رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): بولحية صابرينة

الرتبة العلمية: أستاذة التعليم العالي

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: كرديم ياسمين

التخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية: 2026/2025

والموسومة: "بنية الشخصية وإيقاع الفضاء في القصة زهور ونيسي "دعاء الحمام"

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 2026/06/21

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة: بولحية صبرينة

أستاذة في قسم اللغة العربية

مصادقة رئيس القسم

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم * قسم الدراسات اللغوية والأدبية * كلية الأدب العربي والفنون

أ.د غسول شرزاد

رئيس

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي وآدابها

التخصص: أدب حديث و معاصر

الموضوع:

بنية الشخصية وايقاع الفضاء في القصة زهور ونيسي نموذجا "دعاء حمام"

إعداد الطالبة:

- كرديم سهيلة ياسمين

إشراف الأستاذة :

الدكتورة: بولحية صبرينة
أستاذة في قسم اللغة العربية

- بولحية صابرينة

الأستاذة	حطاب طانية	محاضرة رئيسا
الأستاذة	زيتوني كريمة	مناقشة
الأستاذة	بولحية صابرينة	مشرفة

السنة الجامعية: 2026/2025م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي وآدابها

التخصص: أدب حديث و معاصر

الموضوع:

بنية الشخصية وايقاع الفضاء في القصة زهور ونيسي نموذجا "دعاء حمام"

إعداد الطالبة:

- كرديم سهيلة ياسمين

إشراف الأستاذة :

- بولحية صابرينة

الأستاذة	حطاب طانية	محاضرة رئيسا
الأستاذة	زيتوني كريمة	مناقشة
الأستاذة	بولحية صابرينة	مشرفة

السنة الجامعية: 2026/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نحمده سبحانه وتعالى على ما وفقنا إليه من إتمام هذا العمل المتواضع، ونسأله دوام التوفيق والسداد.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة، التي تكرمت بالإشراف على هذه الدراسة، ولم تبخل عليّ بتوجيهاتها العلمية القيمة ونصائحها السديدة، فكان لتشجيعها ومتابعتها الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل، فجزاها الله خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناتها.

كما أتوجه بالشكر إلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين رافقوني طوال مساري الجامعي، وأسهموا في تكويني العلمي والمعرفي.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد، وساندني بكلمة طيبة أو نصيحة صادقة في سبيل إتمام هذه الدراسة.

إهداء

إلى من كان دعاؤهما سر نجاحي، ونور دربي، إلى أبي العزيز وأمي الغالية، حفظهما الله وأدامهما تاجا فوق رأسي.

إلى إخوتي وأخواتي، الذين كانوا سندا وعونا لي في مختلف مراحل حياتي.

إلى كل أساتذتي الذين غرسوا في نفسي حب العلم والاجتهاد.

إلى كل صديق صادق وقف إلى جانبي وشجعني على مواصلة الطريق.

إلى كل من يحمل حلما ويسعى لتحقيقه رغم الصعوبات.

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع راجيًا من الله أن ينفع به.

مقدمة

في السرد الأدبي الحديث لم يعد النص الروائي مجرد حكاية تروى بشكل خطي بسيط، بل أصبح بنية مركبة تتداخل فيها العناصر الجمالية والدلالية لتشكيل عالم متكامل يعكس رؤية الكاتب للواقع والإنسان، وقد شهدت القصة القصيرة بشكل خاص تطورا ملحوظا في تقنياتها السردية، حيث انتقلت من التركيز على الحدث إلى الاهتمام بالبنية الداخلية للنص، وعلى رأسها الشخصية باعتبارها محور التجربة الإنسانية، والفضاء باعتباره الحاضن الرمزي والدلالي لهذه التجربة، ومن هنا أصبح تحليل النص السردي يتطلب مقاربة تتجاوز الوصف إلى تفكيك العلاقات بين مكوناته، وفهم كيفية اشتغالها داخل النسيج الفني للعمل الأدبي.

وتعد الشخصية من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء السردي، فهي ليست مجرد كائن يتحرك داخل الأحداث، بل كيان نفسي وفكري واجتماعي يعكس رؤى متعددة ويجسد صراعات داخلية وخارجية تتفاعل مع محيطها، كما أن الفضاء في السرد لم يعد مجرد خلفية للأحداث، بل أصبح عنصرا مهما يساهم في إنتاج المعنى، ويكشف عن الحالة النفسية للشخصيات، ويعكس التحولات الاجتماعية والثقافية داخل النص، وبالتالي فإن العلاقة بين الشخصية والفضاء علاقة تفاعل وتأثير متبادل، حيث يسهم كل منهما في تشكيل الآخر وإغناء الدلالة السردية.

وفي هذا السياق تبرز مجموعة القاصة الجزائرية زهور ونيسي باعتبارها نموذجا غنيا يستحق الدراسة والتحليل، لما تحمله من أبعاد إنسانية وجمالية تعكس الواقع الاجتماعي والثقافي الجزائري، ولما تتميز به من توظيف دقيق لعناصر السرد، خاصة في قصة "دعاء حمام" التي تقدم فضاء دلاليا مشحونا ورمزيا، وشخصيات تحمل أبعادا نفسية واجتماعية عميقة، ومن خلال هذا العمل تتجلى أهمية دراسة البنية السردية في الكشف عن آليات اشتغال النص، وكيفية بناء المعنى من خلال التفاعل بين مكونات القصة.

