

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية ولآدابها
مستغانم



UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)
تحت عنوان:

البنية السردية في رواية شمس في علبة

- تحت إشراف الأستاذة المحترمة:

نزيهة بن باشير

- إعداد الطالبة:

بليمن فاطمة الزهراء

السنة الجامعية 2018/2019

إهداء

الحمد لله الذي بفضلله العظيم العزيز القدير ذو الرحمة الواسعة الذي وفقني لإنجاز هذا العمل، بعد الشكر للواحد الأحد جل وعلى، أهدي هذا العمل المتواضع إلى من عجز لساني عن شكرها، إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضئ لي دربي، إلى منبع الرقة والحنان "أمي الغالية" أطال الله في عمرها.

وإلى من صنع مني امرأة وكان سندي في الدنيا وكان المرشد والدليل، إلى من تحمل مشاق دربي بطيب خاطر، إلى من كرس حياته وجهده لأصل إلى أسمى مراتب العلم والأخلاق، إلى خيرة الرجال "أبي الفاضل" أطال الله في عمره.

إلى دعائمي في الحياة، زوجي الغالي "حسين"؛ إلى إخوتي الأعزاء خاصة أخي "عبد الجليل"، إلى البرعم الذي أنار حياتي وملاً أيامي سعادة "مؤيد منصف".

شكر وتقدير

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي

الأمة.

اللهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك وعظيم سلطانك، لك الحمد والشكر بما

أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وأنرت بصيرتنا ويسرت مسيرتنا حتى

تمكنا من إتمام هذا العمل بفضل منك، فلك الحمد والشكر كله.

كما أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة "نزيهة بن بشير"

حفظها الله والتي تفضلت مشكورة بالإشراف على هذه المذكرة، وما قدمته لي من

نصح وتوجيه وإرشاد، فكان منها التشجيع على المضي قدما، فكان لها أكبر الأثر

في إنجاز هذا البحث وخروجه على هذا النسق اللائق، كما أتقدم بالشكر إلى كل

أساتذتي الأفاضل الذين كان لهم كل الفضل في وصولي إلى هذه النقطة، وشكرا.

المقدمة:

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، منذ وجود الانسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفهية. وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكل انسان في الحياة طريقة في الحكى، ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين، فمنهما ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنه ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه

يكون في شكل صياغة جديدة للحياة وفق منظور وإرادة الانسان فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زمني ومكاني من أجل الحفاظ على حياة السرد، فالشخصيات هي المحرك الفعال في بناء الحدث، ويكون هذا في السرد وفق تعدد لغوي وإيديولوجي حسب رغبات الانسان.

من الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي الحديث أولو أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، الكثير يرسمها لتكون ديوان العرب الجديد لما تحتويه من قدرة على وصف المشهد، خاصة المشهد العربي في تحولاته المختلفة.

والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية منذ أوائل المبدعين يكشف أنها أحدثت وقعا هاما منذ ظهورها في المتن الروائي، حيث نقرأ أعمال رائدة في هذا المجال من مثل ما كتبه " رشيد بوحدره " ، "ابن هدوثة " ، " الطاهر وطار " ، واستطاعت بعض النصوص الروائية أن ترى وتشق طريقها نحو النجاح في حيث بقيت أعمال أخرى مهمشة على الرفوف ومن ثم نقف على واحد من النصوص الروائية قليلة الانتشار وهو "شمس في علبة" للروائية سعيدة هوارة كمرجعية تاريخية للتعبير عن مرحلة تاريخية عاشتها الجزائر "زمن العشرية السوداء" في محاولة بسيطة لرصد وتحليل بعض التقنيات السردية المتنوعة، تقنية الزمان والمكان وكذلك الشخصية. فكل رواية بنية تأسست عليها فهي تتكون من الزمن الذي يساهم في تسيير الأحداث أو بيان ماضيها وحاضرها وكذلك بنية مكانية وهي المكان والإطار الذي تقع فيه الأحداث والشخصيات التي تحرك هذه الأحداث وفق زمان ومكان أي بنية الشخصية.

ويرجع اهتمامي بهذا الموضوع في البداية الى مجرد فضول علمي لتكون هذه الرواية موضوع للدراسة لما سخرت لها الروائية من جهد و طاقة فكرية ومعرفية جسدت بذلك فترة تاريخية عاشتها الجزائر بكل مرارها.

بالإضافة الى رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية كان لها حصة كبيرة من بحثي تتمركز في تمظهر كل من الزمان والمكان والشخصيات كبنى في الرواية وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهرها ورصد أهم علاقاتها.

ولأن لدراستي جانبان، تطبيقي ونظري فقد كانت الإشكاليات التي يحاول البحث الإجابة عنها.

ما المقصود بالبنية الزمكانية وبنية الشخصية؟

وكيف تمظهرت تلك البنى عبر رواية شمس في علبة؟

وكيف قامت ببناء معالم العمل الروائي؟

أما بالنسبة للخطة التي انتهجناها فقد جاءت على النحو الآتي:

استعنت بمدخل تطرقت فيه الى مفهوم البنية – السرد – البنية السردية

كما استعنت بفصلان:

الفصل الأول: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور.

فيه مبحثان: المبحث الأول: مفهوم الرواية.

المبحث الثاني: أنواعه الرواية.

الفصل الثاني بعنوان: البنية السردية في رواية شمس في علبة.

وهو بثلاثة مباحث: مبحث أول: بنية المكان.

مبحث ثاني: بنية الزمان.

مبحث ثالث: بنية الشخصية.

وفي الأخير خاتمة بأهم النتائج المتوصل اليها في البحث وأخيرا بملحق عرفنا فيه الكاتب وملخصا عن الرواية.

وبالنسبة للمنهج المتبع هو المنهج التحليلي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى.
أما بالنسبة للمادة العلمية المعتمدة والتي خدمتنا في الموضوع فهي الرواية كمصدر أساس
وبعض المراجع الأخرى نذكر منها:

محمد بوعزة: تحليل النص السردي – صبيحة عودة، غسان كنفاني: جماليات السرد في
الخطاب الروائي – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية وغيرها من المراجع
الأخرى.

وكسائر البحوث أو معظمها فقد واجهتني صعوبات وأنا بصدد انجاز البحث من أهمها: ندرة
الدراسات التطبيقية للنص الروائي " شمس في علبة " لسبب لم نعلمه بعد.
وفي الأخير أشكر كل من يساعدني في انجاز البحث خاصة أستاذتي المشرفة التي لم تبخل علي
بالنصائح والارشادات.

تعريف مصطلحات:

السرد – البنية – البنية السردية

أولاً:

1/ البنية:

*لغة: البني نقيض الهدم، ومنه بنى البناء بنيا وبنى وبنينا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة.

"أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى"

وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيده:

"فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه***فسما إليه كهلها وغلماها"

ويقال: "فلان صحيح البنية" أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما

موضعا لا يزول من مكانه إلى غيره. /1/

وعليه فإن البناء إقامة أو تشييد شيء يمتاز بالثبات وخاصة عدم القدرة على التنقل من مكان لآخر.

والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو

اسم كل عمود في البيت أي التي يقام عليها البناء. /2/

البناء هنا يعني مكونات يقوم عليها البيت ومنه انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من الأبنية.

1/ ابن منظور، لسان، العرب بيروت، ط1، 1997 مادة (ب ن ي) ص258

2/ زورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف:

محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008 ص05.

وقد كان "تنيانوف" (tinjanov) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه "رومان جاكبسون" (roman-ossipovitch-jakobson) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929. /1/

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع الشكلانيين الروس (For Malistes russes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب. /2/ أي عكفوا إلى العناصر الداخلية المشكّلة (البانية) للعمل الأدبي.

مع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (structurolisme) التي ظهرت كمنهج نقدي وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف "ليفي ستروس" (Levi-Strauss) للبنيوية:

"لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما" /3/ تهتم بأسلوب وطريقة البناء.

وهنا كانت "البنيوية تعني بشكل البناء لا بمضمونه، وتعد المضمون أمر واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله" /4/، بمعنى أنها تهتم بشكل الإبداع ومكوناته عكس المضمون الذي ترى بأنه شيء حاصل بالضرورة.

1/ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة بين البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت. د.ط- 1978 ص 163.

2/ ينظر: يوسف و غليس النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر - د. ط- 2009 ص 118.

3/ نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة 2007/2008 ص 63.

4/ عبد المالك مرتاص، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002 ص 194.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجد أنها مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" الذي يعني حالة تغدوا فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها. /1/

أي المجموعة المنظمة فيما بينها هي التي تسمى البنية، ولا يكتسب العنصر معنى في ذاته إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى داخل المجموعة، كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما /2/، حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تتألف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عن بقية الأنظمة الأخرى.

البنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدده كل أجزائه بمقتضى تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل /3/، بمعنى نظام يتشكل أو يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بصلته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بثلاثة خصائص حسب "جان بياجيه" (JEAN Piaget) وهي: الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية /4/.

/1/ ينظر: يوسف و غليس النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية ص119.

/2/ ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية ط1-2006 ص124.

/3/ ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار بن رشد، بيروت، (د.ط) 1986 ص06.

/4/ ينظر: عبد الله الغدامي الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر - (دط) 2006 ص34.

فالجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية الكلية، كما تعمل هذه البنية على خلق بنى جديدة لا تخرج عن قواعدها، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

وانطلاقاً من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة عن ذاتها وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلاً ومنعزلاً عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها أو كما قال "رولان بارت" بنظرية 'موت المؤلف' التي تكتفي بتفسير النص تفسيراً داخلياً وصفيّاً، من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو قال به الشكلانيون الروس/1/ بحيث يمكن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف وتفسير شكله بعيداً عن العالم الخارجي، بمعنى لأن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً/2/ وبتحديد هذه الخصائص و السمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

1/ يوسف و غليس النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنية ص120.

2/ ينظر: عبد العزيز حمودة -المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ص159.

ثانياً:

2- البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون "الفن الفلكي" تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول "تشلوفسكي": "إخراجه من متواليات وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية^{1/1} ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأدبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج متعددة و هذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة ومن ثم فإن الدراسة للطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل الأبنية التي ينتمي إليها وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسود أو المعابد لا تختص بسد واحد أو معبد واحد وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة.

1/ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتب الآداب، ط3، 2005 ص16.

ومن جهة أخرى فإن اخراج الشيء من متواليه الحياة إلى متواليه الفن يؤدي كما يقول الشكلاينيون الروس إلى "التغريب"، والتغريب إنما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال بمعنى أن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول 'شلوفسكي' عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري "الأشياء لدى الشعراء تنتقص خالقة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الاسم الجديد...يحقق للشاعر تنقلا دلاليا أن يخرج المفهوم من المتواليه الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى متواليه دلالة مختلفة/1/.

وهذا يدل على أن الشكلاينيين الروس ومنهم 'شلوفسكي' كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي "البنية الشعرية" وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردية هي "البنية السردية" وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد بل هي نموذج يشبه الطراز في الفن ويشبه الأصول في اللعب وهو ينشأ غالبا من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقا عليه، لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية أيضا مستقى منها ومتحقق فيها ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه، بل هما متداخلان كل منهما تستوعب الأخرى وتمثلها، إحداها تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي، الأولى نظام والثانية حالة.

مجمل القول إن البنية تشبه الكلام عند "سوسير" أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداها تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي وكل منهما بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة...إلخ/2/.

1/ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3، 2005 ص17.

2/ المرجع السابق ص17.

السرد:

أ/ لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلاً "تقدمة

شيء الى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران تابع قراءته في حذر منه " /1/.

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح – تعني السرد- من حيث هو كمصطلح الا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم، وانما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلاً.

