دعته للخروج للتّصالح مع الحيرة الّتي انتابتهما و للقضاء على شوائب الماضي العالقة على عراجين الأمنيات المبتورة ،فهي سعيدة مع زوجها وأطفالها ولا يمكن لحبّ قديم أن يهدم هذه السّعادة .

رغم أن الرّوائية ابتعدت عن المواصفات الجسديّة لأغلب الشّخصيّات إلا أنّها خصّت شخصيّة أسماء ببعض التّميّز وأفردت لها بعض المواصفات المثيرة كأنثى « كانت أكثر جمالا و جاذبية بخصلات شعرها البنيّة المنسدلة على نصف خدّها و الأخرى المرفوعة كذيل حصان في مؤخّرة رأسها، و بعينيها اللّتين بريقهما يحرّك النّبض بنبضه .كان جمالها يبهر اشتهاءه لها ... و تفصيلتها الّتي تعطي لكلّ جزء من جسمها عنوان إثارة »([3]).

هاته الشّخصيّة شخصيّة ناميّة قرّرت التّخلص من وحل حبّ الضّياع الّذي كاد يُغرقها حين أحبّت بلال «وانتحرت زواجا »([4])كما تقول، ومع هذا وجدت السّعادة الّتي تمنّتها مع زوج أحبّها وأكرمها .

8 - الأمّ

شخصية قليلة الحضور في الرّواية ، توفيت مع بداية الرّواية إلّا أنّ الرّواي عاد إليها أكثر من مرّة عن طريق تقنية

الاسترجاع، لعبت دور المرأة الخاضعة لسلطة الزوج المستهتر، ومع هذا قدّمت نموذج الأمّ المحبّة لولدها «أرضعته

حنانها وحبّها ورعايتها واهتمامها به أكرمته بوجودها»([5]).

[1]- آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 90 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 57 .
[3] - المصدر نفسه، ص 56 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 70.
[5] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 09.

فقدها وهو طفل صغير لم يتجاوز السّادسة من عمره، وقد كان شاهد عيّان حين هوى جسدها على الأرض ّ،فبقت

ذكرى حزينة لا يمكنه نسيانها ،و كثيرا ما تتجسّد صورتها أمامه و يخاطبها وكأنّها حيّة، يعزّي سبب انحرافه و دخوله السّجن ليتمه المبكّر "لم أتحمّل أن تفتح سيرة أمي الطّاهرة في مخمرة "([1])

شخصيّة مسطّحة ثابتة لم تقو على مجابهة جبروت زوجها «الآن فقط عرف حجم المعاناة الّتي تعيشها، ربّما وفاتها كان سببها ما كانت تخفيه من وجع بقلبها كانت مسالمة تمضي يومها في أعمال البيت و ليلها في الخياطة ... يجيبه الواقع أكيد كانت تعطيه لأبي أو كان يأخذه منها عنوة ... كانت تقول لجارتها حين تحرّضها على التّمرّد وين راح نروح مع وليدي »**([2])** ،فالظّروف من أجبرتها على قبول هذه الحياة المذلّة مع ذلك الزّوج الّذي لا يطاق .

9- سليمة

عشيقة والد بلال و زوجته فيما بعد، اتّخذت من شرفة بيتها معرضا لها «لم تكن سليمة تُفوّت فرصة لتطارد رجال وشبّان الحي بإغرائاتها لهم »([3])، وكان والد بلال فريسة سهلة لها .

هي شخصيّة سطحيّة ثابتة تمثّل امرأة عديمة الأخلاق والشّرف ، فُضّت بكارتها قبل الزّواج وظلّت تستعرض أنوثتها رغم قيود والدها،تزوّجت والد بلال وطردت ابنتيه إلى الشّارع محاولة الاستيلاء على مجوهرات والدتهما، لما أفلس زوجها هجرته «سليمة لم تحضر جنازته ، طلّقها أم خلعها أم ركنته في الزّاوية ليتفرّج عليها وهي تلطّخ شرفه بدنس عهرها ، لا أحد يعرف مصيرها .

10 – نعيمة

الأخت الغير شقيقة لبلال و زوجة صديقه هشام، شخصيّة نامية في الرّواية فبعدما كانت تظهر الجفاء لأخيها بسبب تحريض أمها، هاهي بعد خروجه من السّجن تستقبله في بيتها « تحضنه بشدّة و هي لا تعلم من أمره سوى أنّ أخاها الّتي حرمتها أمّها بجبروتها منه يوما يطرق بابها،

[1]- المصدر نفسه ، ص22.
[2]- المصدر نفسه ، ص55.
[3]- المصدر نفسه ، ص 20.

لن تمنعها أمّها من الحديث معه و من أن تشعر بأخوّته و هي اليوم ربّة بيت تأمر و تنهي فيه، مسؤولة عن اختياراتها ، لا أحد سيفتكّه منها بعد الآن»([1]).

لم تتحدّث الرّواية عن حياتها الخاصّة وإنّما أشارت الى تناولها المهدّئات، رغم كونها زوجة طبيب نفسيّ في تلميح إلى أنّها تعاني الأرق الّذي يمنعها النّوم « في حين غاصت بفعل المهدّئات في نوم عميق»([2]).

11 - الحبيبة الأولى

امرأة مجهولة الاسم و المواصفات أحبّت الشخصيّة الرّئيسيّة بلال، و الّذي أحبّها «هي قدري ...كانت تقرؤني ككتاب مفتوح ... كانت أوّل امرأة أكشف لها أوراقي بعد طيف أمّي»([3]).

محافظتها على بعض الخصوصيّة جعله يخاف أن تكون بغيا «فاض بي الكأس و هجرتها، تألّمتُ كثيرا و تألّمتْ أكثر لألتقيها بعد أن أصبحت نائبة عامّة في جلسة محاكمتي»([4]).

كانت الحبيبة مجهولة الهويّة ، نشأت في دار الطّفولة المسعفة، خوفها من ردّة فعله جعلها تكتم الأمر عليه

« كنت أنتظر الوقت الّذي أستردّ فيه هويّتي لأخبرك ... و لم يبق الكثير لذلك حين هجرتني و اعترف بي والدي

وأنا اليوم أملك هويّة كغيري و لكن أسفا لا أملك من أقاسم فرحتها معه ..»([5]).

كان لقاؤهما الأخير من وراء القضبان، شعر بالنّدم الشّديد و فكّر أنّه يشاركها نفس المعاناة الفرق بينهما أنّه عاشها بهويّة وهي عاشتها دونها، و كان هذا هو الظهور الأخير لهاته الشّخصيّة في الرّواية .

12- صباح

الأخت الثّانية الغير شقيقة لبلال نادرة الحضور في الرّواية، وكان حضورها أكثرما يكون بالاسم فقط،كان هناك جفاء بينها و بين بلال بسبب أمّها الّتي كانت تحرّضها ضدّه وتمنعها حتّى من مشاركته الطّعام ، فلم يشعر يوما بأخوّتها، استقرّت في بيت جدّها بعد أن طردتها زوجة

[1] - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 56.
[2]- المصدر نفسه ، ص 59.
[3]- المصدر نفسه ، ص30.
[4]- المصدر نفسه ، ص33.
[5]-المصدر نفسه ، ص 37.

والدها سليمة من بيت أبيها بسبب مجوهرات أمّها، لكنّها ما لبثت أن «غادرت البيت في جنح ليلة حدث بينها و بين زوجة خالها صدام ، هذه الأخيرة الّتي أهانتها و وصفتها بأرذل الصّفات وإلى يومهم لا يعرف أحد خبرا عنها »([1]) .تضاربت الآراء حول مكان تواجدها ، يقول هشام «لا خبر مؤكّد عنها ، هناك من يقول أنّها هاجرت عبر شواطئ عنّابة ، وهناك من رآها ترتاد الملاهي اللّيليّة هناك ...كلّ المعلومات الّتي تَوصّلنا إليها لم تفدنا بشيء»([2]). اتّخذ بلال من البحث عن صباح حجّة للهروب من واقعه المؤلم .

13- عمّ بلال

زير نساء كأخيه، كباقي الشّخصيّات الأخرى لم تذكر الرّوائيّة مواصفاته الجسميّة ،و إنّما ركّزت على أفعاله و دوره في تتابع الأحداث ، تعلّم بلال منه الفسق و الفجور إذ عمل لديه في المخبزة صانعا مقابل إيوائه في قبو المخبزة ، فلاحظ تردّد النّساء عليه «كأنّ عمّي حوّل مردود المخبزة إلى جمعيّة خيريّة لمصلحة النّساء العاهرات»([3])، لم يكن له دور فعّال في الأحداث وإنّما كان له ظهور ظرفي بمناسبة إيوائه لبلال في المخبزة ،لم يستطع بلال العودة إليه بعد خروجه من السّجن ، لتأكّده من رفضه له.

14 - المساجين

لم يكن بلال يخالط أو يثق بأحد من المساجين، هم شخصيّات غامضة ليس لها دور أساسي داخل الحكي، قاسمهم المشترك مع بلال هو التّواجد داخل السّجن « منذ احتضنته جدران الزنزانة و هو يرقص على وقع آلامه منعزلا ، حيث يجتمع زملاء شقائه على مقربة منه ، يلتفّون على مائدة الدّومينو رفقة أحلامهم المبتورة التّي لا يبدو أنّها تجيء كأحلامه تماما »([4]) لجأت اليهم الرّواية كجزء من المشهد العام داخل الزنزانة في اطار الوصف .

لقد ركّزت الرّوائيّة على الشّخصية الرّئيسية بلال يقود الحوادث و ينقلها من مكان الى مكان وهي شخصيّة مليئة بطموحات الذّات الانسانية الحالمة للوصول إلى هدفها في تغيير واقعها المؤلم، ترافقه شخصيات ثانوية ساعدته على سير الأحداث و تصويرها.

[1]- آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 52.
[2]- المصدر نفسه ، ص 58.
[3] -المصدر نفسه، ص 13.
[4] - المصدر نفسه ، ص 09 .

و الملاحظ بصفة عامّة أنّ الرّوائيّة ابتعدت عن التّصوير الفيزيولوجي للشّخصيات، و اكتفت فقط بتصوير مواقفها في الحياة و دورها في تقمّص الدّور المنوط بها .

و بالنّظر إلى سيميائية الأسماء في الرّواية ، فإنّ الرّوائية اختارت أسماء متداولة بكثرة في المجتمع الجزائري : بلال ، فاطمة، سليمة ، بوبكر... مبتعدة عن أي دلالة سيميائية متوقعة للاسم ، مبتعدة عن النّمطيّة التّقليديّة في حمل الاسم لمواصفات حامله ، بل انّنا وجدنا عدّة شخصيات مجهولة الاسم مثل الحبيبة السّابقة و عمّ بلال ، و زوجة بوبكر و غيرهم ... ممّا يؤكّد ابتعاد الرّوائية عن تقديس الشّخصية في العمل الرّوائي أسوة بالرّوائيين الجدد.

الحدث عنصر مهمّ في البنية السّردية ، فلا يمكن أن تكون رواية بلا أحداث، و الحدث الواقعي يختلف عن الحدث الرّوائي. ويعرّفه لطيف زيتوني « حدث هو كل ما يؤدّي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو انتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة ، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات مخالفة أومواجهة بين الشّخصيّات([1]) ، فالشّخصيّات من تقوم بتحريك هذه الأحداث.

1- طرق بناء الحدث

اعتمدت الكاتبة على الطّريقة الحديثة في بناء الحدث ، حيث بدأت الأحداث من نقطة التّأزّم لتعود إلى الماضي أوالخلف فتروي الحدث من بدايته، وهنا بدأت الأحداث بتواجد الشّخصيّة الرّئيسيّة بلال في السّجن ، ليعود ويذكر بداية الحدث، أي سبب دخوله السّجن و الظّروف المحيطة بذلك ، بل يغوص في الماضي أبعد من تلك النّقطة ويذهب إلى حادثة وفاة أمّه وهو لا يزال طفلا ، و يعتبرها حدثا محوريا غيّر اتجاه حياته ، و هنا كان للزّمن علاقة بالحدث، ذلك أن الحدث استعان بخاصيّة الاسترجاع ليكوّن نسقا من الأحداث الغير متزامنة والغير متسلسلة. «يرى جيرار بينيت أنّ من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الّذي ترويها فيه ، بينما يستحيل علينا أن نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن السّرد ، لأنّ علينا روايتها إمّا بزمن الحاضر و إمّا بزمن المستقبل ، و ربّما سبب ذلك كان تعيين زمن السّرد أهمّ من تعيين مكانه([2]).

و نجد نسق التّضمين إلى جوار الطريقة الحديثة في بناء الحدث "و ينهض بناء التّضمين على ترتيب و تنظيم الأحداث

ليس بحسب تسلسلها الطّبيعي في القصّة ، بل يعتمد على تصوّر الرّاوي على تنظيم الأحداث في نطاق نصّها القصصي إذ أنّ القصة الأولى تتوالد فيها قصص فرعيّة و يضُمّها في نطاق القصّة الرئيسيّة ([3])

فالقصّة الرّئيسيّة تدور حول 'بلال' و هناك قصص فرعية أخرى تضمّنتها الرّواية منها :

[1]-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ، ص 74.
[2]-المرجع نفسه ،ص103
[3] - اكبر فتاح محمد : البنية السردية في رواية حكايتي مع رأس مقطوع ،ص95.

قصّة العم بوبكر: ونجدها في المقاطع السّرديّة التّالية :

«العم بوبكر كان رئس شركة حسابات في شركة ، اتّهم بالاختلاس و التزوير ، فقضيته كانت مجرد تصفية بينه و بين المدير ، الّذي لم يستطع شراء ذمته بالمال فأودعه السّجن »([1])

«تظاهر بالرّضا بالقضاء الّذي أفقده زوجته و ابنته في حادث سير ، حين كانتا عائدتين من زيارته استقلاّ سيّارة أجرة كان سائقها تحت تاثير المخدرات...مرّت على الحادثة تسعة شهور و العم بوبكر لا يفعل شيئا سوى الصّلاة والنّوم، حتّى البكاء لم ينزل إلى كرم راحته، أنهى محكوميّته و عاد الى القرية ...سقط مغشيا عليه و هو ساجد بالجامع ، في المسشتفى أعلن الأطبّاء أنّه بحاجة إلى الدّم ...السّرطان اخترق دمه ...أنهى الأشواط الثّلاثة للعلاج الكيماوي »([2])«

«مات عمّي بوبكر غافلني في غفوتي، يرفع الكفن على وجهه يُقبّل جبينه يتأمّله و هو يوارى تحت التّراب »([3]).

قصّة الحبيبة الأولى: والّتي صارت نائبة عامة، التقته يوم محاكمته و أخبرته قصّتها « أخرستني قصّتها و عرفت كم أنا تعيس ... كنت أنتظر الوقت الّذي أستردّ فيه هويّتي لأخبرك ... و لم يبق الكثير لذلك حين هجرتني ، اعترف بي والدي و أنا اليوم أملك كغيري هويّة ولكن أسفا لا أملك من أقاسم فرحتها معه... اكتشفت أنّي ابنة غير شرعيّة لأب اتّخذ من أمّي عشيقة، وهجرها بمجرّد أن جاءه قرار تحويل عمله ، تركها تصارع وحدها الفضيحة ،لتغادر هي الأخرى منزلها رأفة بأهلها ، هربت من قسوة العرف و التّقاليد، لتلدني و تتركني في المستشفى لا يُعرّفني سوى اسم مكتوب على سوار التّسمية الملفوف على يدي، و اسمها المدوّن في أرشيف الولادات بعد سنوات بجث ...

و بفضل حصّة ' بحث في فائدة العائلات' الّتي تذاع على أمواج الإذاعة الوطنية ...حصلت على هوّيتي ..."([4]).

[1] -آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 08.
[2]-المصدر نفسه، ص 97.
[3]-المصدر نفسه، ص 100.
[4]-المصدر نفسه ،ص 37

هاته القصص كانت داعمة للقصّة الرّئيسيّة سارت إلى جنبها دون أن يكون هناك خلط بينها أو حشو منفّر منها،

عملت على تشويق القارىء، «و أهمّ العناصر الّتي يجب توفيرها في الحدث القصّصيّ هو عنصر التّشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقّي و شدّه من بداية العمل القصّصيّ إلى نهايته... وحتّى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنّه يتوفّر على معنى و إلّا ظلّ ناقصا([1])

إن ّإدراج هاته القصص الفرعيّة و احكام السّيطرة عليها إلى جانب القصّة الرّئيسيّة و توظيفها في تطوّر الأحداث يوحي بمتانة الحبكة.

و «الحبكة في الرّواية هي بنية النّصّ، أي النّظام الّذي يجعل من الرّواية بناء متكاملا، فتسلسل الأحداث البسيطة لا يصنع رواية بل يصنعها ترتيب الوقائع و استخلاص النّتائج، فالحبكة حركة حيويّة تُحوّل مجموعة من الأحداث المتفرّقة إلى حكاية واحدة متماسكة ضمن إطار حدث رئيسيّ، وهي لا تتكوّن من ترتيب الظّروف بل من تقدُّمها و تراجعها و تطوّرها من حال إلى حال جديدة ([2]) فالحبكة هي من تجعل مجموعة من الأحداث المتفرّقة أو المتقاربة قصّة أو رواية ، والحدث نوعان :حدث رئيسي وحدث ثانوي.

2- أنواع الأحداث

1 ـ الأحداث الرّئيسيّة : و هي الأحداث الّتي لا يمكن حذفها، وإلّا أحدثت فجوة في البناء السّرديّ و هي :

الحدث الأوّل: وفاة الأم و إعادة الأب للزّواج .

لقد كان لوفاة الأمّ الأثر الكبير على نفسيّة بلال و على حياته ككلّ، و قد عبّر عن ذلك في أكثر من موضع في الرّواية « يشعر بصيف ماضيه الملتهب بلحظات التّجمّد بجفاء الأقدار، يحنّ لدفء طفولته الأولى قرب والدته ... تتجسّد صورة أمّه أمامه، يخاطبها بلهفة، يخبرها أنّ الاحتضار قد لبسه منذ تركته و أنّ قبلة حضورها توقظ شروده

[1]-شريبط أحمد شريبط :تطوّر البنية الفنّيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.
[2]-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص 72 .

النّائم على سرير حاجته لها »([1]).

و نجد كذلك « كرضيع ملقى على حافة اللّاهويّة ... يتشبّث بوجودها طلبا لامرأة تتطوّع وتهبه الأمومة الّتي افتكّها منه عزرائيل مبكّرا ... و افتكّ معها حياته كليّة ... أصبح مشرّدا يفترش ذكرياته الموجعة لينام على رصيف أمنيات أجهضها قدره في اليتم قبل أن تولد ... آخر مرّة ارتشف فيها قهوة وجوده في حضن والدته و الّذي تعرّى داخله بغيابها المبكّر بُعدا أرضعته حنانها و حبّها و رعايتها و اهتمامها به ... أكرمته بوجودها " ([2]).
و نتيجة لوفاة أمّه أعاد والده الزّواج من امرأة ثانية، لعبت دورا كبيرا في تسيير حياته بل و قلبها رأسا على عقب .

الحدث الثّاني: منعه من مواصلة الدّراسة و طرده للشّارع.
بعد زواج الأب ثانية حرّضته زوجته على طرد بلال « يستحضر زوجة أبيه في المشهد الرّئيسيّ من مسلسل ضياعه، يتصنّت عليها من النّافذة سمعا و نظرا ...و هي تُخيّر والده بخبث بين طرده من البيت و حرمانه من استنزافه للذّة أنوثتها» ([3]).
و قد ارتبط طرده للشّارع بمنعه من مواصلة الدّراسة « والدي كان حازما في أمره حين جمع محفظتي و كتبي و كراريسي وأشعل فيهم النّار بعد أن قذفني للشّارع »([4]).
و قد عمل هذا الحدث على تشويق القارىء، أيّ مصير سيلقى في الشّارع ، وكيف ستكون حياته ؟.

الحدث الثّالث: ارتكابه جريم قتل و دخوله السّجن .
اعتاد تدخين السّجائر و شرب الخمر، صارت الحانة قبلته و فيها وقعت جريمته « ضربته ضربني انقلب المكان إلى ساحة معركة لا أدري كيف و لكنّي غرزت سكّينة بصدره و أنا أتلذّذ

[1]- آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 26.
[2]-آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 9 .
[3]-المصدر نفسه ،ص 10 .
[4]- المصدر نفسه ،ص 12 .

بذلك ... في تلك اللّحظة تخيّلتُ نفسي أطعن أبي...انتفض جسمه أمامي وغادرت روحه إلى السّماء ...لأجد نفسي انتقل لمنفى ثالث كان خلف القضبان» ([1]).

إنّ هذا الحدث يُترجم فكرة الصّراع الموجود في عموم الرّوايات «تتعدّد أشكال الحبكة القصصيّة و تختلف و لكنّها
ترتدُّ إجمالا إلى فكرة الصّراع بمعناه الواسع : صراع الانسان ضدّ الطّبيعة أو ضدّ انسان آخر أو ضدّ نفسه تصادم مشاعر»([2]) ، فبلال هنا يصارع انسانا آخر و هو الضّحية الّذي يطالبه بدين ليس دينه، فيطعنه و هو يتخيّل طعن والده، فكأنّه ينتقم لنفسه من والده. و هنا يصارع المشاعر الّتي عادة ما ترقُّ لعاطفة الأبوّة ، غير أنّ مشاعر الحقد و اللّاتسامح تفوّقت نتيجة ما عاناه من والده ولا يزال. و الدّخول إلى السّجن يمثّل ذروة تشابك الأحداث وتعقّدها.

الحدث الرّابع: الخروج من السّجن و رفض المجتمع له.

بعد العفو الرّئاسي الّذي شمل بلال لم يستطع النّوم بسبب عذاب الضّمير الّذي لازمه حتّى بعد الخروج من السّجن، و لم يكن هذا الخروج نهاية أزمته، فقد لاقى عزوفا من المجتمع و نفورا لم يتوقّعه أبدا، و هذا ما حكاه للعم بوبكر إثر زيارته له في السّجن« و بدأ يحكي ما تلقّاه من جفاء و صدمات خارج القضبان، عن لوعته و انحداره إلى قفار من لا حول و لا قوّة له...لم يقبله المجتمع و هو مدمن فكيف يقبله الآن وهو مجرم خرّيج سجن؟ من يثق به ليمنحه عملا و إن عمل من سيتعامل معه؟ متاهة بطلها أصفار لاتعترف بالزّوايا معادلة مبهمة لا حلّ لها»([3]).

يعتبر هذا الحدث امتداد لتشابك الأحداث، فقد تأزّمت حياته و تدهورت نفسيّته أكثر بعدما لاقاه من المجتمع.

الحدث الخامس: العيش في بيت العم بوبكر و العمل عند محمود النّجار.
بدأت أزمته بالانفراج حين دلّه بوبكر على محمود النّجار ليعمل عنده «دوما كان العم بوبكر بارعا في حلّ ألغازه ... أرسله إلى نجّار في احدى بلديّات الولاية ... فرح كثيرا بالأمر فمشكلة

[1] - المصدر نفسه ،ص 22 .
[2]- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص 72 .
[3]- آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 45 .

العمل وجد لها حلاّ »([1]) ، و منحه بيتا يعيش فيه « أوصاني عمّك بوبكر أن أعطيك مفتاح بيت المدينة » ([2])، هذا الانفراج في أزمة بلال لم يكن حدثا مفاجئا، فقد تمّ التّمهيد بالعلاقة الّتي جمعت بلال بالعم بوبكر خلال تواجدهما بالسّجن و الّتي كانت علاقة أبوية بامتياز ، فكان بوبكر كالعصا السّحريّة التّي تُحقّق الأمنيات.

الحدث السّادس: شفاء نورة و زواجها من بلال.

كان بلال مساهما كبيرا في شفاء نورة ، إذ اعتبرها مثله ضحيّة للأب وإن اختلفت التّفاصيل بينهما، شفاء نورة كان بمثابة معجزة للجميع و خاصة أسرتها الّتي اعتبرتها مجنونة ، هذا الشّفاء عجّل بزواجهما « كان قراره فرحة غمرت الجميع، طلب نورة للزّواج، تزوّجا بسرعة و كأنّهما يسلبان من الوقت سلطته ، و كأنّهما يتفرّجان على تحرّرهما من ذكرياتهما »([3])، بزواجه تبدو حياته قد استقرّت ، و أنّ الحياة قد ضحكت له أخيرا .

الحدث السّابع: السّفر إلى خارج البلاد.

إنّ إصابة بلال بالعجز الجنسيّ نتيجة علاقاته المتعدّدة قبل الزّواج جعلت من حياته جحيما لا يطاق، في ظلّ عجزه عن إنجاب وريث له و لنورة، ما أدخله في حالة نفسيّة سيّئة جعلته يفكّر بالانتحار «كان لا بدّ أن يواجه مشكلته بقوّة و لاقوّة أعظم من الانتحار بالنّسبة لكيان محبط و منتهي مثله، السّوداويّة تستّرت على الحياة ... عقدة الذّنب اتّجاهها أصبحت تزوره كوابيس أنهكته ماذا تراه يستطيع أن يفعل لأجلها...»([4]).

هذا الشّعور المحبط الّذي لازمه فترة كاد يودي بحياته لولا ذكرى صباح الّتي لاحت أمامه فجأة، فقرّر السّفر إلى فرنسا بحثا عنها ظاهريا، و الهروب من حياته عامّة و نورة خاصّة ، و السّفر هو نهاية الرّواية و هو الحدث الأخير فيها .

2 – الأحداث الثّانويّة: وهي الأحداث الّتي يمكن حذفها، و لا يُؤدّي ذلك إلى خلل في البناء السّرديّ . **الحدث الأول:** صداقة بلال و هشام

[1] - المصدر نفسه ،ص 46 .
[2] - المصدر نفسه ،ص 24 .
[3] - آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 95 .
[4] - المصدر نفسه، ص 110 .