" القصة " وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام والقصة الخير والقصص الخير المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

" الحكي " حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحكيتك فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكايته؛ " الرواية " نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو /2/.

ب / اصطلاحاً: السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي /3/.

1/ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع ص165.

2/ صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002 ص 10.

3/ حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

وأن السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " /1/.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني " نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية " /2/.

"وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص " /3/ .

1/ حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

2/ امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1997 ص28.

3/ المرجع نفسه ص28.

المبحث الأول: مفهوم الرواية

أولاً:

تعريف الرواية:

I. لغة: تتعدد تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية ونجد:

"رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي وَأَهْلِي إِذْ أَتَيْتَهُمْ بِالْمَاءِ وَرَوَيْتُ الْحَدِيثَ وَالشَّعْرَ رَوَايَةً فَأَنَا رَاوٍ فِي الْمَاءِ وَالشَّعْرِ وَالْحَدِيثِ مِنْ قَوْمِ رَوَاةٍ.

وقال يعقوب: وَرَوَيْتُ الْقَوْمَ أَرْوِيهِمْ إِذْ اسْتَقَيْتُ لَهُمُ الْمَاءَ وَرَوَيْتُهُ الشَّعْرَ تَرْوِيَةٌ أَي حَمَلْتَهُ عَلَى رَوَايَتِهِ، وَأَرْوَيْتُهُ أَيضاً.

وَرَوَيْتُ فِي الْأَمْرِ إِذَا نَظَرْتَ فِيهِ وَفَكَرْتِ، وَالرَّوْيُ: حَرْفُ الْقَافِيَةِ يُقَالُ قَصِيدَتَانِ عَلَى رَوْيٍ وَاحِدٍ، وَأَرْوِي أَيضاً سَحَابَةٌ عَظِيمَةٌ الْقَطْرِ شَدِيدَةُ الْوَقْعِ مِثْلُ السَّقْيِ.

وارتوى الحبل، غَلَطْتُ قِوَاهُ، وَارْتَوَى مَفَاصِلَ الرَّجْلِ، اعْتَدَلْتُ وَغَلَطْتُ". /1/

و "روي، رُوَاؤُهُ مَوْضِعٌ مِنْ قَبْلِ بِلَادِ بِنِي مُزَيْنَةَ..."، وَقَالَ فِي مَعْتَلِ الْيَاءِ رَوِي مِنَ الْمَاءِ بِالْكَسْرِ وَمِنَ اللَّيْنِ يَرَوِي رِيَا وَرَوِي أَيضاً مِثْلَ رِضَا، تَرَوِي، وَارْتَوَى، كُلُّهُ بِمَعْنَى...".

/2/

وقال أبو منصور: "الرَّوَاءُ الْحَبْلُ الَّذِي يَرَوِي بِهِ عَلَى الْبَعِيرِ أَي يُشَدُّ بِهِ الْمَتَاعُ عَلَيْهِ، وَأَمَّا الْحَبْلُ الَّذِي يُقَرَّنُ بِهِ الْبَعِيرَانِ فَهُوَ الْقَرْنُ وَالْقِرَانُ".

ابن الأعرابي: الرَّوْيُ السَّاقِي، وَالرَّوْيُ الضَّعِيفُ وَالسَّوْيُ صَاحِبُ الْبَدَنِ وَالْعَقْلِ.

/1/ ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، الجزء السادس، دار العلم للملايين، ط1 القاهرة 1965م، ط2 1979م، ط3 1984م، باب (روي) ص2364، ص2365.

/2/ لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة 1981م، ج20 باب (روي) ص1784.

وروى الحديث والشعر يرويه رَوَايَةً وَتَرَوَّاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَرَوَّوْا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه ورجل راو.

قال الفرزدق: أما كان في مَعْدَانَ وَالفَيْلِ شَاغِلٌ *.... لعنيسة الراوي على الْقَصَائِدَا؟

ورواية كذلك إذ كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال روى فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر فأناروا في الماء والشعر، من قوم رواة ورويته للشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها". /1/

وفي قاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي):

"روي من الماء واللبن، كَرَضِي، رِيًّا وَرِيًّا وَرَوَى وَتَرَوَى بمعنى، والشَّجَرُ تَنَعَّمَ، كَتَرَوَى، والاسم الرِّيُّ بالكسر، وأرَوَانِي، وهو رِيَانٌ وهي رِيَا جمع رَوَاءٌ وماءٌ رَوِيٌّ وَرَوَى، وَرَوَاءٌ كَغَنَى وَإِلَى وَسَمَاءٍ: كثير مَرَوٍ- والرواية: المُرَادَةُ فيها الماء والبعير والبغل والحمار يستقى عليه. رَوَى الحديث يروي رَوَايَةً وَتَرَوَّاهُ بمعنى، وهو وَرَاوِيَةٌ للمبالغة. /2/ "والروي حرف القافية وسحابة عظيمة القطر والشرب التام والراوي من يقوم على النخيل". /3/

وفي معجم الوسيط باب الراء: "روي على البعير ريا: استقى والقوم

وعليهم ولهم: استقى لهم الماء ... والحديث أو الشعر رواية: خمله ونقله روا.

/1/ لسان العرب- ابن منظور، دار المعارف، القاهرة 1981م، ج20، باب(روي) ص1786.

/2/ القاموس المحيط- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي ت817هـ، دار الحديث القاهرة،

2008م، مادة (روي) ص685.

/3/ القاموس المحيط، مجد الدين محمد يعقوب ص686

اصطلاحاً: تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة، التعبير، الشعر والمقال القصصي والصورة، ومن ثم في المعالجة الفنية، فكل موع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولوية بكرة ويشكلها تشكيلاً خاصاً ليعبر بها فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص /1/، أما الرواية فمادتها ثانوية ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول -باختين- "متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها" /2/.

يقول شريف حبيلة: وعندما نظرنا في الخطاب الروائي الجزائري المدروس وجدناه في حدائته خطاباً يروي قصة خاصة، وهو في ذلك يحقق خصوصية بآليات بنائه التقني والجمالي، هذه الآليات تشكل من الخطاب واللغات والشخصيات وخصوصيات أمكنته وحركاتها وطرق عيشها وأسباب معاناتها المتمثلة في السلطة القامعة والمهمشة لوجودها بالتواطؤ مع القاتل، وهي تكابد من أجل عيش عادل وآمن حتى تحقق أحلاماً يشاركها فيها كل إنسان يعرف معنى إنسانيته. /3/

والرواية كما يقول -ميشال-بوتير- Muchel-butor: هي شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الأدب في مقومات كثيرة لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولاً ثم المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات، وليس الآخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا وحسب بل ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم وليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم بل كل الذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على الناس وحدهم، بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء والأماكن التي لم أذهب إليها ولكنها وصفت لي /4/.

-
- 1/ في نظرية الرواية -عبد المالك مرتاض- بحث في تقنيات السرد -شعبان 1998 عدد 240 ص11
 2/ البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي -مكتبة الآداب- القاهرة ط3، مارس 2005 ص101
 3/ الرواية والعنف -دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، د. الشريف حبيلة عالم الكتب الحديث، أرب، الأردن، ط1 2010 ص4
 4/ تحولات الحكمة: مقدمة لدراسة الرواية العربية -خليل رزق- لبنان، ط1 1998 ص7

والرواية بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجدر في الإنسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أن اسمها في الألمانية ROMAN حيث تصور الفارس الهاجم على قوى الشر وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل: "أنها سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معين يصور شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حلقة بسيطة ومعقدة، ويبين الكاتب الروائي والناقد الإنجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي (شيفاليلي) M.Abel-chevolley للرواية "بأنها سرد نثري تخيلي ذو طول معين" /1/.

"ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به" /2/، وقيل أيضا: "صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه وفي نظر أحمد زكي هي عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث بصف المؤلف من خلالها قطاعا طويلا من الحياة" /3/.

/1/ المرجع نفسه ص8

/2/ المرجع نفسه ص9

/3/ المرجع نفسه ص9

يقول -روبرت سوكلز: ROBERT SCHOLS 1967:

"السرد الروائي -يعني إذن- العودة إلى نوع من الخيال الأكثر حرفية أو الأكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السرد أقل واقعية وأكثر فنية: أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات وأقل اهتماما بالأشياء." /1/

ويقول -جون هوكس: JOHN HAWAKS 1965:

"بدأت أكتب الرواية مفترضا أن أعداءها الحقيقيين: الحكمة، الشخصية، المكان، الزمان، والموضوع، وأنه اذا ابتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السرد الروائي، فلن يتبقى سوى الرؤية الكلية والتركيب الروائي، ولذا فإن ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب وبالدرجة الأولى هو الترابط اللغوي والنفسي للعمل." /2/

ومن التعريفين للروائيين الأمريكيين المعاصرين نجد أسئلة تدور حول طبيعة السرد وخصائصها الأساسية، دور الحكمة وطبيعة الشخصية...، والأفكار حول ماهية الرواية أو ما يجب أن تكون عليه، وقد اختلفت في السنوات الأخيرة حيث أن عهد جديد و متميز للأسلوب قد بدأ.

قد اشتهرت الرواية بشيئين:

"أولها ساذج نسبيا وهي أنها وسيلة للتعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتها بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها، وثانيا بكونها ابتكارا لفظيا معقدا يظهر في غموض السرد وتعقيد التركيب وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحين خلق إحساس بالحقيقة من الزيف" /3/.

/1/ الرواية اليوم، ملكوم برادبري، ترجمة أحمد عمر شاهين- ط2- الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص7.

/2/ المرجع نفسه ص7.

/3/ المرجع نفسه ص8.

والرواية اصطلاحا كما جاء في سنة ألف وتسعمائة وثلاثين/1930/ أن: "الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية، ونلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم روايتين، وعترة". /1/

كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا: رواية قصصية...، وكان مصطلح الرواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا في أربعة وخمسين تسع مائة وألف /1954/ حيث كان قد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي 'غادة أم القرى'، مصطلح قصة واستراح. /2/

وفي اللغة الفرنسية المفهوم الأول للرواية -ROMAN- كان يعني عملا خياليا سرديا، شعريا، جميعا قيل إن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر-16- إلى ابداع جيالي نثري طويل نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها وتقصي مصيرها، ووصف مغامراتها وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي.

"والرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور، لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا". /3/

/1/ المرجع السابق ص65.

/2/ المرجع نفسه ص78.

/3/ في نظرية الرواية: عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد -ط1- عالم المعرفة سنة 1998 ص98.

ويقول أيضا "ولكن الرواية الجديدة ظلت متحفظة بشيء واحد بل منحته كل الأهمية وعناية، وهي اللغة التي اتخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي". /1/

والرواية من الأجناس الأدبية النثرية حديثة العهد، وقد اقتبسها العرب من الغرب عن طريق تأثرهم بالروائيين الغرب مثل: فولبيز، بالزك وراسين، وقد حاولوا تقليد هذه الروايات لأنها كانت ذات اتجاهات خاصة منها: الرومانسية، الكلاسيكية والواقعية، فالرواية أكبر الأنواع القصصية على الإطلاق، هذه الميزة جعلتها قادرة على استيعاب وتقديم لوحات عريضة لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسياسة والحالة الاجتماعية...، وقد عرفها أدبنا العربي في العصر الحديث نتيجة احتكاكه بالغرب واطلاعه على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصحافة التي كان لها الفضل في ظهور الرواية.

فإن جل رواياتنا الجزائرية لا تخلوا من المواضيع السياسية والاجتماعية لأنها كانت بصدد معالجة الصراع الطبقي "فالرواية تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميز بوجوده المستقل عن الذات". /2/

ويطلق هذا المصطلح -الرواية- أيضا على نوع أدبي يقوم على السرد النثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع وتصوير العالم الخارجي والأفكار...". /3/

/1/ في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد -ط1، عالم المعرفة سنة 1998 ص28.