هشام هو صديق الطّفولة و زميل الدّراسة، كانا لا يفترقان أبدا قاسمهما المشترك هو التّفوّق في الدّراسة، و في

هذا المقطع السّرديّ يحكي هشام لبلال عن زوجته نعيمة كصديقين « رأيت فيها الوطن ، الانتماء، اخترقت مربّعي و مسحت زواياه بطيبتها و جمال روحها، ثمّ يبتسم يا خويا ما خلاتنيش حتّى نخمم أدّاتني من الطّرحة للرحى.تتعالى ضحكاتهما وكأنّ وشوشتهما الرّجولية بدّدت شتاء الحزن عنهما »([1]).

الحدث الثّاني: العيش في قبو المخبزة و العمل فيها .

بعد حادثة طرده من البيت انتقل للعمل في مخبزة عمّه و فيها يقضي ليله في قبو المخبزة « كان صعبا أن تستبدل أناملي حمل الأقلام و الكتب بحمل أكياس الطّحين و الفرينة ، و أن يتقبّل عقلي دروس الشّيطان بعد أن كنت

أنهل من المعارف و العلوم ... أتقلّى بين أربعة جدران بحرارة الفرن، ملطّخا بالطّحين»([2]).

إنّ انتقاله للعيش في المخبزة ساهم في فساد أخلاقه، و تعوّده على ارتكاب المعاصي و تعدّد العلاقات النّسائيّة، وعلى عجزه الجنسي لاحقا.

الحدث الثّالث:آداء الخدمة الوطنيّة .

بعد فترة من إقامته في المخبزة اقتيد لتأديتها « تُناديني الثّكنة بعد سنوات من تأجيلها... مسوقا من قبل رجال الدّرك... أتنصّل من كلّ شيء و أنا مُقاد إلى منفى آخر يحتضنني بعد قبو المخبزة... اعتاد حياة الفوضى و التّرف ليجد نفسه فجأة يعيش الانضباط و يتحمّل مسؤوليّة أمن وسلام وطن هو في الأصل من أخطر مخرّبيه»([3]).

اعتبر الثّكنة منفى جديد سيعيش فيه مجبرا ، و فيها تعلّم شرب الخمر، فصار يتعاطى المخدّرات و الخمر في آن واحد، ورغم صعوبة القوانين إلّا أنّه كان يستطيع الحصول عليهما .

الحدث الرّابع : زواج والد بلال بسليمة.

[1] - آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 59
[2] - المصدر نفسه ،ص 13
[3] - المصدر نفسه، ص 15.

اتّخذها في بادىء الأمر عشيقة ثمّ تزوّجها و قد كانت امرأة لعوب « سليمة أحالته للافلاس، ما اضطر والدي

لاستنزاف كلّ مدخراته و الغرق في الديون»([1])، هاته الدّيون هي سبب دخوله السّجن.
كما طردت أختيه إلى الشارع يقول والده «سليمة أَرْمات خياتك للشّارع ماعلابالیش واش صرا فيهم ... كلماته أعادته إلى فاجعة طرده ... شعر بالشّفقة على أختيه فلا ذنب لهما في ما أصابه من أمّهما، رغم أنّ ما يحدث هو انتقام الخالق للظّلم الّدي تلقّاه»([2]).

يقول محمد زغلول:«فالانسان يؤمن بالقضاء و القدر، ويؤمن بقوّة عُليا و لكنّه أيضا يؤمن بالمقدّمات و النّتائج ،
يؤمن بالعمل و الكسب، فالانقلاب المفاجىء مباغتة غير مستساغ»([3]).

زواج الأب من سليمة ثمّ طردها البنتين للشّارع و أخيرا افلاس الوالد هو نتيجة لمقدّمات، فلم تكن مجرّد أحداث دخيلة أو مفتعلة و إّنما جاءت في سياق يبدو طبيعيا و واقعيا، فالأب قد تزوّج سليمة بعد وفاة فاطمة وهي امرأة لعوب يمكن أن تتوقّع منها أيّ شيء ، و طرد بلال من أجل زوجته، فلن نتفاجأ حين تطرد سليمة البنتين و يرضخ لذلك ، وهو رجل تُسيّره شهواته حتّى أفلس وصار يطلب الصّدقة من المحسنين وهو عقاب دنيويّ له « و كذا الحال في القصاص، و لو أنّه شريعة الحياة إلّا أنّه يأتي بقدر»([4]).

الحدث الخامس: التّجوّل في المدينة و رفض المجتمع له.
يقوده الحنين و الفضول إلى اكتشاف المدينة و ما حلّ بها بعد سنوات من السّجن « تتقاذفه خطاه بحثا عن مقهى هادىء يستطيع أن يحتسي قهوته الصّباحيّة بلذّة اكتشاف ما حلّ بالمدينة بعد سنوات... و كأنّه يكتشف الأماكن لأوّل مرّة، تغيّرت تفاصيلها حتّى ملامح العباد تغيّرت و كأنّه يلبس طاقية خفاء... ستبقى ذاكرة ماضيه عالقة بأذهانهم، لن يتعبوا أبدا من ترقّبه أبدا بتعليقاتهم الجارحة و معايرتهم له، لن يكفّوا عن نبذه و تجنّب التّعامل معه ... سترسم هجومات رفضه

[1] - آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 21 .
[2] - المصدر نفسه ،ص 43 .
[3] - محمد زغلول سلام : دراسات في القصّة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالسكندرية ، دت ، د ط ، ص13.
[4] - المصدر السابق: ،ص 13 .

خرائط قدره»([1]).هذه حال أغلب المجتمعات ، ترفض خرّيج السّجن و خاصّة إذا كان قاتلا لن يغفروا له، لن ينسوا و لن يقبلوا اندماجه وسطهم، ماسبّب له حزنا و أسى كبيرا جعله ينطوي على نفسه في بيته وحيدا حزينا.

الحدث السّادس: لقاء أسماء.

أثناء زيارته لمدينة قسنطينة و بيت أخته تحديدا تفاجأ بوجود أسماء حبيبته السّابقة، هذا اللّقاء أخلط مشاعرهما وأدخلهما في حيرة و في زوبعة من الذّكريات ما حتّم على أسماء أن تتجرّأ و هي امرأة متزوّجة طلب مقابلته « أرادت أن تختبر لهفتها عليه و تتأكّد إن كانت لهفة حبّ بقي يعيش بداخلها...أم... كانت مجرّد لهفة صُدفة وفعلا تأكّدت أنّها لم تكن سوى لهفة صدفة وأضغاث حياة ماضية"([2])، هي مجرد ذكريات زارتها لـمّا رجعت لبيتها فتذكّرت قصّتها معه و لهفتها عليه أيّام الجامعة و كيف هجرته و تزوّجت، أمّا هو فيعلّق على حادثة لقاءه بها « أعادني لأتمعّن في حالتي مقارنة بم قرأت فوجدت أنّ قراراتي و حياتي و خيباتي و حتّى نجاحاتي و فشلي و أوجاعي من صنع تفكيري وحدوسي، لذلك قرّرت أن أفكّر بأنّي سأنجح هذه المرّة في مواجهة الماضي و تصفية حساباتي معه، لأعيش مرتاحا دون اصطناع وتملّق، فقد تعبت و تعب فيّ الكتمان وحان وقت استئصال الذّاكرة"([3]).

لقد كان هذا اللّقاء فرصة حقيقيّة لبلال لمراجعة مواقفه كلّها، و استجماع قوّته لنسيان الماضي و بدء حياة جديدة .

الحدث السّابع: إصابة محمود النّجار

حين استغرب بلال موافقة محمود النّجار على العمل عنده، فاجأه محمود بقصّته الغريبة مع نورة ، و كيف لعب القمار بعقله حتّى قبِل أن تكون ابنته ثمنا له، هذا الحدث كان له الأثر الكبير في نفسيّة بلال، و اعتبر أنّ نورة ضحيّة مثله وجب مساعدتها و الوقوف إلى جانبها، وأنّ المآسي و الأحزان و الهموم منتشرة هنا و هناك ليست حكرا على أحد « أدرك أنّه لم يختره ليمنحه عملا ،بقدر ما كان يهمّه أن يؤمن بصحّة المقولة : تسمع همّ النّاس تنسى همّك»([4]).

---

[1]- آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 40.
[2] - المصدر نفسه ،ص 74 .
[3] - المصدر نفسه ،ص 79.
[4] - آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 50.

و من هنا نجد أنّ الحدث من الأركان الأساسيّة للبناء السّردي، و هو مقترن بالشّخصيات لأنّها من تقوم به و تعبّر عنه قوليا أو فعليا، و لصيق بالزّمان لأنّه لا يمكن حصول حدث دون زمن إما في الماضي أو الحاضر أو المستقبل ، وهو مهيكل ضمن إطار مكاني محدد.

المكان أحد مكوّنات البنية السّردية، و مقوّم أساسي للرّواية لأنّه المكان الرّوائي الذي تتحرّك فيه الشّخصيات و تجري فيه الأحداث« فالمكان الذي تتحرّك في العمل الرّوائي فيأخذ مفهومه من باب أنه الحيّز الذي يحتضن الأحداث، وهو محرّك لنزاعات الذّات، و هو لازمة لابدّ من وجودها في أيّ نصّ روائي».([1])

و قد تعدّدت الأمكنة في الرواية مابين مفتوحة و مغلقة حسب دلالتها للشّخصيات أو الأحداث و أهميتّها بالنّسبة للعمل الروائي و نجد :

1 - المكان المفتوح: يحمل المكان المفتوح فضاء و أفقا واسعا من حيث الدّلالة، فيتيح للبطل الحركة بلا قيود، حيث تتنقّل الشّخصيات و تبرز الأحداث دون أن تتقيّد بسقف أو بحدود معينة، فتخلق الأحداث و يتّخذ أصحابها أفقا واسعا يحكون من خلالها قضاياهم..([2]) و الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي لا تحدّها حدود من أبعادها الأربعة و لاسيما السّقوف، و هنا في الرّواية:

أ ـ المدينة

تدور معظم أحداث الرّواية في مدينة سكيكدة، و هي مدينة ساحلية تقع بالشّرق الجزائري،حيث نشأ و ترعرع بلال و لكن الرّواية لم تذكر المكان بالضّبط، تركته مجهولا، و فيها قضى عقوبة سجنه " ذكريات طفولته الممتدة بين شوارع كامي، لاسيا، وصولا إلى السيسال....يمد بنظره إلى نهاية الطّريق، يمضي صوب السّجن يرمق شوارع حومة الطليان([3])، و تصوير الأماكن الواقعية اتجاه الرواية الجديدة «و إذا كانت الرواية التّقليدية قد جعلت المكان في المحل الثّاني من اهتمامها، فان الرّواية الجديدة قد أحلّته محل الشّخصية الرّوائية، واستعاضت عن وصف الشّخصيات بالوصف الحياديّ، بل و جعلته الشّخصيّة نفسها كي يؤدّي دور الإيهام بالواقع، حيث يصوّر أماكن واقعيّة كما

1 - عبير جراد النوايسة: جماليات المكان في رواية "المد" لسميحة خريس، دراسة تحليلية،حوليات آداب عين شمس مجلد 51 (عدد يناير مارس 1023) جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الكوك الجامعية ، الأردن ، عمان ، ص 224.
2 - المرجع نفسه ص225.
3 –آسية بودخانة : سلالم المنفى، ص44.

نجد لدى نجيب محفوظ »([1])، فالرّواية إذن تتبنى النّهج الجديد في اعتماد الواقعيّة.

في وصفها للمدينة تقول: « عادة حين ينقشع الضّباب، تتألّق الشّمس بنورها على عرش المدينة، و لكن هذا الصّباح انقشع ليلبسها مطرا يغازل الأرض بشدّة هطوله ليحرق الأمل برمشة جفنه الحائر، يتقلب في حيثيّة مكانية مبهمة»([2]) و كأنّ وصف المكان هو انعكاس لحال الشّخصية الّتي تعاني اضطرابا داخليا و خوفا من المجتمع بسبب رفضه لخريج السّجون.

المدينة المكان المفتوح الذي يحنّ إليه بلال بعد سنوات من السّجن، صار و كأنّه مغلق «لم يستطع أن يروي عطشه للمدينة، عاد سريعا إلى البيت كمن يفرّ بجلده من حدث ما، محمّلا بوجبات دسمة من الوجع...أشعل حرقة عزله»([3])، فالرّواية استطاعت أن تصوّر اختناق بلال في المدينة رغم انفتاحها و كأنّها تُضيّق عليه أكثر فأكثر «كيف أنّ هناك من الرّوائين من يميل إلى الفضاءات المغلقة التي يحبس فيها شخصيّاته، بحيث لا تبرح مكانها و ذلك سعيا وراء تعميق حياتها الدّاخلية[4] فالشّخصية تعاني و الفضاء المغلق يزيد من معاناتها.

المدينة الثانية التي جرت فيها بعض من أحداث الرّواية هي مدينة قسنطينة، الّتي قصدها بلال بحثا عن أخته «أسرج خيول بحثه ممتطيا طريق قسنطينة، حيث استقرّت أخته....تفاءل خيرا حين استقبلته المدينة بثلوج تكسوها بياضا،بدت له كعروس تزفّ للجمال، و الفرح مرسوم على وجوه الأطفال»([5])، وفيها تعرّف على نورة التي كانت في المصحّة حيث كانت تتعالج هناك.

ب ـ الشّوارع و الطّرقات

تُعدّ الشّوارع و الطّرقات القلب النّابض للمدينة، و من أهمّ معايير تمدّنها و تحضّرها، هي أماكن انتقال تتيح للنّاس

حريّة التّنقّل من منطقة إلى منطقة أخرى، و في الرّواية هي مكان روائي مفتوح ورد عدة مرات مثل «يباغته الصّباح بضجيج الشّارع الذي لم يتعوّد عليه، أو الّذي نسي بصمته في

1-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،ص 69.
2- آسية بودخانة : سلالم المنفى، ص 17.
3 –المصدر نفسه،ص41.
4- حسين بحراوي : بنية الشّكل الرّوائي،ص 36.
5- المصدر السّابق، ص 52.

حياته»([1])، ينزل بلال للشّوارع يستذكر حياته القديمة «...ليرتشف إحساس الحياة في شوارع المدينة المفتوحة على بعضها من كلّ الجهات»([2]).

تصف الرّوائيّة المدينة و الشّوارع «يرمق شوارع حومة الطّليان بشيء من القرف و رجفة حسرة، يتأمّل الممرّات الضّيّقة و المنازل القديمة المنهارة منها و الأخرى التي تنتظر دورها»([3])، تشعرنا أنّ حال الطّرقات في تدهور «تتمايل خطاه المغتسلة بماء البرك المتشكّلة في الطّرقات المحفورة من جراء الأشغال المؤجّلة نحو المجهول»([4])

فحال المدينة و الشّوارع و الطّرقات لا يعجب، و هي كحال بلال بحاجة إلى إعادة إعمار و تهيئة لاسترجاع رونقها وجمالها، وقد تغير شعوره نحو المحيط حين قرّر السّفر إلى فرنسا و ترك المكان : «لم يشعر بالمحيط هذا الصّباح، الطّرقات مزدحمة بالسّيارات و الأرصفة تعجّ بالرّاجلين، أشعره الاكتظاظ بالأمان، على الأقل لن يشعر أن العيون تترصّده و تُذكّره بنقصه»([5])، فمشكلته لم تكن أبدا مع المكان، بقدر ما كانت قدرته على التّعايش في هذا المكان من جديد.

ج - القرية

من الأماكن المفتوحة، هي قرية العم بوبكر رفيقه في السّجن زارها بناء على طلب من هذا الأخير أمضى فيها ليلة، تسلم فيها مفاتيح بيت العم بوبكر في المدينة و غادرها:«بوصوله إلى القرية، يدخل المقهى الكائن على حافة طريق الحقول المؤدّي إلى حيث المنازل متناثرة قرب بعضها»([6]). فهذا بعض الوصف للقرية وتميّزها عن المدينة بالحقول والمنازل القليلة المتفرّقة ، و كذا بالتّرابط الأسري الّذي لا يزال في القرية فهاهي زوجة العم بوبكر تعود إلى قريتها بعد دخول زوجها للسّجن تاركة بيتها في المدينة : «تعيش مع ابنته في البيت القديم، عادت إلى القرية لتعيش تحت حماية إخوتها"[7] ، ففي القرية لازالت الرّوابط الأسريّة و صور التّكافل العائلي موجودة عكس المدينة التي تشهد جفاء في العلاقات الاجتماعية ككل، إضافة إلى

1 –آسية بودخانة : سلالم المنفى ،ص 39.
2 –المصدر نفسه ، ص 17
3 - المصدرنفسه ، ص 44.
4 - المصدر نفسه، ص 18.
5 - المصدر نفسه، ص 111.
6 - المصدر نفسه ،ص 23
2- آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص 23.

احساس قاطنيها بالأمان المفقود في المدينة ،لم تهتم الرّواية كثيرا بالقرية وتفاصيلها وذلك لقلّة الأحداث الواقعة فيها.

2 – المكان المغلق: «و هو المكان الأقلّ انفتاحا في حدوده، و هو بوابة الانطلاق الأولى، أو العالم الخاص بكلّ فرد، ينتقل منه إلى العالم الأوسع و الأكثر انفتاحا([1]).

و الأماكن المغلقة نوعان:

أ. **مغلق إجباري:** و هو المكان الذي لا يختاره الإنسان بمحض إرادته و إنما يكون مجبرا عليه.

ب. مغلق اختياري: و هو المكان الذي يختاره الإنسان بمحض إرادته و رغبته.

1 - السّجن:من الأماكن المغلقة الإجبارية، هو مكان تحبس فيه حريات النّاس بغضّ النّظر عن أصنافهم و أسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلاّ بتحطيم هذه الحدود والحواجز، فالسّجن مكان يرتبط ارتباطا لفظيّا بمفهوم الحريّة، و ممّا لا شكّ فيه أنّ من أكثر صور الحريّة بدائيّة هي حريّة الحركة»([2]).

و السّجن هو المكان الرّوائي الأول في هاته الرّواية، حيث كان يقبع فيه بلال، لتنفيذ العقوبة المسلّطة عليه نتيجة اقترافه جريمة قتل. و قد ورد بضع مرات و منها « منذ تعوّد على الهدوء الذي كان يكسو ظلام الزّنزانة الصّامت»[3].لم تقم الرّوائيّة بوصفه ، و عدم الخوض كثيرا في حياة السّجن و لا وصفه يوحي لنا بأن حياة بلال خارج السّجن لم تكن أفضل منها داخله، و أن السّجن ما هو إلا فصل من فصول الحياة التي لا يزال يحياها.

«إن السّجن أعدّ أصلا لعزل الإنسان و شل قدراته الخلاقة سيمسي فضاء منتجا و محفزا على التصحيح([4])،

لقد كان السّجن هنا مكانا للإصلاح، فقد تغيّر بلال و بدأ حياة جديدة بعيدة عن الخمر و المخدرات، فالسّجن على قسوته كان مكانا لإعادة التّربية، فأدّى في الرّواية أهمّ وظيفة له و هو تقويم سلوك المجرم و تهذيبه ليكون فردا صالحا في المجتمع.

2 - البيت، المنزل.

3- عبير جراد النوايسة: جماليات المكان في رواية المد لسميحة خريس، دراسة تحليلية ،ص 230.
4 - حنان محمد موسى حموده: الزمكانية و بنية الشعر المعاصرة، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص 100.
4 - آسية بودخانة : سلالم المنفى ، ص39.
1 - حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 64.

هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان و هو يؤدّي دورا مهما في الحياة، ففيه يستقر الإنسان و يحس بالطمأنينة والأمان، سواء أكان وحده أو مع غيره ممن يختارهم.

و قد تنوّعت أمكنة البيوت في الرّواية تبعا لتنوّع أصحابها فنجد:

- **بيت والد بلال:** لم يعش فيه بلال كثيرا فقد طُرد منه «الحزن الذي يتملّكه بدموع حارّة كانت تحرق وجنتيه

فزوجة والده قد طردته من المنزل»([1]).

و رغم أنّه كان يعيش في قبو البيت إلاّ أنّه يعتبر حادثة طرده من البيت سبب مـآسيه« لم ينس يوما هذه التّفاصيل ، وكأنّه لا يحمل بداخله ذاكرة سواها ، ربّما لأنّه يعتبرها الأمّ الفطريّة لكلّ ما ميّز حياته من أحداث و نكسات بل هو متأكّد من ذلك»([2]).

فزوجة والده لم تعوّضه حنان أمّه، ولم يكن والده بالأب العطوف ومع هذا فحادثة طرده من البيت هي نقطة تحوّل في حياته لأنّ البيت هو الأمان و الاستقرار و متى فقدهما الإنسان شعر بالضّياع و اللاّأمان.

لم يستطع العودة إلى بيت والده بعد الخروج من السّجن بسبب كرهه لوالده، و زوجته طُردتْ هي الأخرى منه على يد زوجة جديدة، ما لبثت أن طردت البنتين و رمت بهما في الشّارع، وكأنّ لهذا البيت علاقة خفيّة مع الطّرد .

- **بيت العم بوبكر** هو البيت الذي منحه العم بوبكر لبلال بعد خروجه من السّجن « أوصاني عمّك بوبكر أن أعطيك مفتاح بيت المدينة ويقول لك: البيت أمانة عندك حتى أخرج من السّجن»([3]).

لقد كان البيت المكان الّذي يبحث عنه، المكان الذي سيُعيد فيه بلورة حياته: « يتنهّد تنهّد من انتشل من غربته

وسط حيرته و تيهه...ليس لأنّه منحه البيت ليسكنه، و إنمّا لشعوره بأنّ هناك من أكل همّ مصيره بعد سنين طويلة بين القضبان.....بعد أن عزل نفسه في البيت أيّاما اختلى بنفسه فيها و كأنّه يحاول البحث عن نفسه في نفسه([1])

2 – آسية بودخانة : سلالم المنفى ،ص 08.
3 –المصدر نفسه ،ص 11.
1 - آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 24.

فالبيت هو المكان الذي يختلي فيه المرء بنفسه عادة ، و هو المكان الذي وجد فيه بلال راحته ليبحث فيه عن نفسه، و هو المكان الذي فرّ إليه و آواه حين رفضه المجتمع: « عاد سريعا إلى البيت كمن يفرّ بجلده من حدث ما، محمّلا بوجبات دسمة من الوجع ... لوعة الخيبة سكنته انتعل حرقته حرقته عزلة»([2]).

- **بيت هشام:** بيت شقيقته نعيمة، يقع في قسنطينة، هو منزل في عمارة، لم يُذكر تفاصيل البيت و لا أثاثه سوى أنه يتكوّن من عدّة غرف و شرفة، فالرّواية لم تهتم بتفاصيل المنازل و ركزت على الشّخصيات و الأحداث.

- **بيت أهل نورة:** كان أول ما وصفته و تحدّثت عنه بعد سنوات من الجنون و الصّمت: «وحدثت المعجزة تكلّمت بعد سنوات من الصّمت، نشرت المنديل الأزرق على ركبتيها،كان مربّعا، تحسّـستْ زواياه بأناملها وبدأت تتمتم: أيّ زاوية يا ترى اليسرى العلوية هي الأنسب كنت أحبُّ أن ألعب فيها ‹‹الجرابع››....ربمّا أُفضّل أن تكون اليمنى السّفلية، فهي قرب المرحاض وكنت لا أحبّذ الجلوس فيها للرّائحة...و لكن هناك سكنني الشّيطان حين سقطت في الظّلام...»([3])

هو المنزل الوحيد الذي جاء وصفه في الرّواية وذكر بعض تفاصيله ،فهو ليس موجودا بعمارة لأنّ به حوشا ودالية عنب عُلّقت المرجوحة فيها، وهو مكوّن من غرفتين حقيرتين.

ذكرت نورة زوايا البيت وفي كل زاوية منه ذكرى مؤلمة مع أسرتها، تتوعّد بإنهاء حياتها وسطه أو وسط مربّع المنديل الأزرق الّذي تخيّله بيتا.

بيت نورة لم يكن البيت المثالي أو الطّبيعي الّذي يتمنّاه أيّ انسان ،ففيه باعها والدها، و فيه عوقبت على جرم لم

ترتكبه و فيه ذاقت ويلات العذاب مع أسرتها فنعتوها بالمجنونة، و قادوها إلى المصحّة عوض احتوائها بعد حادثة

2 –المصدر نفسه ،ص 25.
3 - المصدر نفسه، ص 41.
4 –المصدر نفسه ، ص 83.

والدها،لم ترد البقاء فيه و لا العودة إليه: « لاتش بي أنّي تكلّمت سوف يعيدونني إلى المنزل، أنا مرتاحة هنا، لو تفعل ذلك سأضع حدا لحياتي....سأنجح هذه المرّة»([1]).

لقد تحوّل البيت عند نورة من المكان الآمن إلى مكان للخوف و الفزع و الذّكريات المؤلمة، ولهذا فضّلت العيش في مكان آخر، تراه أكثر أمنا من بيتها هو المصحّة النّفسيّة.

هذا البيت عاشت فيه والدتها والّتي عانت هي الأخرى من ظلم زوجها «...حين هداني إلى فكرة العودة للمنزل لآخذ ما تبقى من مجوهرات زوجتي، الّتي كثيرا ما عايشت الويل وأنا أفتكّ بها كلّ ليلة»[2]، و هو البيت الذي سقط فيه سي محمود النّجار والد نورة من على الدّرج و تحوّل من متجبّر ظالم إلى عاجز يحضنه كرسيّ متحرّك، فهذا البيت حوى الكثير من الألم و كأنّ لعنة أصابته.

- **بيت عائلة سليمة:** تحوّل البيت بالنّسبة إلى سليمة لسجن، وهذا بعد أن منعها والدها من الخروج منه بعد طلاقها، فاتّخذت من شرفته متنفّسا لها تعرض فيه جمالها « منذ ذلك الحين و هي ماكثة بالبيت تتّخذ من الشّرفة معرضا لجمالها و أنوثتها في الحيّ بعد أن حرّم عليها والدها الخروج من البيت»([3]).

فتحوّل البيت هنا من مكان مغلق اختياري إلى مكان مغلق إجباري، فالأصل هو الخروج و الدّخول إلى البيت بحرّية، و متى سُلبت هاته الحريّة صار المكان كالسّجن، وهذا بفعل سلطة الأب على سليمة.