/2/ الرواية والتحويلات في الجزائر، مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط2000 ص106.

/3/ معجم المصطلحات الأدبية إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحديين طبع التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس- الجمهورية التونسية ص183.

وتعد الرواية أيضا "تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب الحياة الإنسانية ويترك الشخصيات ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق، وتعني الرواية بالإنسان والعالم فتتوقف عند البيئة الطبيعية والخرافية والعادات والتقاليد، التربوية، الدين، السياسة، الاقتصاد، الحب، الخيال، العلم والتاريخ، فكل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه أو وهمي يدخل في نطاق الرواية" /1/.

والرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ماهي تصور وجهة النظر معناه الوقوف على نمط الارتباط بالكون /2/، كما تحاول الرواية كجنس أدبي "أن تقدم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا؟، وامتلاك الراهن يعني: تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع". /3/

و الخيال الفني خيال خلاق يجعل الأمور متماسكة ويجعل العمل الفني موحدًا ويوحى باحتمال وواقعية العمل الروائي، مما يجعل القارئ أو الناقد يتحدث عن علاقة الرواية بالواقع، هذه العلاقة التي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه مجرد ناقل ناسخ، يقوم بنقل الواقع نقلا آليا، فمراة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله: "إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أو محدبة أو عبر عدسة أو مصفاة أو غير مرآة الخيال، والرواية لا تقدم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمق في النفوس، إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف الذي يتساءل: مما تتألف شبكة العلاقات الاجتماعية الروائية؟، ويجيب: تتألف من بشر وعادات وطبقات وقيم وصراعات... إلخ، إنها حياة البشر المادية والفكرية". /4/

- /1/ المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1984 ص 128.
- /2/ الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر نموذجاً، دراسة تطبيقية، أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001 ص49.
- /3/ المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، جامعة بسكرة، ط2، 2009 ص30.
- /4/ المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر بسكرة، ط2 2009 ص33.

المبحث الثاني: أنواعها

أنواع الرواية:

إن ازدهار الرواية جعلها تبرز في ميادين الابداع لتتفرغ إلى عدة أنواع تحددتها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرواية حسب مضمونها والمواضيع المطروحة بين ثناياها فتجد:

1. الرواية العاطفية (الرومانسية):

تغلب عليها قصص الحب والمثالية ولا تلتفت إلى مشكلات المجتمع أو الحكم أو المشكلات السياسية الأخرى، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية، أي أن الرواية الرومانسية تنصب على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة، ولكنها لا تكون فقط في صورة علاقة الحب الرومانسي، بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات بين الرجل والمرأة مثل: موت والد البطلة واحتياجها للحنان والحب الذي تفقده بموت الأب، أو فرض السيطرة من جانب الرجل مثلاً: في علاقة الزواج والتي تعكس النقص العاطفي -الحرمان العاطفي- الذي يتم البحث عنه للوصول إلى حد الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النقاد إلى أن الهدف من الرواية العاطفية هو تقديمها قضايا هامة في المجتمع، فالمحيط الحسي هام لكل فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تصلح المجتمع، كما أن مناقشة الظلم والفسل والمرأة تؤثر كثيراً في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم والفسل... وغيره، ولا بد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الروايات تراكيب قوية تنشط العاطفة. /1/

وفي معجم المصطلحات الرواية العاطفية هي نوع من الأنواع النثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة، وتمسكها بالفضيلة والخير برغم إغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم.

/1/ رواية أدب من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان. /1/

2. الرواية التاريخية:

"سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا...، ومع الحرية التي يتمتع كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن يدور فيها داخل إطار التاريخ بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية" /2/، فمصطلح الرواية التاريخية "يدل على أن التاريخية هنا صفة للرواية، تتخذ في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعا بطابعه على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، البيئة، وطريقة السرد". /3/

3. الرواية السياسية:

"هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبية أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة، فالرواية السياسية تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة ويكون ذلك إما بشكل مباشر، أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية ودائما يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث يحاول البطل بكل ما لديه من طاقة يسخرها لكي يتغلب على هذا الصراع، وغالبا ما يفشل في مكافحة هذه السلبية الظالمة". /4/

/1/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت - ط2- 1984م، ص186.

/2/ المرجع نفسه ص184.

/3/ توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ع 2002/7/1128 مكتبة الأسد ص102.

/4/ رواية أدب من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

4. الرواية الحربية:

يعد هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشاراً. "وربما فرضته الأوضاع التاريخية التي قد أفضت بضرارة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية الشيطانية، ولما أفاقت هذه الشعوب من سنتها ولا سيما تلك التي أصيبت بضرارة الاحتلال الأوربي مثل الجزائر، فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي... ولم تطفئ نار الحرب التي أضرمتها إلا بعد أن افتكت حريتها افتكاكاً، ونالت استقلالها السياسي غالباً، أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالاً روائية تخلد، فهذا النوع من الرواية يعالج بوجه عام، رفض الشعوب للظلم الذي صبته إليها أوربا، وفرضته عليها الحرية...، والذي يلاحظ في شخصيات الرواية الحربية أو الوطنية أنها كلها تتسم بصفات التضحية الخارقة وحب التفاني في خدمة الوطن. /1/

/1/ في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، العدد 240 ديسمبر 1998 ص43-44.

ونقول: "الرواية الحربية أو الرواية الوطنية التي هي روايات التضحية من أجل الوطن، والبحث عن الحرية من يرثن الاستعمار الذي يمثل الظلم ويمثل، الأحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدم نظام الشعب بأكمله من خلاله". /1/

5. الرواية النفسية:

"هي تلك الرواية التي يدور موضوعها حول شخصياتها الذهنية والوجدانية أكثر مما تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أن هذا المصطلح يدل على موضوع الرواية لا على شكلها، فالرواية التي تعتمد أصلا على ما يسمى بتيار الوعي في السرد دون الوصف والحوار، قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سميت الرواية النفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجية عن خبايا النفس الشخصية فلا تسمى نفسية". /2/

6. الرواية المقنعة:

"هي رواية نثرية طويلة، شخصياتها وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة حبكتها فيها شيء من التحوير". /3/

7. الرواية المثيرة:

"هي الرواية التي تدور أحداثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة) وحول سلسلة من الحوادث التي تهدد أبطال الرواية بالحظر البالغ في سبيل كشف الحقيقة؛ وفي هذا النوع من الرواية مواقف كثيرة يكاد يتصور القارئ فيها أنه لا سبيل لإنقاذ البطل أو الأبطال من الخطر حتى يفاجئ في آخر لحظة بتطور جديد يترتب عليه إنقاذه، وقد اقتبس هذا اللون من الرواية في المسرح والسينما...". /4/

/1/ رواية (أدب) من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

/2/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل المهندس، ط2 1984م ص188.

/3/ المصدر نفسه ص187.

/4/ رواية أدب من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

8. الرواية الواقعية:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال أساليب الدراسة للرواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات.

للرواية الواقعية عدة أنواع: واقعية تحليلية، جديدة، واقعية رمزية، واقعية فلسفية. /1/

9. الرواية التعليمية:

ظهرت في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وضعت من أجل مناهج التدريس للصغار وتكون الحكمة فيها على نطاق ضيق ليس فيه اسهاب.

10. الرواية الوجدانية:

مصطلح يستوعب أو يشغل كل أنواع الرواية التي تثير وجدان القارئ وتعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية.

11. رواية السلوك:

وهي تعيد خلق العالم الاجتماعي من حولنا بنقل مشاهدات دقيقة ومفصلة عن العادات والقيم والأخلاقيات للمجتمع.

12. رواية الرسائل:

هي من أوائل أنواع الرواية، وتطورت كثيرا وأصبحت لها شعبية حتى القرن التاسع عشر وهي تقدم في شكل سلسلة من الرسائل التي تكتب بواسطة شخص أو أكثر.

/1/ ينظر: رواية (أدب) من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

13. رواية التمهين:

تعرف برواية السير الذاتية والتي تركز على حياة الفرد في فترة صغيرة وسلوكه الاجتماعي والأخلاق حتى بلوغه وكبره، أيضا روايات أخرى مثل: الرواية الفنتازية، الشعرية، الجنسية، الخيالية، الإسلامية. /1/ يوجد أيضا من أنواع الروايات التي اشتهرت خاصة في الغرب وانعكست على الأدب العربي:

14. الرواية البوليسية:

"انطلاقا من النصوص التي أطلق عليها اسم الرواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث -شرشار- عبد القادر التشابه بين هذا النوع من القصص ونصوص الرواية البوليسية في الغرب من حيث الشكل إلا أن المضامين كانت تتميز بطابعها المحلي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية". /2/

يعرف الباحث الناقد العربي محمود قاسم الذي عرّف بدورخ الرواية البوليسية بقوله: "إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة باللغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا يكشف أن الفاعل بعيد عن الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية وذلك زيادة في إحداث الاثارة...". /3/

/1/ رواية (أدب) من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

/2/ الرواية البوليسية -عبد القادر شرشار- بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003، ص09.

/3/ المرجع نفسه ص15، 16.

المبحث الأول: بنية المكان

إذا ما عدنا إلى الجزائر فإننا نرى أن "العنف كان وحشياً خلال حقبة التسعينات حصد فضلاً عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحاً كثيرة وخلف جراحاً أيضاً كثيرة نفسية وجسدية، ولم يمنع انشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتاباتهم الروائية". /1/

يظهر ذلك في رواية 'شمس في علبه' حيث غزت الأمكنة المعادية في الرواية وبصور مختلفة، فلكل مكان صورته الخاصة برغم اشتراك هاته الأمكنة في عنصر واحد [العنف] .

الأمكنة المعادية:

1. البيت: يعتبر البيت في النص المكان أو مكان معرض للعنف، تمارس ضده الوحشية وعلى قاطنيه لتقدمه الكاتبة في شكل صور ومشاهد تظهر ذلك في البيوت المنتهكة التي اقتحمها أشخاص ملثمون:

قال محمد: نحن أيضاً سمعنا ذلك الضجيج.

أضاف جمال: لقد اعتقدنا بأن العمارة ستسقط عندما سمعنا الدوي وبسرعة امتلأت بالرجال، لم أر إلا أعينهم، كانوا كلهم ملثمين، واصلت نسرير حديثها، بدأوا يقفزون من النوافذ من الشرفة، ومن الباب الحديدي الخارجي الذي حطموه.

قالت كاهنة: أما نحن فقد دخلوا إلينا من السقف بعد أن حطموا المدخنة وجزء من الحمام.

/2/

/1/ ينظر: شريف حبيبة، الرواية والعنف، منشورات الاختلاف، الأردن، ط1، 2010 ض26.

/2/ هواره سعيدة: شمس في علبه، موزم للنشر، الجزائر، دط، 2001 ص83

يؤدي فعل الاقتحام ضمناً إلى سلب البيت صفة الأمان وذلك لما حكى الأطفال رمز البراءة، إن فعل الموت والاقتحام والتدمير خلق اضطراباً في نفوسهم وهذا يدل على الصورة التي أصبح عليها هذا المكان وأفعال: [حطموا-قتلوا-يقفزون] وكذلك الأسماء [الضجيج-الدوي] تمتزج لترسم لنا صورة من هذا البيت هاته الأسماء هي خير دليل، لتضيف بعد ذلك صفة الحديدي لفعل الاقتحام أقصى درجات العنف [بيننا يا بودوبودو هجرته من مدة أصبح يخيفني، يقتلني أشعر برغبة في البكاء كلما ولجته برفقة تاتا حياة] /1/، البيت هنا لم يعد آمناً بل أصبح مخيفاً لما خمله من مشاهد: الذبح، القتل، التي تنجر عنها صفة القلق والاضطراب، "فراشنا هو المكان الوحيد الآمن في هذه المدينة المجنونة وهل بقي آمناً، هاهاها، أضافت الأخريات. /2/

إن هاته الضحكة الساخرة من قبل النساء الفارات من بيوتهن تدل على عمق المأساة، التي تزيد البيت صفة استحالة الأمان وصفة البيت المهجور هي أيضاً معاناة أصحاب هذه البيوت تحت سلطة هذا العنف تبحث الشخصيات عن الحماية عن طريق التحصين لتتحول وذلك بمضاعفة الأقفال على الأبواب وتسييج النوافذ، استبدال الأبواب الخشبية بأخرى حديدية وتحصين بيوتهم غلق الشرفات المطلة على الساحة. /3/

فالمكان المعادي لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية" /4/ وذلك لأن أغلب الأمكنة المعادية هي عبارة عن انفعال داخلي سببه التعرض للعنف الشديد، وتلك المشاهد القاسية بقيت راسخة في ذهن الكثير من الشخصيات في الرواية مثل: المغامرة فهي مكان معادي لا وجود له في الحقيقة لكنه عبارة عن ترسبات بقيت راسخة في ذاكرة الأطفال مثل: أمين-بلال وغيرهم.