- **بيت الجدّ:** هو بيت جدّ نعيمة وصباح الّذي توجهتا إليه بعد حادثة طردهما من طرف زوجة الأب سليمة، لقد كان المكان الوحيد الذي استقبلهما وإن لم يدم طويلا، فقد تزوّجت نعيمة و تركته ،أمّا صباح فغادرته بعد مشاجرة مع زوجة الخال، و هنا نجد صراعا خفيا حول السّلطة على المكان، و بموجب هاته السّلطة يتحدّد مصير الأفراد إمّا البقاء أو المغادرة.

ويعطينا المكان فكرة عن الشّخصيات و مستواها المعيشي: «لم يعد نفس البيت القصديري، هو متأكّد أنّه نفس

1-آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص85
2 - المصدر نفسه ،ص48
3 - المصدر نفسه ،ص 20.

المكان، و لكنّه يقف أمام باب فيلا، لا يهمّ، المهمّ أن يكون مسكنهم، فالسّنوات كفيلة بتغيّر حال أيّ كان»([1]).

لقد انتقل المكان ‹‹البيت›› من مجرد مكان للإيواء إلى مكان يعطي دلالة عن حياة الأفراد و الأشخاص داخل هاته البيوت، و مستواها الاجتماعيّ و الاقتصاديّ، عن السّلطة الّتي يتمتّع بها البعض و بموجبها يتحكّمون في المكان.

3 - الغرفة: إنّ الغرفة هي المكان الأكثر احتواء للإنسان و الأكثر خصوصيّة ،و فيها يمارس الإنسان حياته و يحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه و يدخلها ليرتدي جزءا آخر، عندما يألفها يتحرّك بحرّية أكثر و إذا ما اطمأنّ تماسكها بدأ بالتّعري فيها، التّعري الجسديّ و الفكريّ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه»([2]).

إن الغرفة كمكان روائي ورد عدة مرات في الرواية في إطار الوصف، و لكن كمكان يحمل الخصوصيّة الفرديّة فنجده في مرّات قليلة،و منها قلق بلال من الوحدة « يدخل في حالة توتّر، يدور حول نفسه في الغرفة، دموعه تغسل أوجاعه الملوّثة لكيانه، يصرخ كتمانا.... وحدته المعنوية لم تطلّقه منذ أصبح يتيما، و لكن ماديّة الحضور أول مرة تطلّقه..في السّجن كان المساجين و إن لم يجالسهم يقاسمونه الغرفة بكل صخبهم و مشاجراتهم...أمّا في لحظته فهو وحيد»([3]).و نجد خصوصية الغرفة في بيت هشام أين التقى بلال و أسماء « الدّنيا صغيرة و غير الجبال لي متتلاقاش،

هكذاكان يفكّر و هو يتقلّب في فراشه الّذي يفصله عن فراشها بجدار و بابين موصدين، يسود صمته بمجرد

أن أغمض عينيه وأصبح المكان عاصفا،صفير الرّياح يعزف موسيقى الفراغ»[4]،فالبيت يتجزّأ إلى غرف و كل غرفة تحمل خصوصيّة ساكنها و هنا رغم لوعة الفراق بين أسماء و هشام و رغم أن بيتا واحدا يضُمّهما إلاّ أنّ جدران الغرف كانت حاجزا بينهما منعتهما اللّقاء « أما أسماء

1 - آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 51.
2 –حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا،ص97، 98.
3 –المصدر السابق، ص 27، 28.
1-آسية بودخانة : سلالم المنفى،ص 61

فقد اعتكفت في غرفتها و على صوت 'بارزوتي' كانت تعيش عالما يخصّها وحدها لا يفهمه سوى بلال»([1]).

أمّا بلال فراح في حلم المسرح يتذكّر قصة حبّهما الّتي انتهت بالفراق دخل هو السّجن و هي تزوّجت.

تستذكر أسماء بعد عودتها إلى منزلها فترة وحدتها بعد الفراق، و ما قاسته من عذاب ، كانت غرفتها بالإقامة الجامعية خير دليل « تلك اللّيلة التي عادت إلى الحيّ الجامعيّ بعد نهار أمضته تقبّل شوارع المدينة بخطى خائبة متثاقلة مهزومة، و ما إن دخلت غرفتها حتى لفحت أنفها رائحة ارتجفت لها مشاعرها وأثارت جوارحها...ولشدّة رغبتها في وجوده فتحت أبواب خزانتها و أفرغتها...عَرّتْ سريرها من شراشفه و نظرت تحته ووراء السّتائر...»([2])، ولعلّ غرفة أسماء الوحيدة الّتي ذكرت فيها الأثاث و الهدف ليس وصف المكان بقدر ما هو سرد الأحداث المتعلّقة بالمكان.

4- القبو من الأماكن المغلقة و غالبا ما يكون الانسان مضطرا للعيش فيه بسبب انخفاض الحرارة فيه والرّطوبة العالية وكثرة الحشرات...فهو مكان موجود تحت الأرض أسفل بناء، والقبو موجود في الرّواية في مكانين مختلفين:

- ✓ قبو البيت: حيث سكن بلال بعد زواج والده، و الّذي طُرد منه بعد ذلك، لم تأت الرّواية على وصفه أو وصف أثاثه.
- ✓ قبو المخبزة: و هو المكان الّذي عاش فيه بلال بعد طرده من البيت، و هو ملك لعمّه ، و قد جاء قبو المخبزة بكثير من الوصف مقارنة بالأمكنة الأخرى الواردة في الرّواية«كان قبو المخبزة قصر شهواتي، غرفة سقفها القرميد، حيطانها مزيّنة بقشور طلاء انتهت صلاحيته، و أرضيّتها مشبّعة بعبق الفوضى»([3])، ورغم بشاعة القبو وعدم صلاحيته للعيش فإنّ ماكان يحدث داخله أبشع« أتقلى بين أربعة جدران بحرارة الفرن، ملطّخا بالطّحين، تحت سلطة

2 -المصدر نفسه، ص 59
3- المصدر نفسه، ص 74.
4- المصدر نفسه، ص 14.

عمّ... وعشيقاته اللّواتي تزرنه في المخبزة...حوّل مردود المخبزة إلى جمعيّة خيريّة لمصلحة النّساء العاهرات»([1]).

في هذا القبو تعلّم بلال كل الرّذائل و مارسها، و كأنّ عفن المكان أصابه بالعدوى، فللمكان سلطة على قاطنيه، و لمن النّادر أن تجد شخصا يمكث بمكان سيّء و فاسد و لا يتأثّر به.

يقول حسين بحراوي: « إنّنا ننسى غالبا أنّ هناك تأثّرا متبادلا بين الشّخصية و المكان الّذي تقيم فيه، و أنّ الفضاء الرّوائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاّشعورية التي تعيشها الشّخصية، و أن لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[2].

فالعلاقة بين المكان و الشخصية قائمة و لا يمكن نكرانها أبدا.

5- المسجد بيت الله هو مكان لعبادة الله عزّ و جلّ، هو مكان يدعو إلى الرّاحة و الطّمأنينة و هذا لمرجعيته الدّينية المقدّسة عند المسلمين ،و يعتبر المسجد غالبا مكانا للالتقاء،ذكر نادرا في الرّواية ولم تجر فيه أحداث، إلاّ حادثة التقاء بلال بوالده بعد خروجه من السّجن «...يصلّى و حين ينتهي يعتكف بزاوية في المسجد يقرأ القران...فيتفاجأ بعد خلوّ المسجد يدخل...»([3])

6 - الدّكان هو مكان عمل، صاحبه سمي محمود النّجار ويعمل فيه بلال، وقد تحول هذا المكان من مكان لممارسة العمل إلى مكان أشبه بالبيت، فقد اتّخذه بلال مكانا للنّوم هروبا من زوجته « ينغمس في جمع بقايا الخشب المتناثرة في المكان، يتعثّر في الكرتون الّذي كان يفترشه ليضاجع عزلته »([4]).

في هذا المكان يسترجع ذكرياته كلّها، يتأمّل الأثاث المحيط به « يستوقفه سلّم الخشب المثلّث الشّكل، يتيه فيه

متأمّلا...وجد نفسه بين أربعة جدران بعد أن أغلق الباب عليه، وحده مع الأثاث و التّحف التّذكارية»([5]).

في هذا المكان فكّر بلال بالانتحار« يصعد السّلم درجا بعد الآخر مغمضا عينيه، ناصبا رقبته صوب الحبل المعلّق بالسّقف»[1]. هي هلوساته الكثيرة التي لا تنتهي أبدا، تخطر له في هذا

1- آسية بودخانة : سلالم المنفى، ص 13.
2- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 44.
3- المصدر السابق، ص 43.
4- المصدر نفسه، ص 108.
1-آسية بودخانة : سلالم المنفى، ص 108، 109.

المكان لخلوّه من النّاس، و الخلوة تبعث المتهالك نفسيا على الأفكار السّلبية و الكآبة و فقد الرّغبة في الحياة، فتحوّل هذا الدّكان من مكان للعمل إلى غرفة نوم و إلى مصدر للكوابيس، و لولا فكرة السّفر التي لاحت له لكان مسرحا لجريمة انتحار.

7 - المقهى هو من أماكن الالتقاء، يجتمع فيه الناس بمواعيد أو بدونها للاستراحة أو تناول مشروبات...هو ملتقى لمختلف شرائح و طبقات المجتمع، حيث يجتمعون جميعا في مكان واحد، و قد ورد عدّة مرات في الرّواية و لكن ضمن الوصف، و المقهى الوحيد الّذي وقفت عنده الرّواية هو« مقهى الزّاوية ...كان خاليا إلاّ من بعض الشّيوخ الّذين تعوّدوا الإبكار إليها...وربّما لأنّ الزّاوية تحمل في شوارعها و بيوتها و كلّ جزء فيها ذاكرة أيام»([2])، فالرّواية تحدّثت عن أقدم المقاهي الشّعبيّة في المدينة بطريقة سلسة و عزّزتها بتوافد الشّيوخ و الشّباب عليها، دليلا على أنّها ذات قيمة تاريخية كبيرة و أنّها لا تزال قطبا حيويا تستقطب الكثيرين،و ربّما يرجع هذا لموقعها الجغرافي، إذ تتوسّط المدينة القديمة.

8- الثّانوية مؤسّسة تربويّة لتعليم النّشء وتكوين فرد صالح في المجتمع، مرّ بلال بجوارها في جولته الاستذكارية «...في منتصف الذاكرة يتّخذ من صخرة متّكئة على حائط الثّانوية الّتي كان مقعدا فيها حلما مبتورا لازم مراهقته يرمق المكان بنظرة متأمّل، يبدأ من مفترق الطّرق .... إلى الوادي ويتمتم 20 أوت ثانوية حسين بولوداني هاهي الدنيا البارح كان في عمري عشرين»([3])، فكان الجلوس على مقعد في الثّانوية حلم بلال الّذي لم يتحقق وهو الّذي كان متفّوقا في دراسته «كنت نجيبا متفوّقا في دراستي، ربّما كنت اليوم دكتورا أو مهندسا لو لم أهجر مقاعد الدّراسة مبكّرا»[4]، لقد حرمه والده من مواصلة الدّراسة و رماه للشّارع، و هنا نجد أن الثّانوية احتفظت بوظيفتها كمكان للتّعلم و تكوين الذات للحصول على وظيفة محترمة في المستقبل.

9- الجامعة هو فضاء روائي لبعض الشّخصيات الثّانوية،فلم يتواجد فيها بلال الشّخصية الرئيسية، إذ أنّ أغلب الأماكن ارتبطت به. والجامعة هي مؤسّسة للتّعليم العالي و البحث العلمي، انتسبت لها كل من الحبيبة الأولى و أسماء أما الحبيبة فالجامعة بالنّسبة لها إضافة إلى

2- المصدر نفسه ص 110.
3- المصدر نفسه، ص 39.
4- المصدر نفسه ، ص 40
1- آسية بودخانة : سلالم المنفى،ص 12

ما تتلقّاه من علوم فيها، فكانت بمثابة بيت لها، و كانت صديقاتها هنّ عائلتها«...و لا أجد غير الطّالبات المغتربات من موريطانيا و الصّحراء الغربية...كنّ عائلتي وجدت في صدر وجودي بينهنّ الحنان و الجوّ العائلي"[1].

فالجامعة الجزائرية هنا مركز إشعاع علميّ يقصده الطّلبة حتى من خارج الوطن، تفتح لهم أبواب إقامة الجامعة على مدار السّنة تخفيفا من مشقة السّفر، و كانت الحبيبة كما المغتربات تتّخذ من الإقامة بيتا لها و من المغتربات عائلة لها فكانت الجامعة حرما لها و لغيرها، أما أسماء فعلاقتها بالحيّ الجامعيّ مختلفة، فقد ذكرته بعدما التقت بلال على سبيل الذّكريات الموجعة التي عاشتها كأيّ شابة في مقتبل العمر افترقت عن حبيبها.

و الجامعة هو المكان الذي التقى فيه هشام بنعيمة، و هو مكان عمله، فالجامعة إذن هي مكان للدّراسة و التّعارف و العمل و الإقامة فتستحقّ عن جدارة لقب المدينة الجامعيّة.