/1/ الرواية ص 18

/2/ المرجع نفسه ص 60

/3/ الرواية ص 46

/4/ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط2-1984 ص 31.

2. الشارع: تكررت صورته المزرية بكثرة في الرواية وهذا ليؤكد العنف الاجتماعي الواقع في هذا المكان لدرجة أن بطلة الرواية لاحظت ذلك قائلة:

"أخذت أحد الممرات المتفرغة على الساحة ثم سلكت أول طريق يتفرع عنها كان طريقاً شائكاً وغير معبد مملوء بالحفر" /1/

تشير هذه الكلمات اللغوية إلى أو للقهو الاجتماعي، وإهمال حاجاته بداية من أبسطها لتتراجع الحركة من هذا الشارع وينشر الذعر، "الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع" /2/ وفي موقف آخر تصف حياة بطلة الرواية ما قالته رحمة عن رحلتها في هذا الطريق "كما نمشي بصعوبة وحذر شديد، تحاول التأكد من الموقع الذي تطأ أقدامنا الطريق غاص بالناس" /3/، في عبارة أخرى على لسان رحمة "خاصة أن الرحلة انطلقت ليلاً وكانت صراعاً مع طبقات الجليد وصراعاً مع الموت الذي كان يترصد خطانا، فالمسافة طويلة والغابة تغطي أجزاء الطريق، التواءات تخفي مفاجآت" /4/

إن هاته الصفات: طول المسافة – غابة تغطي أجزاء الطريق – التواءات تخفي مفاجآت، جميعها وحدات لغوية تصف مشهد الخطر والموت، فالطريق هنا "هي الطريق الوعرة الضيقة" /5/.

1/ شمس في علبة – رواية -ص79

2/ المرجع نفسه ص44

3/ المرجع نفسه ص132

4/ المرجع نفسه ص134

5/ أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سورية، ط1، 1997 ص107

3. المقبرة:

يمثل هذا المكان -المقبرة- صورة عنيفة افتتحت بها الكاتبة روايتها وفي الوقت نفسه اختتمت بها ، فالمقبرة تساوي الموت وهذا أقصى درجات العنف "بدت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع ، فبينما انهمك الآخرون في دفن قتلى جدد ، أحضرتهم سيارات الإسعاف اللحظة الى المقبرة ، كانت القبور محفورة ومهيأة من قبل كما العادة وبدا البحر كثيفا وزيتيا وهادئا ، من مرة واحدة قالت حياة : "ها نحن نموت مرات في اليوم " ان تلك الاوصاف (القبور المحفورة المهيأة لعمليات الدفن وصفة هدوء البحر وكثافته) جميعها اندمجت لتعطي القارئ صورة الخوف والموت فكأنما يراها حقيقة وهذه تقنية أدخلت القارئ في تلك المعاناة ليصبح جزء منها " انه من خلال لغة الرواية يظهر المكان على شكل إحساس أكثر منه مكان واقعي " /1/

فهو مغروس في داخل الشخصيات لا يمكننا أن نراه بل نشعر به من خلال تلك التعبيرات القاسية. التي تلجا اليها الكاتبة بلسان شخصيات الرواية.

4. المدينة:

تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة فاهتم بها الروائيون الجزائريون وذلك لأنها المكان الام الذي تضم جميع الأماكن الأخرى/2/

هكذا هي المدينة تقضي على الشخصية بوحشية وتضعها موضع الحرج.

والضيق في المدينة من الأماكن الرئيسية في الرواية، حيث تقول حياة عنها مخاطبة الوردى: "كنت تقول لي بان المدينة التي لا أشجار فيها مريضة ومدينتك يا وردى الان وبأشجارها مريضة " /3/

/1/ يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب ص 269

/2/ المرجع نفسه ص 269

/3/ الرواية ص 95

لقد تحولت المدينة من مكان أليف إلى معادي، فمرض الأشجار صفة تدل على معاناة قاطني هاته المدينة، لتقصد الكاتبة وبطريقة غير مباشرة التعبير عن تلك المعاناة جراء التقتيل والعنف، يقول مصطفى لحياة: "لم يعد في مدينتنا مكان للزهرة ولا متسع للحلم" /1/، معبرا كذلك "ففي المدينة خلل ما، إذ لا يعقل أن يغيب الربيع ويجوع نصف سكان المدينة" /2/، ويؤكد مصطفى ذلك في هاته العبارات "رأيت فيما رأيت الجثث تملأ ساحلت وفضاءات المدينة الواسعة وكنت أسقط وكل المدينة من حولي تسقط، وكان صوت بودو بودو وهو يحكي للأطفال عن 'الباز غوغ' الذي يظهر في ساحات المدينة" /3/

لقد تتبعت الرواية صفات المدينة جيدا حيث جعلتها كحلقة وصل الواحدة تؤدي إلى الأخرى.

لا أشجار ← لا مكان للزهر ← غياب الربيع ← جوع السكان ← مرض
← ظهور الباز غوغ ← النهاية (موت وسقوط المدينة).

تنتقل المدينة هنا من كونها فقدت أشجارها كبدائية إلى سقوطها وموتها كنهاية وكل ذلك جراء عمليات التقتيل والتعذيب التي شهدتها أصحاب المدينة من قبل الكتيبة ليمثل هذا المكان بؤرة الأمانة المعادية.

فيصبح غامضا وغريبا بالنسبة لأهله "وهي مدينة غامضة الملامح الجغرافية غير محددة الهوية" /4/ صفة الغموض جعلت منها أكثر الأماكن عنفا.

/1/ الرواية ص 141

/2/ الرواية ص 148

/3/ الرواية ص 149

/4/ أمانة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق

5. الأمكنة الأليفة:

بالرغم من طغيان الأمكنة المعادية على النص، وذلك بحكم أن الروائية حاولت نقل صورة كاملة لمعاناة الشعب الجزائري في حقبة التسعينات إلا أنها خصصت جزء في الرواية لبعض الأماكن الأليفة لأنها كانت كذلك فيما سبق ثم أصبحت معادية.

ميزباشلار بين: "الأمكنة الأليفة والأمكنة المادية، أمكنة الألفة هي التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون فيه إيجابية"

/1/

من الأمكنة الأليفة الآتي:

1. الحقول:

يمثل هذا المكان الأمان والاطمئنان الذي كانت تحسه حياة منذ كانت صغيرة مسترجعة ذكرياتها الجميلة قائلة: "صغيرة كنت أرافق جدتي إلى حقول القرية أركض أمامها، أسبقها وأسرع إلى عند أزهار بن نعمان الحمراء ثم أقطفها الواحدة بعد الأخرى بعدها أندم، أتحسر" /2/، وتصف أيضا:

"تيجان الأزهار طويلة، أطول من السنابل نفسها، وعندما تقترب من حقول القمح

المترامية، تتألف حمراء جميلة تتطلع إلي وكأنها تنظرني" /3/

(أركض، أسبق، أسرع) جميع هاته الأفعال تقدم صورة لشوق رحمة إلى هذا المكان، وكذلك الأسماء (تيجان الأزهار طويلة أطول من السنابل، حقول القمح المترامية حمراء جميلة)، تتصف هاته الحقول بالجمال الذي يمنحها الأمان وينعكس ذلك على شخصية حياة في جعلها متلهفة لزيارة مكانها المفضل.

1/ محمد بوعزة: تحليل النص السردى ص105

2/ الرواية ص41

3/ الرواية ص41

2. البيت:

يشكل البيت إذن مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة أي مكان يحلم الإنسان العودة إليه. /1/

مستودع ذكريات، يعني أن البيت في الزمان السابق كان مكانا أليفا هنيئا ثم تحول إلى مكان معادي عدواني.

إن البيت مثلا "يصوغ الإنسان ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية" /2/، مثلما كان البيت بالنسبة لأمين ووالده الوردي وشمس، وتظهر الكاتبة ذلك من خلال أبسط الأشياء اليومية التي لا نغيرها اهتماما إلا بعدما نتفقدنا مجددا. يقول مصطفى متحدثا عن نفسه وعن الوردي، 'عدنا إلى البيت، ضحكت شمس وهي ترى رأس العجل يملأ قفة ابنها، طهونا الرأس مع بعض وكانت هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها زوجته شمس' /3/.

ويصف مصطفى كذلك أحد الليالي في بيته يقول: "استبدلت النظارات بأخرى، خفت أن تستفيق زوجتي، فتركت غرفة النوم واتجهت إلى غرفة الأطفال" /4/.

قدمت لنا الكاتبة هذا المقطع متتبعه كل خطوة قام بها مصطفى داخل منزله، فهي تربط الجزئيات الصغيرة لتشكل لنا صورة كاملة عن قيمة هذا المكان وما كان يحمله من أمان واستقرار.

فعبارة 'طهونا العجل' تدل على الأمان والاستقرار الذي كان يعمر البيت -بيت أمين- وتدل على البيئة الجزائرية التقليدية، فالمطبخ يدل استقرار أصحابه.

1/ محمد بوعزة -تحليل النص السردية، دار الأمان، الرباط -ط1- 2010 ص106

2/ محمد عزام -فضاء النص الروائي -دار الحوار اللادقية. ط1 1996 ص116

3/ الرواية ص28

4/ الرواية ص118

3. المدينة:

مثبت المدينة مركزا أساسيا في تطور أحداث الرواية وقبل أن تتحول إلى مكان معادي كانت فيما سبق تتصف بالألفة والأمان لدرجة أننا نرى ذلك في استرجاع حياة لذكرياتها الجميلة عن مدينتها ووصفها للطبيعة التي كانت تميزها "رائعة هي المدينة التي ظلت تسكنك يا أبي وتمارس عليك سحرها حتى وأنت بعيد عنها، رائعة وزرقة السماء تمتزج فيها بلون البحر رائعة، والجبال ممتدة حولها تعانقها، رائعة بغاباتها ورمالها ومناظرها الخلابة " /1/ ، لقد أثارت المدينة ذكريات حياة لدرجة جعلتنا الكاتبة نعيش معها هذه اللحظات والأماكن الرائعة. أن أهمية المكان بالنسبة لكل قارئ كبيرة يلعب دورا محوريا في إظهار حيثيات القصة أو الأحداث ككل، فهو تجربة معاشة داخل العمل الروائي.

"هو قادر على إثارة ذكرى المكان عند الملتقى" /2/

تقول حياة أيضا: "سأبدأ بالحي العتيق العنيد دائما، زرتة كثيرا في هذه المرحلة، لكنها كانت زيارات خاطفة وسريعة لن أعتمد اليوم على المصور، سأحمل آلة التصوير بنفسني ألتقط ما يروقني من صور كما كنت أفعل من سنوات، وربما اقترحت إقامة المعرض هنا"

/3/

/1/ الرواية ص14

/2/ محمد عزام، فضاء النص الروائي ص112

/3/ الرواية ص39

الصفحة	أبعادها	أمكنة معادية	الصفحة	أبعادها	أمكنة أليفة
83	- الوحشية؛ الاقتحام من طرف أشخاص ملثمين؛ ضجيج؛ مدخنة محطمة؛ حمام محطم	بيت أمين	41	- أزهار بن نعمان الحمراء - تيجان الأزهار الطويلة - حقول قمح مترامية	الحقول
	- طويل؛ شائك؛ معبد؛ مملوء بالحفر؛ جثث منتشرة؛ التواءات؛ مفاجآت؛ غابة تغطي الطريق	الشارع	118 120	- غرفة النوم المطبخ الوسادة - غرفة الأطفال - ساعة الحائط	البيت
			14 39	- رائعة؛ زرقة السماء ممزوجة بلون البحر؛ جبال ممتدة حولها غابات؛ رمال؛ غابات؛ مناظر خلابة؛ بيوتا متلاصقة؛ أزقة ضيقة؛ طراز معماري فريد؛ دكاكين	المدينة

- جدول يوضح وصف الأمكنة المعادية والأليفة في الرواية.

بنية الزمان:

مفهوم الزمن: يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردية.

تشكل مسألة الزمن محورا جوهريا في العديد من الدراسات، كونه الأشد ارتباطا بالحياة "الزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها يؤثر في تجارب الانسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكرات بها، وهو إلى ذلك سيلان لانهائي هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا". /1/

كانت للفلسفة الأسبقية في تناول الزمن، حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة، ومنها الزمن كونه مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار الحياة وحيز كل فعل وحركة. /2/

لقد تم إنكار الزمن من طرف القديس أوغسطين (Augustin):

"كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم" /3/، ما يثبت عجزه عن تحديد الزمن.

/1/ عبد الوهاب الرقيق- في السرد ص27.

/2/ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي ص39.

/3/ عبد الوهاب الرقيق، المرجع السابق ص27.

المبحث الثاني: بنية الزمان

نبدأ أولاً بنظرة حول الزمن:

1- مفهوم الزمن: اهتمت الدراسات بالزمن في جميع العلوم على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل ويعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها وسيرها ونشاطها. كما أنه أيضاً المقولة التي شغلت فكر الانسان، فراح يتناولها بالدرس محاولاً البحث عن ماهيتها وذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد المالك مرتاض: "هو محيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار" /1/.

الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردية: "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة. فالأدب مثل الموسيقى فن زمني لأن الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة /2/.

ذلك أنه يلعب دوراً مهماً في سير الرواية بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان – الشخصيات – الأحداث) حيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن نتصور عملاً روائياً دون أن يحمل بين طياته زمن.

ذلك أن الرواية باعتبارها قصة هي فن زمني بامتياز، لذلك فالزمن أساسي في بناء الرواية إذ أنه كما يرى جيرارد جونييت (Gerard Genette) بإمكاننا سرد قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها، لكنه يكاد يكون مستحيلاً سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها /3/ أو بمعنى آخر " لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفويًا أو كتابةً ما دون نظام زمني ترتيبه" /4/.

1/ محمد بوعزة تحليل النص السردية وتقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت ط1 2010 ص96.

2/ المرجع نفسه ص101.

3/ المرجع نفسه ص112.

4/ المرجع نفسه ص143.

أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب وهما:

• الزمن الطبيعي (الموضوعي):

"ان الزمن الطبيعي هو زمن غير متنامي الوجود يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الاتي، فهو عبارة عن جريان منتظم، يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت الى الخلف ولا يمكنه العودة الى الوراء" /1/. لذا نتعامل معه على الدوام، كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي، شبيهه بشارع أحادي الاتجاه /2/.

ويؤكد على صعوبة تحديد الزمن بقوله متسائلا: " فما هو الوقت اذن؟ إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع " /3/.

وهناك من الفلاسفة، أمثال برغسون (Bergson) من حدد الزمن على أساس ارتباطه بالحياة واستمراره معها أو ما يسميه بالديمومة، والديمومة تعني " أننا نختبر الزمن كانسحاب أو سيلان مستمر، فلا يتميز الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير " /4/.

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن كما يرتبط بالحياة ذلك لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة /5/. مما جعل "جان بويون" يدعو الى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل انه ذهب الى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفا على فهم وجوده في الزمن /6/.

هي دعوة صريحة الى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية، كونه يؤطر الحدث الروائي كما يساهم في خلق المعنى، مما يمنح الرواية هويتها فهو بمثابة الروح التي تمنح الحياة للجسد.

1/ وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي 2008-2009 ص37

2/ أحمد محمد النعيمي – إيقاع الزمن في الرواية العربية – المؤسسة العربية للدراسات والنشر

3/ فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة ص 59.

4/ نغلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن ط1، ص37

5/ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ص40

6/ حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي ص109-110.

يبدو أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين اعتنوا بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، كما أن منطلقها تحديد العلاقات التي تنظم الأحداث وتربط بين أجزائها أثناء تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي فتنبهوا الى وجود نوعين من الزمن حيث أشار توماتشفسكي الى أهمية الزمن في العمل الروائي وضرورة تحليله انطلاقاً من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكائي "ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكائي أما زمن الحكائي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه /1/، فيقوم الأول بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة قراءة النص.

والى جانب الحركة الشكلانية التي كشفت عن علاقة الزمن بالسرد هناك الحركة الانجلوسكسونية التي يتزعمها كل من بيرسيل وبوك (Percy lubbock) وايدوين موير حيث تم التأكيد على أهمية دور الزمن في السرد.

فلوبوك يفترض أن عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها (مرهون) بالرجوع بها الى صلب موضوع القصة وهذا الأخير (الموضوع) لا يمكن طرحه اطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن /2/.

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول، الليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد الى الموت هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب، مجدداً الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة /3/

الزمن الطبيعي اذن هو الإطار الخارجي للنص، لأنه يمضي دائماً الى الأمام بحركته ولا يمكن العودة الى الوراء لذا فهو أحادي الاتجاه وليس له اتجاه معاكس.

/1/ سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي ص 70.

/2/ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 108.

/3/ حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 110.

• الزمن النفسي:

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى أنه يمكننا أن نقول أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية... " /1/.

الزمن النفسي إذن هو الزمن الذاتي المتصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبراته، فهو نتاج تجارب الأفراد وبطبيعة الحال هذه التجارب تختلف من فرد لآخر، كما أن الزمن النفسي لا يخضع لقياسات وضوابط مثلما هو الزمن الطبيعي، لذا فإن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي، والزمن النفسي كمحرك داخلي.

أثناء ذلك ينتقل السرد من لحظة العنف والقتل الحاضرة إلى استعادة ذكريات عاشتها البطلة، وذكريات عاشها الأطفال تفسح لهم الرواية المجال ليحكوا عما شاهدوا وعاشوا من أحداث فشكّل العنف خيطا رابطا بين جميع الذكريات في الماضي والحاضر والمستقبل. فتظهر البطلة في الزمن اليومي زمن العنف الذي يعانون منه لكنها في نفس الوقت تحاول تحدي هذا الزمن "أكتب بسرعة وأتكرر، ثم أختفي لأوصلها إلى مكانها تنشر في الغد يقرأها الناس" /2/، فيأتي الزمن في شكل لحظات لا تبدو حقيقية بل خرافية، تبدأ المشاهد باغتيال الوردي.

يقم السرد حياة لتعيش تلك اللحظات المؤلمة في الرواية تشاهد "الجثث تنتشر بالساحة وممراتها الأربع" /3/ إلى درجة "ولم يصدق الناجون من الموت أنهم نجوا فعلا" /3/، موت تعبر عنه الروائية بطريقة تظهر تأثيرها القوي بالأحداث إلى النهاية لدرجة أنه لا يظهر فرق بين الخيال والحقيقة، حيث حول العنف الزمن إلى زمن لا يتقبله العقل.

/1/ المرجع السابق ص15.

/2/ الرواية ص ص28.

/3/ الرواية ص32.

وبالعودة الى الرواية في محاولة لاستخراج بنى الزمن فيها فيمكن القول إن الزمن بداية نوعان:

- أ- زمن القصة: وهو زمن وقوع الاحداث المروية في القصة أو الرواية. /1/
 ب-زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة أو الحدث وفي النص الذي بين أيدينا:

1- زمن القصة: تبدأ القصة بدفن الوردى والد الطفل الصغير أمين الذي قتل مذبحاً في بيته "هذا اليوم الخريفى والمطر يسقط بغزارة وبقوة " /2/ لا نعرف هنا خريف أي سنة كان هذا الحدث مما يجعل معرفة زمن بداية القصة صعباً بينما تكون نهاية القصة في اخر أمسية من الربيع " وبدأت المقبرة غارقة في صمت رهيب في هذه الأمسية الأخيرة من الربيع " /3/ هنا كذلك لا نعرف ربيع أي سنة لذا تكون البداية غير معلومة لا يوجد أي تاريخ يحدد ذلك.

• زمن القصة: ابتداء بالعنف ----- انتهى بالعنف

دفن الوردى ----- اخر أمسية من ذات ربيع

2- زمن الخطاب: رغم أن الخطاب في هذه الرواية بني على أحداث واقعية في مرحلة معينة تميزت بالعنف خاصة بالقتل، إلا أنه يظهر للقارئ في شكل غير حقيقي لكن الذي يقرأ الأحداث في بعض رواياتها يظن أنها حقيقية، حيث جاء الخطاب مع حكاية بودوبودو معبراً عن الموت الذي سببه القتل فيكون زمن الخطاب هو زمن القتل في شكل صور تخزنها الذاكرة.

1/ محمد بوعزة تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم بيروت ط1 2010 ص 87.

2/ الرواية ص 65.

3/ الرواية ص 89.

يبدأ زمن الخطاب من اليوم الخريفي وهو يوم دفن الوردى "حيث الجو بارد ومتقلب في هذا اليوم الخريفي " /1/ وينتهي في احدى أمسيات الربيع، غير أن القبور المفتوحة تبقى في انتظار سيارات الإسعاف التي تنقل قتلى جدد، ليكون الخطاب مفتوحاً أي ربيع مفتوح على القبور واستمرار الموت فنذكر أن فعل القتل هو الذي يفتح الخطاب وهو الذي يغلقه أي أن الخطاب هو زمن القتل خاصة الليل.

ويظهر لنا أن الخطاب يبدأ بالخريف وتوقف عند آخر أمسية من الربيع فقد شمل أيضاً الشتاء، ليأخذ الليل مساحة أكبر من زمن الخطاب فقد طغت على الزمن فترات الليل لأن زمن الخطاب في هذا النص يبقى غير مضبوط له أبعاد نفسية تختلف باختلاف شخصيات الرواية تكتفي الشخصيات فيه بإحساس يغلب عليه الخوف، لأنه زمن نفسي داخلي باطني لا يمكن تحديده لكن يمكن الاقتراب منه بتقريب الصورة الى ذهن المتلقي.

ومن هنا حاولنا أن نضع تركيزنا على الزمن الخاص بالبطلة حياة وهذا من خلال تتبع بعض المفارقات الزمنية.

1- الاسترجاع: والذي يروي للقارئ فيما بعد، ما وقع من قبل.

2- الاستباق: عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه أو ما يسمى بالاستشراف

والذي هو اما تنبؤ قريب المدى، او تنبؤ بعيد المدى. /2/

فقد وظفت الروائية هذا النوع من الزمن ليمثل " المتغير ".