10-الوطن هو المكان الذي نعيش فيه مع جماعات تجمعنا معهم وحدة اللّغة و الدّين و العادات و التّقاليد، والتّاريخ و المصير المشترك،لم تتحدّث الرّواية عن الوطن إلاّ نادرا في معرض حديث هشام عن إحساسه بالغربة خارج الوطن وعدم ارتياحه ، و قراره بالعودة إلى الوطن « أنهى تعليمه و سافر لفرنسا وحضّر للدكتوراه هناك، ثم عاد إلى بلده ليستفيد أبناء وطنه ممّا اكتسبه....قبل أن أعود إلى الوطن، لم أكن سوى جسدا تسكنه روح معلّقة تبحث

عمّن يرأف بها»([2])، فالوطن هنا هو المكان الذي تشتاق إليه النّفس و تحنّ، و هو المكان الذي نشعر فيه بوجودنا وانتماءنا، و هشام خير من مَثّل ذلك فهو مُشبع بحبّ الوطن بدليل تركه للمغريات المقدّمة في فرنسا و تفضيل العودة للوطن، في مقابل هذا نجد بلال في اخر فصل من فصول الرّواية يستعدّ للسّفر لفرنسا في مفارقة غريبة و عجيبة، و ممّا لا شكّ أنّ سفر بلال ما هو إلا هروب من حياته الزّوجية التّعيسة، من هلوساته المتكرّرة، من انتكاسة نورة، من نظرة المجتمع الذي لا ينسى و من رغبته في الانتحار.

المنفى

2 –المصدر نفسه، ص 36
1-آسية بودخانة: سلالم المنفى ،ص 58 .

فضّلنا دراسته كآخر مكان في الرّواية لأنّه عنوانها. « المنفى من فعل نفى ، نفى الشّيء نفيا نحاه و أبعده . يقال نفى الحاكم فلانا أخرجه من بلده و طرده . انتفى الرّجل ابتعد عن وطنه مطرودا .المنفى : مكان النّفي »[1]

فهو اسم مكان يدلّ على مكان للإقامة الجبريّة و إن كان غير محدّد ، فالمغزى هو عدم الإقامة في الوطن و أي مكان يختاره المنفي بعد ذلك فليس مهمّا لأنّ العبرة هو التّألّم من فقد الوطن و الأهل.

و في الرّوية لم يُجبر بلال على المنفى و إنّما اختار منفاه بنفسه ، و المكان الذي سيقصده بلال 'فرنسا' بحثا عن أخته كسبب مباشر أمّا السّبب الحقيقي فهو الهروب من هلوساته وعجزه الجنسي، ومن زوجته الّتي تنتظر منه منحها ولدا، فلم يقدر على منحها ما تريد و لم يقدر على هجرها بسبب خوفه عليها من انتكاسة تعيدها إلى سابق عهدها من الجنون ، ما أدخله في حالة نفسيّة كادت أن تدفعه للانتحار.

« يبدو أنّ لعبة الحياة ماكرة ، وأنّ مكرها يكمن في التّنوّع ، علّمته كيف يعتلي سلالم منفاه سلّما بعد الآخر ، يتم حرمان ، تشرّد ، انحرف ، إجرام ، سجن ، توبة و ختامها عنّة أجهزت على كلّ ما أنجبته التّوبة من استقرار»[2]

و المنفى و إن ذُكر في آخر الرّواية كمكان للهروب يحمل معنى الهجرة التّطوّعية لأنّه كان مجبورا عليها(بسبب ظروفه)

فإنّه ذُكر أكثر من مرّة في الرّواية يحمل معنى الإقامة الجبريّة في أماكن مختلفة و بالتّسلسل التّالي :

قبو البيت ← قبو المخبزة ← الثكنة العسكرية ← السّجن .

كل هاته الأماكن عاش فيها و اعتبرها منفى رغم وجودها داخل الوطن ، فإحساس الغربة لديه بدأه وهو طفل صغير حين توفّيت أمّه و تزوّج والده و أُجبر ثمّة على العيش داخل قبو البيت فعاش المنفى في بيت والده ثمّ بدأ يتنقّل من منفى إلى منفى وكأنه يرتقي سلّما يرفعه من منفى

- ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة اللغة العربية ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، القاهرة ، ط4 ، 1425ه- 2004م، ص 943.[1]
- المصدر السابق، ص 101.[2]

صغير(قبو البيت) و (قبو المخبزة) إلى منفى كبير(الثّكنة العسكريّة) و (السّجن) إلى منفى أكبر (فرنسا) و كأنّه مُقدّر عليه ارتقاء سلالم المنفى درجة درجة .

هذا و قد ذكرت الرّواية العديد من الأمكنة، و لكن لم تولها الاهتمام الكبير و ذلك لقلّة الأحداث المرتبطة بها ومنها:

المقبرة و الملجأ و المستشفى و المصحة النّفسيّة و كذلك الحافلة و محطّة الحافلات...

كلّها أماكن وردت في الرّواية منعدمة الوصف و إن كان في كل مكان ذكرى أو حدث عاشه بلال.

إن الغالب على المكان في رواية سلالم المنفى هو ارتباطه بالشّخصية الرّئيسيّة، فتعدّدت الأمكنة و تنوعت ما بين مفتوحة و مغلقة بحسب تواجدها فيها، و الملاحظ أيضا هو قلّة التّصوير الفوتوغرافي للأماكن و الاهتمام بالمكان كفضاء لتحرك الشّخصيات و تطوّر الأحداث.

يمثّل الزّمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها البناء السّردي فلا يمكن أن نجد فن السّرد خارج نطاق الزمن.

ومن خلال دراستنا للرّواية نجدها تخضع «للنّسق الزّمني المتقطّع حيث تنقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصّاعد من الحاضر إلى المستقبل فيبدأ الرّاوي باستعمال الزّمن الهابط ثمّ لم يلبث أن يقطع الزّمن آنف الذكر، ليبدأ قصة جديدة»[1].

والرّواية تعود بنا إلى الزّمن الماضي (زمن ذكريات الرّاوي) ثم تقفز إلى الزّمن الحاضر لتَعُود مجددا للزّمن الماضي مسلّطة الضّوء على الواقع على الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الرّاوي في طفولته ثم مراهقته لتعود إلى مرحلة طفولته مركزة على محتواها على المآسي الّتي عايشها الرّاوي أين عانى من مختلف المشاكل الاجتماعية نتيجة سقوطه في فخ الإدمان على المخدرات والخمر بعد وفاة أمّه وزواج والده وطرده من البيت إلى الشّارع. فالرواية خضعت لزمن السّرد وهو الزّمن الذي دارت أثناءه حوادث الرواية.

تناولنا دراسة الزّمن في الرّواية وفق نظامين:

1 – نظام المفارقات الزمنية (الترتيب السّردي) وتشمل الاسترجاع والاستباق.

2 – نظام السّرد (الحركة السّرديّة) وتشمل: المشهد، الحذف، الخلاصة، الوقفة.

1 –نظام المفارقات الزّمنية:

ابتعدت الرّواية عن ترتيب الأحداث وفق تسلسل زمني متصاعد نحو نهايتها، وإنّما استعملت الرّوائية تقنيتي (الاسترجاع والاستباق) وهذا لضمان سيرورة أحداث الرّواية، سواء بالرّجوع بالأحداث للوراء أو استشراف المستقبل، وليكون التّصنيف سهلا و واضحا ارتأينا أن نُعَيّنَ النقطة الّتي بدأت منها الرّواية وهي تواجد الشخصية الرئيسية "بلال" بالسّجن.

أ – **الاسترجاع:** أو ما يسمى بالفلاش باك أو الاستذكار، فقد بدأت الرّواية باستذكار أحداث ماضية، وكأنّها تقع في الحاضر، استطاعت من خلالها الرّوائية الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء، وساهمت هذه التقنية في ربط أحداث الرّواية ببعضها البعض، ونجد في الرّواية:

1 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 105.

- الاسترجاع الخارجي وهو استدعاء أحداث وقعت قبل النّقطة الّتي بدأت منها الرّواية، حيث يعود بنا السّارد إلى أحداث ماضية قبل دخوله إلى السّجن، يسترجع شريط حياته، وكلّ ما مرّ به محاولا بذلك اطّلاعنا على بعض الظروف الأسريّة القاهرة التي عاناها في طفولته، وخصوصا وفاة أمّه وتعرضه لظلم زوجة الوالد الّتي كانت سببا في تشرّده في الشوارع والسّقوط في فخ المخدرات، وكذلك استرجاعه لقصّة حبّه الأول: «كنّا في أواخر "نيسان" وقعت في أسرها، هزمتني بعيون ذابحة ... كان انتصارًا عظيما لامرأة هزمت ما قبلها من النّساء في تاريخي ... أذكر أنّي حين اعترفت لها بذلك ضحكت قائلة:

- هل تدرس التّاريخ؟

كم شعرت بالخجل حين أجبتها، وأنا أحُكّ جلد رقبتي:

-لا، بل معلومة علقت بذهني منذ أن روى لنا الحادثة أستاذ التّاريخ، كانت آخر حصّة أحضرها ... فأنا خرّيج التّسرب المدرسي»[1].

وقد وظفت الرّوائية الاسترجاع الخارجي من أجل التّعرف على ماضي شخصيّة "العم بوبكر" وفي هذا تقول زهية سعيدي «فقد يظهر الاسترجاع عند ظهور شخصيّة جديدة للتّعرف على ماضيها وطبيعة علاقتها بالشّخصيّات الأخرى»[2]، فشخصيّة "العم محمود جديدة ظهرت بعد خروج بلال من السّجن ولكنّه عاد بنا للوراء للتّعرف عليها، حين يستذكر العم محمود حادثة مؤلمة في حياته كانت السّبب في توبته وإعاقته، فقد كان مدمنا للخمر والقمار، اعتاد ضرب زوجته وبيع مجوهراتها الّتي هرّبتها لبيت أهلها، فما كان منه إلاّ محاولة بيع ابنته: «... لن أنسى تلك اللّيلة المشؤومة الّتي كنت فيها تحت تأثير المخدرات و البيرة بعد ليلة أمضيتها في القمار ... تلك اللّيلة تلقّيت ما يستحقّه أيّ أب تجرّد من أبوّته حين أن أراد يبيع ابنته للوسخ لأجل ممارسة الوسخ ... فقادتني الخسّة وانعدام الضّمير أن أسلّم شرفي بيدي لذاك الّذي كان ينتظرني عند الباب، لأسدّد به ديوني فتجرّدَتْ من قبضتي بعنف أسقطني من على الدّرج، سقوطا أحالني من متجبر ظالم إلى عاجز يحضني هذا الكرسيّ المتحرّك...»[3].

1 - آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 29.
2 - زهية سعيدي: جماليات الزّمن في الرّواية الجزائرية العربية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي –أنموذجا، إشراف خيرة بلجيلاني، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017 – 2018، ص 46.
3 - آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 48- 49.

الاسترجاع الداخلي: وهو استدعاء أحداث وقعت بعد النّقطة التي بدأت منها الرّواية، فيتذكر السّارد الماضي القريب لديه، وهذا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث المختلفة والّتي تساهم في البناء الفنّي للرّواية ومنها حادثة طلب بلال الزّواج من نورة، وعودتها إلى بيت أهلها وقد شُفيت «لن ينسى أبدًا تلك اللّحظة التي خرت قوى صبره وقال لها الوقت يداهمنا تَعَبا، لم تُجِبه بدا على تعبها الذّهول وأجابه عوضا عنها بإغماضها لجفينها بمجرّد ركوبهما السّيارة ... عادت نورة لحضن عائلتها بعد سنوات من الغياب تقف أمامهم»[1].

الاسترجاع المزجيّ: وهو يجمع بين الاسترجاع الخارجيّ والاسترجاع الدّاخليّ وفيه:

- **الاسترجاع المؤلم:** وهو استرجاع أحداث مؤلمة تؤثّر سلبيّا على النّفسية.

- **الاسترجاع السّار:** وهو استرجاع أحداث تجلب السّعادة والسّرور، ونجد هذا الاسترجاع المزجيّ في هذا المقطع: يستوقفه سُلّم الخشب المثلّث الشّكل، يتيه فيه متأمّلا وقد وضع رجله على أولى درجة، يضع في زاويته الأولى والده، يمرّ تاريخه معه كثورة تحريريّة فيها مباح كلّ شيء، حرب باردة عاشاها ضدّ بعض كلّ بطريقته، يشعر باحتراق وجنتيه من كثرة الدّموع، يعلو شهيقه فتنصبّ روح العم بوبكر في ثاني زاوية، يشعر بالطّمأنينة تتسرّب لروحه ... فجأة سيناريو السّنوات الّتي أمضاها معه في السّجن يقفز نصب عينيه ... ثم ترسم ابتسامة العم محمود الهادئة وهو يجلس عند باب المحلّ يتقمّص دور التّلميذ أمام اعترافاته»[2].

ففي هذا المقطع استرجاع خارجيّ مؤلم ويمثّل علاقة بلال بوالده قبل دخوله السّجن واسترجاع داخليّ سار و يمثّل

علاقته بالعم محمود والعم بوبكر، إنّ هذا الاسترجاع سبّب خلخلة الزّمن وكَسَرَ وتيرة ترتيبه التّصاعديّ ممّا يستدعي شدّ انتباه القارئ وحثّه على التركيز على مختلف الأحداث والشّخصيات.

ب – الاستباق: هو القفز إلى الأمام أو الإخبار القبليّ، وهو كلّ مقطع سرديّ تُروى فيه أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ... وتعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة

1 - المصدر نفسه ، ص 94.
2 - المصدر نفسه ، ص 108 – 109.

لأحداث لاحقة أو التّكهّن بمستقبل احدى الشّخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان[1] ، ونميّز بين:

استباق تمهيدي: هو إشارات أو ايحاءات أوّلية يكشف عنها الرّاوي ليمهّد لحدث سيأتي لاحقا. ومنه حادثة طرده من المنزل: «يهيّء نفسه لواقعة طرده كمن يحضّر نفسه لخسارة احدى معارك التّحرير ... يدخل عليه ... يصرخ: اخرج عليّ... مانزيدش نشوفك عندي»[2].

استباق اعلاني: يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو ايحاءات أولية عمّا سيأتي لاحقا ومنه «لا يستطيع أن يمنحها أبناء[3]»، وهذا بسبب عجزه الجنسي ونجده في قوله: «أين أنت يا صباح؟ ... أيّ وطن سأطرق أديمه بحثا عنك؟ يبتسم فجأة: نعم السّفر هو الحل سأسافر إلى فرنسا بحثا عن صباح»[4].

فقد أعلن لنا بأنّه سيذهب إلى وطن آخر، وكذلك في قوله «قدره دوما كان السّفر من غربة إلى غربة»[5]، فقد أخبر السّارد صراحة بأنّ الشّخصية الرّئيسية "بلال" ستسافر وهذا ضمن الأحداث الأولى للرّواية، وإن كان قد ربطها بلعبة القدر.

2 ـ نظام السّرد:

يمكن للسّارد أن يتحكّم في الحركة السّرديّة باعتماد تقنيتين إمّا تسريع السّرد أو ابطاءه.

أ ـ تسريع السّرد: وهذا الأجل التّخلّص من أحداث أو وقائع أو تفاصيل يراها السّارد غير مهمّة في في البناء السّردي للرّواية ويكون بـــــ:

الخلاصة: وهي تقنية زمنيّة نلخص من خلالها وقائع وأحداث الرّواية الواقعة في عدّة أيّام أو أشهر أو حتّى سنوات في مقطع سرديّ قصير وكمثال على ذلك: «تزلزلت الأرض تحت قدميه حين عرف أنّ والده تخلى عن زوجته بعد أن أصيبت بالسّرطان رمى بها في بيت أهلها ككلبة جرباء وتزوّج سليمة في نفس الأسبوع»[6]،ففي هذا المقطع لخّص السّارد مجموعة من الوقائع والأحداث جَرَت عقب مغادرة بلال لأسرته ودخوله السّجن، حيث اختزل السّارد ما جرى من أحداث واقعة في مدّة زمنية امتدت سنوات في أسطر قليلة.

1 - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 107.
2 - آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 10.
3- المصدر نفسه ، ص 101.
4 - المصدر نفسه، ص 110 – 111.
5- المصدر نفسه، ص 11.
6- آسية بودخانة: سلالم المنفى ، ص 51.

الحذف: يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التّعريف تقنيّة زمنيّة تقضي بإسقاط فترة زمنيّة قصيرة كانت أو طويلة من زمن القصّة وعدم التّطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ...[1]ومن مثال ذلك «... فأركب قاطرة الانتظار وأقول لعلّي ابتسم العام المقبل ... ولكن لا جديد يذكر، فقد مرّت سنوات ولا مستجدات في حياتي سوى زيادة الألم ... سوى اشتداد الوجع»[2].

والقرينة الدّالة على الحذف هي مرّت سنوات، قدّرت مدّة الحذف بمجموعة من السّنوات وهو حذف غير محدّد، فلم يخبرنا السّارد عن الأحداث الّتي وقعت خلال هاته السّنوات.

ب - إبطاء السّرد: "وتعطيل وتيرته عبر التّركيز على أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل وهما تقنية المشهد والوقف. وبالفعل فإنّ المشهد الدّرامي والوقفة الوصفيّة هما النقيضان العضويان من وُجهة زمنية للسّرد التّلخيصيّ ولتقنية الحذف"[3].

المشهد: فهو محور الأحداث ويخصّ الحوار، حيث يغيب الرّاوي ويتقدّم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما

يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحيّة عندما يشير إلى دخول شخصيّة إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السّرد فتكون له قيمة اختتاميّة[4] ومن المشاهد الموجودة بالرّواية مشهد أسماء وبلال حين التقيا، فدار بينهما حوار طويل منه:

- هنيئا له بك، وهنيئا لك بما فقدته فيّ، دوما تمنيت لك الأفضل بل هنيئا للحياة بأقدارها.
- فيك شيء مفقود، وفقدانه زادك بريقا وجاذبية ولا أدري ما هو ...
- معك حق، فقّدت تهّوري وَجْهلي، أصبحت أكثر توازنا وعلما بالواقع.
- اعلم أنّك تتساءل عن سبب مجيئي إليك اليوم ... جئت أهنئك على تخرجك من أكاديميّة الحياة الّذي نظامها واحد وهو التّجربة بامتياز فليس كلّ من يطرق باب التّجربة يخرج منتصرا[5].

الوقفة:

1 - حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء الزمن، الشّخصية)، ص 156.
2-المصدر السابق ، ص79
3-المرجع السابق ، ص 165.
4 - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 111.
5 - آسية بودخانة: سلالم المنفى، ص 71.

وهي نقيض الحذف، وتظهر في التّوقف في مسار السّرد حيث يلجأ الرّاوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السّيرورة الزّمنية وتعطيل حركتها فيظّل زمن القصّة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمّته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقّف الرّاوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا، وليست هذه الوقفات وصفيّة زائدة، بل هي أهداف سرديّة، يضيء السّرد فيها الحدث القادم وتتجلّى فيها أسلوبيّة الرّوائي[1].

ومن الوقفات نجد: «تفاءل خيرا حين استقبلته المدينة بثلوج تكسوها بياضا، بدت له كعروس تزفّ للجمال، والفرح مرسوم على وجوه الأطفال الّذين كان يتأمّلهم من خلف زجاج النّافذة، وهم يتبادلون قذائف الثّلج، وأهاليهم مبتهجون بهم، ينصبون لهم الكاميرات وآلات التّصوير ليحفظوا لهم ذاكرة نمّوهم»[2].

فالوقفة التقنية تعتمد الوصف حيث يترك الرّاوي الزّمن ... ويأخذ على عاتقه أن يصف المنظر لإخبار القارئ[3].

ومن الوقفات: «كان قبو المخبزة قصر شهواتي، غرفة سقفها القرميد حيطانها مزيّنة بقشور طلاء انتهت صلاحيته وأرضيتها مشبعة بعبق الفوضى»[4].

وظّفت الرّوائيّة نظام المفارقات الزّمنيّة و اعتمدت بكثرة على الاسترجاع بأنواعه ، حيث بدأت الأحداث من نقطة التّأزّم ثمّ رجعت للخلف (الماضي) تستذكر ما جرى، لتنتقل للحاضر مواصلة سرد الأحداث و لا تزال في كل مرة تستعين بتقنية الاسترجاع حتى انتهاء الرّواية .

اعتمدت على الحركة السّرديّة ، ففي تسريع السّرد استعانت بالخلاصة و الحذف و في ابطاء السّرد على المشهد والوقفة ، و كان استعمالها لهاته التقنيات وفق متطلّبات البناء السّردي لروايتها .

1- المرجع السابق ، ص 110.
2-المصدر السابق، ص52.
3 - سيزا قاسم: بناء الرّواية لدراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 92.
4- آسية بودخانة: سلالم المنفى، ص 14.

الخاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لرواية 'سلالم المنفى' للرّوائية ' آسية بودخانة ' توصّلنا إلى جملة من النتائج نلخّصها في النّقاط الآتية :

- قامت الرّواية بتسليط الضّوء على الواقع المعيش (الواقع الجزائريّ)

ـ الرّواية تتحدّث عن الظروف الحياتيّة لعديد من الشّباب الّذين ضاعوا بسبب المخدّرات والبطالة، فجاءت المعالجة واقعيّة بعيدة عن الخيال.

ـ استعملت الرّواية بعض الكلمات العاميّة و هذا لإيصال الفكرة إلى ذهن القارىء و الغوص في الواقعيّة أكثر.

ـ لغة الرّواية سهلة بسيطة ،أسلوبها مباشر يناسب أغلب الفئات العُمريّة.

ـ تعدّد التّعاريف اللّغوية والاصطلاحيّة لمفهوم البنية، السّرد، البنية السّردية ، بسبب اختلاف النّقاد واختلاف المدارس الّتي ينتمون إليها.

ـ تتكوّن البنية السّردية من العناصر التالية : الشّخصيات ، الأحداث ، المكان ، الزّمن .

- تنقسم كلّ من الشّخصيّات و الأحداث إلى رئيسيّة و ثانويّة.

- الأماكن هي نوعان : مفتوحة و مغلقة.

- يقوم الزّمن الرّوائي على نظامين : المفارقات الزّمنيّة و تشمل الاسترجاع و الاستباق ، الحركة السّرديّة و تشمل المشهد و الحذف لتسريعه ، و الخلاصة و الوقفة لابطائه.

- مكوّنات السّرد هي : الرّاوي ، المرويّ ، المرويّ له .

ـ ظهرت في الرّواية شخصيات كثيرة ، تنوّعت ما بين رئيسيّة و ثانويّة.

ـ كانت الشّخصية الرّئيسية محوريّة دارت حولها معظم أحداث الرّواية ، وكانت بمثابة حلقة وصل بين مختلف الأحداث و الشّخصيات .

ـ ابتعدت الرّواية عن الوصف الفيزيولوجي للشّخصيات .

ـ شخصيات الرّواية من فئات عمريّة مختلفة وأغلبها من الطّبقة المتوسّطة ، مع تباين في المستويات الثّقافيّة، فكانت شخصيّات متنوّعة في الفكر و الطّموح و أسلوب العيش .

ـ تُعتبر الأحداث من أهم العناصر في البناء السّردي للرّواية ، وقد تنوّعت ما بين أحداث رئيسيّة و ثانويّة .

ـ اعتمدت الكاتبة على تضمين الرّواية قصصا ثانويّة إلى جانب القصّة الرّئيسيّة ، ما يدلّ على متانة الحبكة و قدرتها على ربط مختلف الأحداث بعضها ببعض .

ـ الاعتماد على الذّاكرة و العودة بالأحداث إلى الماضي .

ـ تراوحت الأمكنة في الرّواية ما بين مغلقة مثل البيت و الغرفة ، وأماكن مفتوحة مثل الطّريق و الشّوارع .

ـ تمكّنت الكاتبة من الانتقال بين الأماكن المختلفة بطريقة سلسلة .

ـ عدم الاهتمام بوصف المكان و ديكوراته و التّركيز على تسميته و على تفاعل الشّخصيات ونموّ الأحداث فيه .

ـ وظفت الرّوائية التّقنيات الزّمنية ببراعة ممّا ساهم في سير الأحداث و تحريك شخصيّات الرّواية في أزمنة مختلفة .

ـ الاعتماد على الاسترجاع و الرجوع إلى الخلف بكثرة هو ما ميّز الرّواية ،حيث انتقلت بين الماضي و الحاضر لتوضيح بعض الأحداث أو الرّجوع إليها.

ـ وظّفت الخلاصة و الحذف في العديد من المقاطع السّردية من أجل تسريع السّرد ، و من أجل إبطائه اعتمدت على الوقفة و المشهد .

و مما سبق نتوصّل إلى أنّ الكاتبة وظّفت جميع عناصر البنية السّردية ، و وُفّقت في خلق علاقة ترابطيّة تجمعهم .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

1 – المصادر:

– آسية بودخانة ، سلام المنفى، ابن الشّاطئ للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2017.

2 – القواميس والمعاجم:

1 – ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، مكتبة اللغة العربية ، مكتبة الشّروق الدّوليّة ، القاهرة ، ط4 ، 1425ه- 2004م.

2 – ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد حسن الله محمد شاذلي، دار المعارف، دط، القاهرة، 2016.

3 – احمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطّباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1319 هـ - 1979م.

4 - لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرّواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر،ط1 ، 2002م .

5– محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصّحاح، دائرة المعاجم في المكتبة لبنان، دط، بيروت، لبنان، 1986م.

6-محمد بن يعقوب فيروز ابادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد شامي وزكريا جابر أحمد، المجلد 1، دار الحديث، دط، القاهرة، 1429 هـ - 2008 م.

3 – المراجع:

3-1–المراجع العربية

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزّمن في الرّواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنّشر و التّوزيع،ط1 ، 2004.

2- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، دراسات أدب، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط 2، بيروت، لبنان، 2015م.

3- الجيلاني الغرابي، علم السّرد الزّمان والشّخصيات، شركة دار الأكاديميون للنّشر والتّوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1439 هـ - 2018م.

4- إيميل توفيق، الزّمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشّروق، ط1، قاهرة، (مصر)، 1402 هـ - 1982 م.

5- بشار إبراهيم نايف، البنية الزّمنية في القصّة القرآنيّة (استرجاع، استباق)، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 2011م.