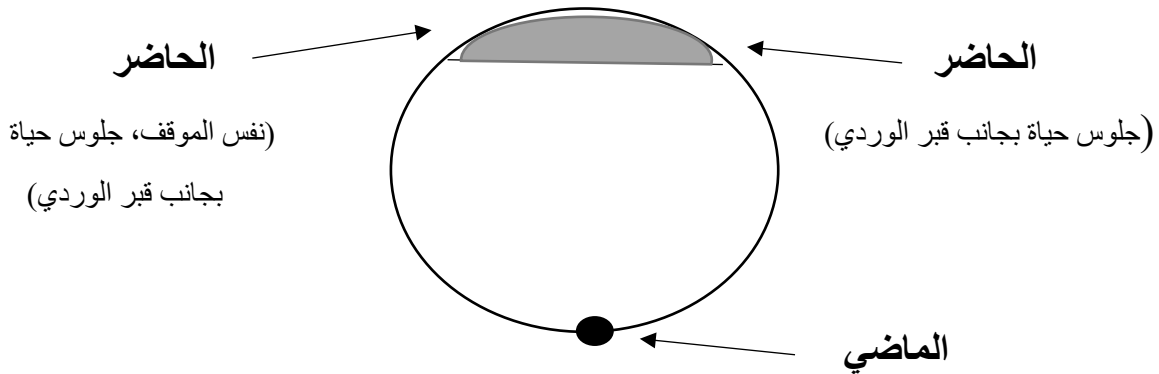
/1/ الرواية ص 33.

/2/ ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن ط 1 2009 ص 90.

أما بالنسبة للحاضر العنيف فقد كان سببا في غربة البطلة فهي تشعر أنها لا تنتمي إلى مثل هذا الزمن، "نصمت حتى تنسانا المدينة، نتحلل الذوب في الكل الجديد ثم نتلاشى" /1/، فبرغم صمتنا تعبر عن رغبتها الداخلية، ومعاناتها النفسية نتيجة ما يحدث في الخارج، ليتوقف الزمن عن الحاضر، ثم ينسحب بطريقة سلسلة والعودة إلى الماضي، لا تنفصل عن الحاضر، بما تحمله من صور، لا تختلف تماما عن صورة الآن.

لقد كان أمين ورحمة وحياء يتخذون من البيت سبيلا للتذكر المنهمر الذي ظل يجيء ويروح مع حاضر السرد متجاوزا إلى أماكن متفرقة (هنا، هناك)، "حيث الأزمنة التاريخية المرتبطة بالأحداث السياسية (الماضية) وحيث الأزمنة الاجتماعية المرتبطة بالسيرة الذاتية والموضوعية لكل واحد منهم، حيث الأزمنة النفسية المسيطرة على مجمل السرد الروائي (ماضيه، حاضره ومستقبله) وهكذا إلى أن يستقر السرد في حاضره الروائي المرتبط بانتهاء القضية..."/2/.

نستنتج بهذا أن بنية هاته الرواية الزمانية في معظم السرد هي بنية دائرية تبدأ من المقبرة وتنتهي إليها نحو ما يمكن تمثيله كالاتي:



إن الرواية تفيض بالحزن الذي يصدر من شخصية متألمة لكن لم أسمع إلا قصص الرعب والعنف... خيالكم يا أطفال خصب مجنح، لكن مالم أفهمه هو إصراركم على أن ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم /3/

1/ المرجع نفسه ص 87.

2/ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 110.

3/ الرواية ص 13.

لتصبح المدينة في هذا الزمن "صامتة وهادئة، ذلك الهدوء الذي أصبح يقلق ويخيف أهل المدينة إذ كثيراً ما تتبعه عواطف تدمر كل شيء" /1/.

فلا تجدي حينها محاولة الهروب إلى مراحل الطفولة، وذاكريات الماضي هي جزء من الحاضر "أي أن الماضي لا يملك نقطة الحاضر بل يستدعي الحاضر الماضي ويحتله بما أنه جزء منه مرتبط بينهما العنف" /2/، ويتعدى إلى المستقبل أيضاً.

"كنت أسقط وكل المدينة من حولي تسقط وعبثاً أحاول النهوض، وكان "بودوبودو" يحاول انتشالي من ذلك الكابوس الثقيل الذي رأيته في الهزيع الأخير من تلك الليلة" /3/، فيتحول القتل إلى زمن غير حقيقي، تعيشه البطلة هو الماضي، الحاضر والمستقبل وكل شيء.

وهكذا يعود الصمت ويتوقف الزمن في المدينة ويعم الصمت الرهيب زمن بداية الموت وزمن نهايته لذلك فهو زمن يقع في نقطة واحدة، يحاصر البطلة ويمنعها من الخروج، لكنها تستمر بالكفاح وتبقى تحاول الهروب منه.

إلى جانب الاسترجاع يحضر الاستباق بكثافة حتى أن الكثير من الأحداث تأتي استباقاً تبدأ لحرف (س)، [سأذهب، سأبذل، ستساعدنا... إلخ]، وإن اختص الاسترجاع بفعل القتل.

يعد (بودوبودو) الطفل أمين: "سأبذل جهدي لأساعدك في البحث عن أمك، أعدك بذلك يا أمين فالمفقودون أكثر في هذه المدينة والبحث عنهم جزء من عملي الجديد". /4/

/1/ الرواية ص130.

/2/ شريف حبيبة – الرواية والعنف ص97.

/3/ الرواية ص148.

/4/ الرواية ص10.

وتخاطب حياة: " هذه المرة لن أهجر ك يا بيتي سأحاول أن أجد علاقتي بك، بقائي بين
جدرانك مرهون بالصمت". /1/

وهناك استباقات أخرى اختصت بتحدي فعل القتل " حتى الخوف سأتحداه وأخرجه من
نفسى، سأعيد علاقتي القديمة بالموت، الموت الهادئ الذي لا بد منه" /2/، واستباقات شكالت
أحلاما للكبار والصغار "الغيمات يا ناس دليل خير، هي الآن متباعدة وأوانها قاتمة وسوف
تتجمع لا محالة وتتحد، وعندها سينزل الغيث وأولى القطرات بدأت ترش الآن". /3/

ويخترق زمن العنف حتى المستقبل الذي لم تتضح ملامحه بعد فيقدم في صورة أحلام
يقضي عليها الواقع المؤلم، فيندثر المستقبل، فلا يحمل شخصية البطلة في الماضي والحاضر
غير مشاهد العنف السبب الذي جعل الحصول على مستقبل آمن شيء مستحيل، ويظهر ذلك
في النهاية المفتوحة على الربيع.

/1/ الرواية ص30.

/2/ الرواية ص98.

/3/ الرواية ص71.

المبحث الثالث: بنية الشخصيات

تعد الشخصية من دعائم العمل الروائي أو الأدبي عامة ولها تعريفات منها:

أرسطو: يعد الشخصية مفهوما ثانويا، خاضعا كلياً لمفهوم الفعل /1/.

حيث كانت تمثل عنده ظلاً للأحداث /2/، بمعنى أنه كان يهتم بالفعل الصادر من الشخصية فهو الذي يحدد معناها أي الفعل.

فلاديمير بروب: رأى أن القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات وما لا يتغير هو أفعالهم أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات وهي تمثل العناصر الثابتة في الحكى /3/، وهنا نتوصل أن رأيه كان امتداد لرأي أرسطو في الاتمام بالوظيفة بما أنها تشكل ثوابت الحكى ولا تتغير أبداً، أما الذي يتغير فهو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصية كونها ذات ، وعليه فإن بروب يهمل ويقلل من عنصر الشخصية ويعتبر أنها لا قيمة لها في الحكاية ولذلك " فالأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن الشخصيات وأن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات " /4/ .

1/ ينظر أحمد مرشد – البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005 ص 34.

2/ ينظر ناصر الجيلان – الشخصية في قصص الأمثال العربية، النادي الأدبي، الرياض ط1 2009 ص 56.

3/ ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2000 ص 24.

4/ سعيد بنكراد – سميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاي، عمان، ط1، 2003 ص10.

تعريف الشخصية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " الشخص " جماعة شخص الانسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء الانسان وغيره نراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جثمانه، فقد رأيت شخصه وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع ضد الهبوط /1/

وورد أيضا في معجم الوسيط تعريفا للشخصية: " شخص " الشيء شخوصا: ارتفع و – بدا من بعيد – والسهم: جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عينه وميزه عما سواه ويقال شخص الداء وشخص المشكلة والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الانسان والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل /2/.

ومنه فان لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل فرد شخصيته الخاصة التي عن غيره.

1/ ابن منظور: لسان العرب. مجلد 8 مادة (ش.خ.ص) ص36

2/ إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2 ص475.

ب - اصطلاحا:

اتخذ المفهوم الاصطلاحي للشخصية تعاريف مختلفة باختلاف وجهات النظر لمختلف الباحثين:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، تختلف المقاربات والنظريات وتصل الى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرًا سيكولوجيا، وتصير فردا شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا وفي المنظور الاجتماعي تتحول الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا إيديولوجيا /1/.

أي ان البنيوية او التحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية بوصفها فردا يتفاعل مع الدور الذي يؤديه ويعكس واقعه في الحكاية.

ومن المفاهيم المتداولة لهذا المصطلح انه: " مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص او كائن حي، وهي تشير الى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية " /2/.

أي ان الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية وسلوكها الأخلاقي.

وهناك من يرى ان الشخصية: "كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية " /3/.

1/ محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010 ص 39.

2/ صبحية عودة زغرب، عسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005 ص 117 .

3/ جيرالد برنس: المصطلح السردية ص 42.

كما عرفت الشخصية أيضا على انها " كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى اخرون بانها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمدده بهوية " /1/.

نستنتج من التعريفين السابقين ان الشخصية عبارة عن كائن بشري (انسان) له صفات بشرية تتفاعل مع الزمان والمكان بالإضافة الى انها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها.

في حين يرى اخرون ان الشخصية هي " كل مشارك في احداث الرواية سلبا وايجابيا، اما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف " /2/ يتضح لنا من هذا التعريف ان الشخصية تعتبر عنصرا أساسيا في بناء الحدث سواء كان ذلك سلبا او إيجابيا، وغير ذلك فهو يعتبر وصفا.

ومن خلال ما سبق نستنتج ان الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في عدة جوانب "وتجنبنا لحصر معنى الشخصية في الدائرة البشرية احلت سماء السرد محلها مصطلحين هما: العامل والممثل، الأول يدل على الدور والأخر يدل على من يقوم بهذا الدور " /3/.

ويوافق التحليل البنيوي هذا المفهوم من حيث انه يجرد الشخصية من جوهرها السيكلوجي ومرجعها الاجتماعي ولا يتعامل مع الشخصية بوصفها "كائنا " أي شخص، وانما بوصفها فاعلا ينجز دورا او وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل /4/.

1/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 117.

2/ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009 ص 68.

3/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 100.

4/ محمد بو عزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم ص 39.

ومنه فالتحليل البنيوي يتعامل مع الشخصية على أنها فاعلا ينجز وظيفته داخل العمل الحكائي ودورا يعكس واقعه الاجتماعي والطبقي وليس بوصفها كائن بشري.

والشخصية الروائية حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل (Signe) له وجهان:

أحدهما دال (Signifiant) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة ولكنها تحول الى دليل ساعه بنائها في النص، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها، بواسطة جمل متفرقة أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها، وسلوكها وهكذا فصورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع /1/.

ومنه فإن لها وجهان كما سبق القول: دال (صورة لفظية) حيث أنها ذات صفات وأسماء متعددة، ومدلول (صورة ذهنية) من خلال سلوكها وكلماتها وما يقال عنها، فهي تتخذ طاقتها من العمل الروائي من البداية الى النهاية وبعد هذا التعريف اللغوي والاصطلاحي للشخصية نستعرض أو نلخص تعريف خاص ببنية الشخصية: " وهو مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية " /2/.

ومنه فيوجد أنواع للشخصية نذكرها مواليا:

1/ شعبان عبد الحكيم محمد الرواية العربية الجديدة، دراسة في اليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص72.

2/ سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقدي الادبي المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 2001 ص 124.