6-حسام الدين ألوسي،الزّمان في الفكر الدّيني والفلسفيّ القديم،المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط 1، بيروت، لبنان، 1400 هـ - 1980 م.

7- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، بيروت، 1990م.

8- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشّعر العباسيّ، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، ط 1، عمان، 1434 ه –2013 م.

9- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط 1 ، بيروت، 1991 م.

10- حنان بنت عبد العزيز التّميمي، الزّمن في العربيّة من التّعبير اللّغويّ إلى التّمثيل الذّهنيّ، (دراسة لسانيّة إدراكيّة) فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، الرياض، 1434 هـ - 2013 م.

11- حنان محمود موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشّعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد (عمان)، 2006م.

12- سعيد يقطين:السّرديات و التّحليل السّردي (الشّكل و الدّلالة)، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2012.

13- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، الدّار البيضاء، بيروت، 1997.

14-سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، 2004 م.

15-شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947 – 1985)، دار القصبة للنّشر، دط، الجزائر، 1998.

16- صلاح فضل، نظرية البنائيّة في النّقد الأدبيّ، دراسة الشّروق، ط 1، القاهرة، 1419 هـ - 1998م .

17- عبد الرّحيم الكردي: البنية السّرديّة للقصّة القصيرة. مكتبة الآداب، القاهرة. ط3، 2005م.

18- عبد الفتاح أبو غدة، قيمة الزّمن عند العلماء، دار البشائر الإسلامية للنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1404 ه – 1984 م.

19- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

20- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّرديّ (تقنيات ومفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 1431 هـ - 2010 م

21- محمد زغلول سلام : دراسات في القصّة العربيّة الحديثة، منشأة المعارف بالسكندرية ، دت ، د ط .

22- محمد عزام، شعريّة الخطاب السّردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م.

23-مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة، ط 1، بيروت، 2004.

24- ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السّرديّة في كتاب الامتاع و المؤانسة، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق ، 2011م.

25- يوسف وغليسي ، النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، اصدارات رابطة ابداع الثقافة ، دط، الجزائر ، 2002.

3-2–المراجع المترجمة:

1 – أندريه تاركوفسكي، النّحت في الزّمن ترجمة أمين صالح، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2006.

2- إتين كلاين: هل الزّمن موجود ترجمة فريد الزاهي، هيئة أبو ظبي للسّياحة والثّقافة، ط1، أبو ظبي، 2012.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامّة للمطابع الأسريّة، ط2، مصر، 1997م.

4 – يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا، دمشق، 1431 هـ - 2001 م.

4 – الرّسائل والأطروحات:

1- أكبر فتاح محمد، البنية السّردية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) لتحسين كرميالي، رؤى للطّباعة والنّشر، ط1، العراق، 2020م.

2- زهية سعيدي: جماليات الزّمن في الرّواية الجزائرية العربيّة ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي –أنموذجا، إشراف خيرة بلجيلاني، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017 – 2018.

3- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة السورية، ط1، دمشق، سوريا.

4- محمد الطّيب، عبد الله بلوافي، البنية السّردية في رواية (أنا و حاييم للحبيب السايح)، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية، أدرار، 142 هـ - 2021 م.

5- محمد حسين حسن محمد، القصّة القصيرة عند إبراهيم، اسحق سرد ودلالة (حكايات من الحلالات أنموذجا)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، جامعة السّودان للعلوم والتكنولوجيا كلية اللّغات قسم اللّغة العربية، 2018 م.

6 - محمد زغلول سلام : دراسات في القصّة العربية الحديثة، منشأة المعارف بالسكندرية ، دت ، د ط .

7 - محمد عزام : شعرية الخطاب السّردي ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 م.

8- محمود يوسف عبد القادر عوض، أسماء الزّمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية (أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين، 2009 م.

9- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار – الدغل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، دمشق، 2011.

5 - الدّوريات و المجلات

1- جميلة شريط: بناء الحدث في رواية دمية النّار،بشير مفتي ، مجلة المعيار، المجلد 13 ، العدد 01، جوان 2022 ، كلية الأدب العربي،جامعة تسيمسيلت، الجزائر.

2- حسيبة ساكر ، بنية الشّخصيّات في الخطاب القصصي البوطاجيني. مجلة بدر، 10 أوت 2018، جامعة العربي التبسي –تبسة- الجزائر.

3-عبير جراد النوايسة " جماليات المكان في رواية "المد" لسميحة خريس، دراسة تحليلية. حوليات آداب عين شمس مجلد 51 (عدد يناير مارس 1023) جامعة البلقاء التطبيقية ، كلية الكوك الجامعية ، الأردن ، عمان .

الملاحـــــق

تعريف الرّوائيّة

آسية بودخانة كاتبة جزائرية، من مواليد 1987/04/05 ببلديّة بوشطاطة ولاية سكيكدة، متحصلّة على شهادة ليسانس في علم النّفس العياديّ ، وتعمل اخصّائيّة نفسانيّة لدى الصّحّة الجواريّة.

◄كاتبة و شاعرة .

◄عضو اتّحاد الكتاب الجزائريين .

◄عضو مؤسّس لجمعية الشّاطىء للآداب و الفنون.

المشاركات و الملتقيات :

◄ملتقى الطّفل المبدع بولاية سوق أهراس ، الطّبعة الثّالثة و الرّابعة.

◄النّدوة الفكرية محمد العيد آل خليفة بوادي سوف.

◄ملتقى أدب الشّباب الوطني بولاية سطيف.

◄ملتقى أمراء الشّعر المغاربي بولاية سطيف.

◄ملتقى وهج القوافل بتوزر ـ تونس.

◄الملتقى الوطني للفتاة المبدعة ولاية باتنة.

◄ملتقى الأيّام الشّعريّة الدّوسن ولاية بسكرة.

◄ملتقى الشّاطىء الشّعري الطّبعة الأولى بولاية س

ملخّص الرواية

تطرح الدّراسة قرءاة نقديّة في رواية 'سلالم المنفى' للرّوائيّة ' آسية بودخانة ' و هي تنتمي للأدب الواقعيّ، الّذي يصوّر الحياة الواقعيّة للأفراد بعيدا عن الخيال و العاطفة، وقامت بتحليل

العلاقات الاجتماعيّة وتأثيرها على حياة الأفراد، وكذا رصد مختلف الآفات الاجتماعيّة الّتي يعاني منها الشّباب، كالتّدخين و إدمان المخدرات والخمر والبطالة والسّجن ...وقد اتّخذت من بلال شخصيّة رئيسيّة للّرواية، توفّيت والدته وهو بعمر السّادسة،فتزوّج والده ثانية بفاطمة ، وأنجب بنتين 'نعيمة و صباح'، لم يحس بطعم الأخوّة معهما بسبب أمّهما، و دفعا منها قام والده بمنعه من مواصلة الدّراسة و طرده إلى الشّارع، حينها انتقل لمخبزة عمّه يعمل فيها صانعا في النّهار، ويبيت في قبوها ليلا، وهناك تعلّم من عمّه الفسق والفجور و تناول المخدّرات .

بعد اجتيازه للخدمة الوطنية وجد نفسه في مواجهة خصوم بعثهم إليه والده ليدفع دينه في القمار، و في معركة داخل حانة أجهز على أحدهم وقتله ، وكان سببا لدخوله السّجن وفيه انعزل عن رفاقه إلّا من العمّ بوبكر الّذي كوّن معه علاقة أشبه ما تكون بعلاقة الأب و الابن ، وخلال محاكمته التقى بحبيته الأولى و الّتي صارت نائبة عامة ،و كان قد هجرها كونها أخفت عليه ماضيها، وهو ماض متعلّق بهويّتها المجهولة الّتي استردتها فيما بعد،ندم على فقدانها وكان هذا آخر للقاء بينهما.

بعد خروجه من السّجن عاش في بيت العمّ بوبكر ، وصدفة عثر على والده يطلب الصّدقة ، وحكى له عن سليمة زوجته الثّالثة الّتي أحالته للافلاس و طردت أختيه اللّتين استقرتا في بيت جدّهما ، صعب على الابن مسامحة والده فتركه و مضى حتّى سمع بوفاته ولم يستطع البكاء عليه .

عمل بلال عند سي محمود النّجار، رجل مقعد على كرسيّ متحرّك لازمه إثر دفع ابنته نورة له من أعلى الدّرج لـمّا أراد أن تكون ثمنا لخسارته في القمار ، أُصيبت الفتاة بعدها بالكآبة و الخرس و ادّعت أسرتها إصابتها بالجنون ، فأدخلتها مصحّة نفسيّة، أشفق عليها بلال و حاول مساعدتها عرفانا لما قدّمه له والدها، زارها في المصحّة و كانت المفاجأة لمـّا تكلّمت بعد سنوات من الصّمت، و باشراف من الطّبيب هشام تحسّنت حالتها وعادت إلى أسرتها وتزوّجت من بلال الّذي اعتبرها ضحيّة مثله.

قرّر بلال البحث عن أختيه ، وجد نعيمة في قسنطينة متزوّجة من 'هشام' صديق الطّفولة، و هناك التقى 'أسماء ' حبيبته الّتي تزوّجت و أنجبت ،حيث اختلطت مشاعرهما وبعد جلسة مصارحة أغلقا سويّا صفحة الماضي.

أمّا العم بوبكر فقد خرج من السّجن و أصيب بالسّرطان، لازمه بلال حتّى ظنّ الجميع أنّه ولده وبعد معاناة مع المرض توفّي فحزن عليه بلال حزنا شديدا .

بعد سنتين من زواجه تسلّل الفتور إلى علاقته مع زوجته نتيجة العجز الذّي أصاب بلال، و الذّي حرّمهما الذّريّة ما أدخله في حالة من الهلوسات جعلته يفكّر في الانتحار، حتّى لاحت له فكرة البحث عن أخته صباح ، فسافر سريعا إلى فرنسا تاركا نورة تبكيه ، وهي تعلم أنّ عودته مشروطة بشفائه لا بعودة صباح، أما هو فقد انتقل الى منفى جديد وكأنّ الدّنيا تجُبره و تعلّمه في آن واحد كيف يعتلي سلالم منفاه سلّما بعد الآخر.

ملخّص الدّراسة

تناولنا في هذه الدّراسة البنية السّريّة في رواية 'سلالم المنفى ' للكاتبة ' آسية بودخانة ' ، وقامت الخطّة على مدخل وفصلين ، ففي المدخل تطرّقنا إلى مفاهيم عامة حول البنية ،و السّرد ، والبنية السّردية ومكونات السّرد ، وفي الفصل الأوّل الذّي كان نظريا فتمّ التّطرّق فيه إلى مكوّنات البنية السّرديّة ، أمّا الفصل الثّاني فكان تطبيقيا و فيه درسنا البنية السّرديّة للرّواية : الشّخصيات و الأحداث و الزّمن و المكان ، و توّج البحث بخاتمة احتوت أهمّ النّتائج المتوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية : البنية ، السّرد ، البنية السّردية .

In this study, we dealt with the narrative structure in the novel Staircases of Exile, asiyaBoudkhana, and the plan was based on an introduction and two chapters. As for the second chapter, it was applied, and in it we studied the narrative structure of the novel, characters, events, place, time, and the research culminated in a .conclusion containing the most important results obtained

Keywords: structure, narrative, narrative structure, stairs of exile

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر و تقدير

مقدمة ..... أ – ب

مدخـــل

تعريف البنية 5

تعريف السّرد: 6

تعريف البنية السّرديّة: 7

مكوّنات السّرد 8

الفصل الاول: نظري

المبحث الأول: الشّخصيات

تعريف الشّخصيّة: 11

أهميّة الشّخصيّة في الرّواية: 12

تصنيف النّقاد للشّخصيّة: 13

أبعاد الشّخصيّات 16

المبحث الثاني: الأحداث

تعريف الحدث: 17

أهميّة الحدث في الرّواية: 17

الحدث والشّخصيّة: 18

عناصر الحدث 19

طرق بناء الحدث: 19

أنواع الحدث: 20

المبحث الثالث: المكان

تعريف المكان: 21

المكان فلسفيا: 22
المكان في القرآن الكريم: 23
المكان بين الواقع والتّخيل: 23
المكان في الرّواية: 24
علاقات المكان في الرّواية: 26
المبحث الرابع: الزّمن
تعريف الزّمن 29
الزّمن في القرآن الكريم: 32
الزّمن في الرّواية 33
أهميّة الزّمن في الرّواية 33
علاقة الزّمن بالرّواية 34
أنواع الزّمن الرّوائيّ 35
المفارقات الزّمنيّة في الرّواية 36
الفصل الثاني: تطبيقي
المبحث الأول: الشّخصيّات
الشّخصيّة الرّئيسيّة 43
الشّخصيات الثّانويّة 46
المبحث الثاني: الأحداث
طرق بناء الحدث 55
الأحداث الرّئيسيّة 57
الأحداث الثّانويّة 60
المبحث الثالث: المكان
المكان المفتوح 65
المكان المغلق. 68

المبحث الرابع: الزّمن

نظام المفارقات الزّمنيّة. 79

نظام السّرد 82

خاتمة 86

قائمة المصادر و المراجع: 89

تعريف الرّوائيّة 95

ملخّص الرّواية 95

ملخّص الدّراسة 99

فهرس المواضيع 103