أنواع الشخصية في الرواية:

من خلال أهمية الدور الذي تقوم به: وتصنف هي الأخرى الى:

شخصيات رئيسية: وهي التي تقود الفعل وتدفعه الى الامام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما. ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية /1/ أي أنها تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائي ولها دور كبير في عملية سير تقنية السرد.

وتعني في أصلها اليوناني (PROTAGONISTE) «المقاتل الأول» وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية /2/.

ويحدد " هينكل " خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص. - مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجسده /3/.

هذه العناصر الثلاث هي عناصر وخصائص بناء الشخصية في العمل الروائي.

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها الى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة، وبالمقابل يخص معيار الأهمية وطرق تقديمها على المستوى السردى من هذا الجانب الشكلي والشخصيات الرئيسية، التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط /4/.

-
- 1/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 131-132.
 - 2/ غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004 ص 389.
 - 3/ محمد بوعزة، تحليل النص السردى ص 56.
 - 4/ المرجع نفسه ص 56.

وتعتبر أيضا الشخصيات الرئيسية نقطة مهمة " يتفوق عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي /1/ بمعنى هي محور التقاء بين الرواية والقارئ بغية فهمها.

الى جانب الشخصية الرئيسية هناك دائما شخصية مساعدة:

شخصيات ثانوية: هي التي " لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملا ثن تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلا يجعلها تطفوا على سطح القصة الا أنها ضرورية لها (القصة) لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة " /2/.

" وبالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين الى آخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا " /3/.

/1/ محمد بوعزة، تحليل النص السردى ص 57.

/2/ غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ص 392.

/3/ المرجع نفسه (محمد بوعزة، تحليل النص السردى) ص 57.

بالإضافة كونها " هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تبعاً لها في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها " /1/.

هي إذن مكمله وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية.

"أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث " /2/ وبالتالي نتوصل أن الشخصية الرئيسية والثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي.

فالأولى محورية والثانية مساعدة ومكملة كوجهين لعملة واحدة لا يمكن الاستغناء عنهما في عملية السرد الروائي.

أنواع الشخصيات من خلال خاصية الثبات والتغيير:

تنقسم في هذه الخاصية الى نوعين:

شخصيات دينامية: وسميت أيضا بالشخصية النامية –المدورة المتحركة- المتطورة، حيث يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منها وظيفته في العمل، فالشخصية المتطورة في نظر د. محمد نجم هي التي تتكشف لنا تدريجياً وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهراً أو خفياً، كذلك يصفها الدكتور محمد عنيمي هلال " بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتواجهه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة " /3/.

1/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 132.

2/ المرجع نفسه ص 132.

3/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 121.

وبالتالي هي الشخصية " التي تعطي الحدث انطلاقته الدينامية التي يطلق عليها سوريو (Souriau) القوة التيمائية *thématique* وهو الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية حتى النهاية" /1/.

مما سبق نستنتج أن الشخصية الدينامية هي التي تحرك الحدث وتعطيه انطلاقته فهي تتفاعل وتتطور مع الأحداث سواء بالظاهر أو الخفاء من بداية العمل الروائي حتى نهايته. والشخصية النامية تكون ذات أبعاد متعددة تنمو مع القصة وتظهر لنا المواقف المختلفة، جوانب منها عديدة لم تكن واضحة عندما تعرفنا إليها أول مرة، وهذا النوع من الشخصيات لا يتم تكوينه الا قرب نهاية القصة، ولا يمكن التعبير عنه بجملة واحدة لتعدد جوانبه /2/. تتميز الشخصية النامية هو " قدرتها الدائمة على مفاجئتها بطريقة مقنعة فاذا لم تفاجئنا بعمل جديد بمعنى ذلك أنها مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصية مسطحة تسعى لان تكون نامية.

ويؤكد فورستر على أن المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على اثاره الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فاذا لم تدهشنا تعد مسطحة /3/، ومنه فان الشخصية النامية تقوم على أساس الدهشة والاقناع فان لم تتوفر هذه العناصر فهي شخصية مسطحة لا تصل الى حد النماء.

-
- 1/ د. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي ص 350
 2/ غريد الشيخ، الادب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج – قناديل للتأليف والنشر، ط1، 2004، ص 316.
 3/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 121.

الشخصية الثابتة:

تمتاز الشخصية الثابتة بالثبات والجمود والسكون وهي التي تبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور ولا تفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا مما تقوله أو تفعله، ويمكن الإشارة إليها من نمط ثابت /1/.

والشخصية الثابتة أو المسطحة تكون ذات بعد واحد، والتي نجد لتصرفاتها في القصة طابعا واحدا وتتمو في مختلف مراحل العرض القصصي /2/.

مما سبق ومن خلال القولين السابقين يتضح لنا أن الشخصية الثابتة عكس النامية فهي لا تقوم على عنصر الدهشة والافتناع وهي تعمل على فكرة واحدة من لبداية العمل الى نهايته.

إن اهتمام لوكاتش ينبع من أهمية هذا العنصر الفاعل في العملية الإبداعية كذلك عند إنجلز تواجده شخصيات نمطية عنصرا أساسيا في العمل الروائي حيث ينبه إلى أن الكتابة الواقعية تفترض إلى جانب الدقة في تفاصيل التقديم الصحيح لطبائع نمطية في ظروف نمطية /3/.

أو هي الشخصية " التي تكون لها صفات واضحة ومحددة وتحدد موقعها في الصراع الدائر بين الخير والشر بين الحق والباطل بشكل واضح، فمن السهل ملاحظتها وذلك لأن نمطيتها أو هامشيتها متأتية من انحيازها اما الى جانب الحق أو الخير الى جانب الشر أو الباطل /4/.

/1/ صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 127.

/2/ غريد الشيخ الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ص 282.

/3/ الدكتور إبراهيم عباس – الرواية المغاربية، تشكل النص السردية في ضوء البعد الأيديولوجي ص 349.

/4/ أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردية في النقد المغربي الحديث مؤسسة دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، 2012، ص 398.

ان هذا النوع من الشخصيات يبقى ثابت الصفات طوال الرواية ،لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية /1/ ومن هذا يتضح لنا أن هذا النوع من الشخصية يخدم كل من الطرفين (الكاتب) حيث تساعده في بناء فكرته و (القارئ) يتخيل بها أصدقائه ومعارفه والفرق الوحيد بين الشخصية النامية والمسطحة في رأي عبد المالك مرتاض أن " أن الشخصية المسطحة هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها فالبعض يدعوها بالشخصية السلبية لأنها لا تفاجئنا ولا تستطيع أن تؤثر كما لا تستطيع أن تتأثر " /2/.

1/ هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، الأردن 2004 ط1 ، ص127 .

2/ غريد الشيخ – الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ص282.

إذا حاولنا أن نسلط الضوء على شخصيات الرواية على تعددها نجد:

حمودي: أحد أعضاء جمعية أمل، شخصية مترددة منصدمة خائفة استهلت بها الروائية روايتها، ومع ذلك فهي شخصية ثانوية مرنة.

حياة: شخصية رئيسية أدرجتها الكاتبة كعنصر أساسي منذ بداية الرواية.

أمين: طفل صغير ابن الوردى الذي اغتيل من طرف الجماعات الإرهابية: "وقف أمين ابن الوردى بجانب حياة التي كانت تتابع -بألم- مراسم الدفن التي تجري داخل المقبرة" /1/، "كان أمين قلقاً شارداً النظرات يرتعد بالرغم من المعطف الصوفي". /2/

من خلال هاتين العبارتين لا يمكن تخيل شخصية أمين إلا بصورة واحدة لم تتغير طوال الرواية وهي الخوف والرعب والقلق الدائم؛ يقول أمين بلسانه "بيتنا يا -بودوبودو- هجرته من مدة أصبح يخيفني، يقلقني، وأشعر بالرغبة". /3/

هنا نجد أن شخصية أمين تعاني من صفة الخوف، القلق، البكاء، أفعال ناتجة عن الرعب الذي تتعرض له الشخصيات على رأسها أمين، حياة، رحمة، كشخصيات رئيسية.

"سأل أمين حياة وحاول الالتصاق بها، لقد حاولت طوال الليل إعادة رأس أبي إلى جثته"

/4/.

الالتصاق وإعادة رأس الأب ترسم لنا صورة قريبة في أذهاننا تعبر عن مدى ارتعاب هذا الطفل المسكين وبالرغم من أن محاولته تركيب رأس والده مع جسمه هو فعل غير حقيقي بل مجرد خيال ناتج عن الصدمة التي تعرض لها جراء فقدان والده الوردى.

/1/ الرواية ص04.

/2/ المرجع نفسه ص04.

/3/ المرجع نفسه ص08.

/4/ المرجع نفسه ص08.

"بيتنا يا بودوبودو هجرته منذ مدة، أصبح يخيفني، يقلقني" /1/؛ ثم في نفس الحوار "لم أنم يا بودوبودو، لقد قطعوا رأس أبي" /2/؛ عن فعل (هجرت، يخيف، يقلق) هي وحدات لغوية تصب في نفس المعنى وهو رسم صفة شخصية الطفل أمين الشخصية الخائفة، اليائسة، المرتعبة.

حياة: امرأة مناضلة تلعب دور البطلة في الرواية تتحدى كل الخوف الذي يعم المدينة والمتسبب فيه طبعاً الجماعات الإرهابية، تقول: " لن أسمح للخوف بالتسرب إلى نفسي ولن أسرع وأحث الخطى، سأمشي ببطء وأعيد اكتشاف مدينتي من جديد، لن أعتد اليوم على مصور، سأحمل آلة التصوير بنفسي، ألتقط ما يروقي من صور" /3/؛ كل هذه الأفعال (سأبدأ، سأمشي) هي أفعال لم تحدث فعلاً لكنها مجرد أحلام وأمنيات خاصة بالبطلة التي تتمنى حدوث ما هو صعب التحقق.

متخيلة كذلك نفسها:

"سأصور كذلك أن كل الأطفال الذين يحملون أزهاراً في ذلك اليوم أبنائي وبأن الوردي لم يمت بل حاضر معنا، يقبل الأطفال، يحضنهم، ينصت إليهم، يحمل بدوره أزهاراً ويناديه الأطفال أبي...، سأعيد الزمن إلى الوراء إلى سنوات خلت أحاول أن أقبض على لحظات فرح ولى، وسأختزل سنوات السفر وسنوات القمع والاعتقال...

فالوردي لم يمت واللوحة المعلقة بمقر الجمعية تتحرك، سيغادرها الأطفال، إنهم يرفضون البقاء بداخلها وعيونهم مملأ بالتحدي والإصرار". /4/

/1/ الرواية ص 08.

/2/ المرجع ص 09.

/3/ المرجع نفسه ص 11.

/4/ المرجع نفسه ص 19.

إن خيال حياة مجنح ناتج إثر صدمة فقدانها أحببتها، مثل سائر الأطفال "أما حياة كانت خارج المقبرة متكئة تسند ظهرها المتعب على إحدى السيارات الكثيرة التي تملؤ الطرقات المؤدية إلى المقبرة" /1/، كما هو واضح في هذا النص فإن الكاتبة تحاول أن توصل لنا حالة شخصية حياة المتعبة، فالتعب كان نقطة بداية ونهاية عانت من حياة من البداية إلى النهاية.

رحمة: "كنا نياما عندما سمعنا صراخ زوجة عمي، استيقظنا وجدنا جدتي متشبثة، انزويينا في ركن من أركان البيت، كانت أجسامنا ترتجف، التصق بعضنا ببعض من الخوف" /2/؛ شاركت أفعال (سمعنا، استيقظنا، وجدنا، انزويينا، ترتجف) في رسم صورة رحمة وهي في حالة ذعر وخوف شديد، فتعبر هاته الشخصية "أخاف خاصة من الأماكن التي يعرفني الناس فيها أحت الخطى أتحاشى النظر إلى الناس عدت مسرعة إلى بيتي". /3/

هنا تحاول الكاتبة أن توصل للقارئ صورة واحدة عن هاته الشخصيات وهي الخوف والرعب، ومنها الكثير في النص إلا أننا قد اكتفينا ببعض الصور لأن النص عبارة عن أسماء وأغلبه أفعال تساعد في حركة السرد وتطوره وهاته الأفعال مترابطة ومتسلسلة، تدل على أحداث معينة كل حدث ينجر عنه حدث آخر ولكن الهدف واحد، وهو رسم صورة الشخصيات التي لم تخلو من صفة العنف.

بودوبودو: هي شخصية خيالية جسدها خيال أمين، الشخصية الوحيدة التي تلعب عكس ما في النص من عنف وحواف، فهو عجوز مع حصانه يجوب الساحات بحثا عن المرح لا يعرف سوى الرقص والغناء، ينشر البهجة في نفوس الأطفال بين كل ما يعانون منه، يحكي لهم قصص رحلاته صنعه خيال أمين للهروب من الواقع المر المرير، قال بودوبودو: "ترقص النساء في البلدان التي زرتها وهي تعمل، وترقص عندما تفرح وترقص وهي تعاني وترقص كيلا تفكر في الألم". /4/

/1/ الرواية ص24.

/2/ الرواية ص32.

/3/ الرواية ص34.

/4/ الرواية ص58.

وفي ختام هذه الدراسة حول البنية السردية في رواية شمس في علبة لسعيدة هوارة، يمكن الخروج ببعض النتائج المتوصل اليها والمتمثلة فيما يلي:

- المتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يشهد أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجاً مكان الصدارة في الحياة الأدبية.
 - أصبحت الرواية تشغل اهتمام كل من الكاتب والقارئ والناقد وهي تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات وصراعات وآمال وخيبات، وبذلك أضحت الروائي المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياها.
 - الرواية الجزائرية بشكل عام ورواية شمس في علبة لسعيدة هوارة بشكل خاص تعرضت للأحداث التاريخية التي عاشها الشعب الجزائري على اختلافه.
 - رغم تعدد الأمكنة في رواية شمس في علبة إلا أن نقطة البداية هي نفسها نقطة النهاية
- المقبرة –
- رغم الصراعات والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري عامة ظل لديه الأمل في الغد المشرق وعودة شمس الصباح المشرق من جديد.
 - ان الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها، فكان هناك نموذج المناضل المتمثل في البطل والنموذج المضاد المتمثل في الإرهاب وهي نماذج لشخصيات نشبت لديها صراعات في مرحلة الفتنة التي مر بها الوطن.
 - كما أن الوظائف التي كلف الروائي الشخصيات بأدائها كانت مفسرة للدور الذي تقوم به الشخصية قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم.

- ان تركيز الروائي لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ على وضع غامض يكتنفها، أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة التسعينات.
- نجد المكان في الرواية له خصائص واضحة، فقد كانت أحداث الرواية تجري في عدة أماكن لتشكل الإطار العام للرواية.
- كان ترتيب الزمن في الرواية مضطرب نوعا ما، وذلك بإحداث الاسترجاع للماضي والاستباق الذي جاء سريعا حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث.

ملخص رواية شمس في علبة:

شمس في علبة للكاتبة هوارة سعيدة، تعد الرواية مرآة عاكسة لفترة من أشد وأخطر الفترات السوداء التي عاشتها الجزائر والشعب الجزائري من كل جوانب الحياة السياسية، اجتماعية، ثقافية، دينية، سميت بالعشرية السوداء المرحلة التي لا تزال آثارها الى يومنا هذا وصداها يسكن نفوس الجزائريين وان لم يعيشوها آنذاك.

تبدأ رواية شمس في علبة بمراسم دفن الوردى، صحفي اغتيل خارج مكتبه وجلس حياة أمام قبره برفقة ولده أمين الذي كان محطما قلقا شاردا النظرات وضعية طفل فقد والده وعزائه في الحياة، تقابله حياة محاولة تهدئته وهو يصف كيفية اغتيال والده ويوم كانا وحيدين في ليلة مظلمة ليكسر الضجيج صمت العمارة، ثم يقتحم غرباء البيت فيقطعوا رأس والده الوردى أمام أعين أسرته. في تلك اللحظة يدخل أمين في صدمة شديدة يبرهن عنها تخيله لشخصية ليست حقيقية هي شخصية بودوبودو الذي يمتطي حصانه السحري متنقلا في بقاع الأرض الشاسعة فهو شخصية عرفت برحلاتها الطويلة في سبيل نشر السعادة أو هو المنفذ في نظر أمين.

يدخل معه أمين في حوار ويسأله عن والدته شمس التي خرجت ولم تعد. يأخذ أمين بيد بودوبودو الى المغامرة العجيبة، ثم يلتقي بالعديد من الأطفال منهم بلال، نجمة وأسماء كثيرة. بعد ذلك تنقل خطوات الرواية الى رحمة الفتاة التي تحن الى الماضي السعيد والأمن. فتحكي عن أسرتها وتصف كيف كان مصير شقيقاتها الخمس وقت الاغتيال. فهن قد تزوجن بسن مبكرة وذلك لخوف والدهن عليهن من اغتصابهن كباقي فتيات القرية.

بالعودة الى رحمة هي فتاة ولدت في قرية لم تكن ترضى بتعليم البنات لكنها تحدثت الصعاب واتجهت الى المدينة لتحصل فيما بعد على شهادة صحفية، لتبدأ بعدها بكتابة كل ما يحدث من اغتصاب واغتيال وتعذيب، فتحكي عن زملائها في الجمعية مصطفى، سعيد الذين قتلوا. وأحياناً تحن الى الأيام الفرحة، أيام الصغر عندما كانت تذهب الى الحقول مع جدتها لمساعدة والدها في خدمة الأرض، ثم تصف صورة الرعب الذي ساد ساحات المدينة فيشتكي الأطفال الى حياة، لتعيش معهم لحظات الرعب محاولين بذلك الهرب من الواقع المعيش. ليستيقظوا باكراً منتظرين الحافلة التي تأخذهم الى مكان آمن فتفشل المحاولة.

ثم تنتقل الكاتبة لوصف الساحات المملوءة بالجنث، والساحات المهذمة منها ساحة البائسين، وساحة الصامتين، وساحة الغافلين وجميع هذه الساحات وضعت تسميتها على حسب الحالة التي أصبح عليها ساكنيها ثم تصف الكتيبة لتقترب الكاتبة من الصورة الوحشية التي كانت عليها الجماعة فتطلق تسميات رهيبة لكل فرد منهم مثل: موس- بشطولة – سيف.

في الأخير ترسم لنا الكاتبة صورة حزينة لشخصية حياة البطلة وهي بجانب قبر الوردى في يأس مخاطبة قبره: متّ مرة واحدة ونحن نموت مرات في اليوم.

وهنا تشكل الرواية حلقة دائرية تبدأ بجلوس حياة بالمقبرة أمام قبر الوردى وتنتهي بجلوسها أمام قبر الوردى لتصبح البداية هي نفسها النهاية.

تعريف الروائية سعيدة هوارة:

سعيدة هوارة من مواليد 23 جويلية 1952 بالقنطرة بسكرة، زاولت دراستها الابتدائية والثانوية بباتنة، والجامعية بين جامعتي قسنطينة والجزائر، تشتغل حاليا أستاذة بجامعة الجزائر.

- 1- ابن منظور: لسان العرب. مادة (ب،ن،ى) بيروت، ط1، 1997 مصدر.
- 2- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1 1997.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج 20، باب (روي) 1981 مصدر.
- 4- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين طبع التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د.أ - د.ت .
- 5- أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر نموذجاً، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط. 2011.
- 6- ينظر أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 2005.
- 7- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1 ط 2 دت.
- 8- الدكتور إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردى في ضوء البعد الأيديولوجي.
- 9- أحمد رحيم كريم خفاجي: المصطلح السردى في النقد المغربى الحديث مؤسسة دار الثقافة للطباعة والنشر، ط 1، 2002.
- 10- أحمد محمد النعمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 2004.
- 11- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تابع اللغة وصحاح العربية، ج 6، دار العلم للملايين، ط 1، القاهرة، 1965، ط 2، 1979، ط 3، 1984، باب (روى).
- 12- بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1، 2006.
- 13- جيرالد برنس: المصطلح السردى ترجمة عابد خزندار مراجعة وتقديم محمد بريري / كتب مترجمة.
- 14- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د ط، 1986.
- 15- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافى العربى، ط 1، 1990.
- 16- نقله حسن أحمد العربى: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنى، دار غيداء الأردن، ط 1، 2011.
- 17- حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 3، 2000.

- 18- خليل رزق: تحولات الحكمة، مقدمة لدراسة الرواية، لبنان، ط1 1998.
- 19- سمير سعيد الحجازي: قاموس المصطلحات النقدي الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001 المعاجم والقواميس.
- 20- سعيد بن كراد
سعيدة هواره، شمس في علبة – موفم للنشر والتوزيع/ الجزائر، د ط، 2001.
- 21- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010.
- 22- ينظر شريف حبيلة الرواية والعنف، منشورات الاختلاف، الأردن ط1، 2010.
- 23- شريف حبيلة، دراسة سسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث، أرب، الأردن، ط1، 2010.
- 24- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد والقراءات النصية الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
- 25- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2002.
- 26- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني – جماليات السرد في الخطاب الروائي.
- 27- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع الأردن ط 2009.
- 28- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة بين البنيوية الى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1978.
- 29- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار الهومة، الجزائر، د ط، 2002.
- 30- عبد الله الغنامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج معاصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 31- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب ط3، 2005.
- 32- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – شعبان 1998 عدد 240.
- 33- عبد القادر شرشار – الرواية البوليسية – دمشق 2003.
- 34- عبد الوهاب الدقيق – في السرد – دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس 1998.
- 35- عبد المالك مرتاض- في نظرية الرواية – دار العرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر

- 36- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
- 37- فريدة إبراهيم: زمن المحنة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 18 يونيو 2012.
- 38- محمد الدين محمد يعقوب الفيروز، أبادي القاموس المحيط ت 817 دار الحديث القاهرة 2008 مادة (روى).
- 39- محمد بوعزة، تحليل النص السردي – دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 40- محمد عزام – فضاء النص الروائي- دار الحوار اللادقية، ط1، 1996.
- 41- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله دار الكندي، الأردن 2004 ط4.
- 42- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر السبيل لأحلام مستغانمي 2008-2009.
- 43- رواية أدب من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة – [http: ar.wikipedia.org](http://ar.wikipedia.org)

إهداء

شكر

مقدمة..... أ

المدخل:

تعريف مصطلحات..... 1

الفصل الأول: الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

1. مفهوم الرواية 09

2. أنواعها..... 17

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية شمس في علبة

1. بنية المكان..... 27

2. بنية الزمان..... 36

3. بنية الشخصيات..... 46

خاتمة..... 60

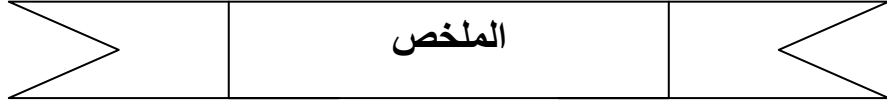
الملحق:

حوارة سعيدة وروايتها "الشمس في علبة". ملخص..... 62

تعريف الروائية..... 64

قائمة المصادر والمراجع..... 65

الفهرس..... 68



تعتبر رواية الشمس في علبة من الروايات قليلة التداول استعملت فيها الروائية زمن سردي دائري مع بنية مكانية تميز فيها كل حيز بخاصية معينة وشخصيات تعبر عن دورها في الرواية .

تظل الرواية الجزائرية الحيز الواسع الذي عبر فيه الروائي عن قضايا مجتمعه بمختلف ميادين