وانطلاقا من هذا التصور يمكن طرح **الإشكالية** التالية: كيف تتشكل بنية الشخصية داخل قصة "دعاء حمام" لزهور ونيسي، وما طبيعة إيقاع الفضاء فيها؟

وللإجابة على هذه الإشكالية سيتم اعتماد خطة بحثية تقوم على تحليل بنية النص السردي من خلال مستويين متكاملين، حيث يسعى هذا التقسيم إلى تفكيك آليات تشكل المعنى داخل القصة والكشف عن العلاقة الجدلية بين عناصرها الفنية والدلالية.

يبدأ هذا العمل بمدخل نظري يتناول مجموعة من المفاهيم الأساسية المرتبطة بالسرد، من خلال التطرق إلى مفهوم السرد باعتباره آلية فنية لبناء الحكاية، ثم عناصره التي تشكل البنية العامة للنص السردي، مع التركيز على كل من الشخصية والفضاء.

بعد ذلك ينتقل البحث إلى الفصل الأول الذي يحمل عنوان "بنية الشخصية في الرواية"، حيث يتم التطرق أولا إلى مفهوم الشخصية وأنواعها داخل النص السردي، ثم تحليل أبعادها المختلفة سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو فكرية، إضافة إلى دراسة التقنيات التي يعتمدها الكاتب في تشكيل الشخصية وبنائها داخل القصة.

أما الفصل الثاني فيتناول "إيقاع الفضاء في مجموعة "دعاء حمام""، حيث يتم تحليل الفضاء من حيث دلالته في تشكيل المعنى داخل النص، ثم دراسة أنواعه المختلفة داخل القصة، سواء كان فضاء مكانيا أو زمانيا أو رمزيا، مع الوقوف عند إيقاع الفضاء وعلاقته بالشخصية.

وفي ختام هذه المقدمة، أحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على توفيقه وإعانته لي على إتمام هذا العمل، كما أشكره على تيسير الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجازه، وأسأله أن يجعل هذا الجهد خالصا لوجهه الكريم.

أهمية الدراسة:

تكتسي هذه الدراسة أهمية علمية وأدبية من كونها تسلط الضوء على مكونين أساسيين في البناء السردي هما الشخصية والفضاء، باعتبارهما عنصرين فاعلين في إنتاج المعنى داخل النص القصصي، كما تبرز أهمية الموضوع في كونه يقترب من تجربة أدبية جزائرية مميزة

ممثلة في مجموعة زهور ونيسي، التي تعكس أبعادا اجتماعية وثقافية وإنسانية مرتبطة بالواقع الجزائري.

دوافع اختيار الموضوع:

-ميولي الشخصي إلى الدراسات التطبيقية التي تربط بين الجانب النظري والنصوص الأدبية وتحليلها.

-رغبتي الشخصية في تنمية مهارات التحليل النقدي للنصوص السردية وفق مقاربات حديثة.

-اهتمامي بعنصري الشخصية والفضاء باعتبارهما من أهم مكونات البناء السردي في القصة القصيرة.

-القيمة الأدبية لمجموعة "دعاء حمام" وما تحمله من أبعاد إنسانية واجتماعية وثقافية.

أهداف الدراسة:

-الكشف عن آليات تشكل بنية الشخصية في قصة "دعاء حمام" من حيث أنواعها وخصائصها وأبعادها.

-تحليل الفضاء السردي وبيان مختلف تمظهراته ودلالاته داخل النص القصصي.

-إبراز العلاقة التفاعلية بين الشخصية والفضاء ودورها في إنتاج المعنى السردي.

-الوقوف عند الخصائص الفنية والجمالية لأسلوب زهور ونيسي في بناء عالمها القصصي.

صعوبات الدراسة:

-قلة الدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت مجموعة "دعاء حمام" بشكل مباشر.

-ضيق الوقت في الانتقال من مكتبة لأخرى.

-صعوبة التحكم في المصطلح النقدي السردي وتوظيفه بشكل دقيق ومتناسق داخل التحليل.

الفصل الأول: بنية الشخصية في الرواية

مدخل: مفاهيم في السرد وعناصره

1-مفهوم السرد:

إن السرد يعد قطاعا حيويا من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيّلاتها، وهو قديم قِدَم الإنسان العربي، إذ إنّ أولى النصوص التي وصلتنا عن العرب تدلّ على ذلك، فقد مارس العرب السرد والحكي شأنهم في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، وبأشكال وصور متعددة، وقد انتهى إلينا من خلال ما خلّفه العرب تراثٌ مهم.

أ-لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.[1]

وللسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلا: تقديم شيء إلى شيء على نحوٍ متتابع، بحيث يأتي بعضه في إثر بعض بشكل متسلسل، ويُقال: سرد الحديث يسرده سردا، إذا تابعه وأحسن سياقه، وفي الحديث الشريف: «لم يكن يسرد الحديث سردا»، أي لا يتابعه على وجه الاستعجال، كما يُقال: سرد القرآن، أي تابع قراءته في تؤدة وحذر،[2] ومن المجاز: نجوم سرد، أي متتابعة، وتسرّد الدرّ، أي تتابع في نظام، ويُقال: مشى سردًا، أي تابع خطاه في مشيه.[3]

---

[1] سورة سبأ، الآيتين 10-11.

[2] إبن منظور: لسان العرب، مادة (سَرَدَ) ، ص 165.

[3] ميساء سليمان : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 13.

أما في معجم مختار الصحاح، فقد وردت مادة "س ر د" بمعانٍ متعددة، منها: درع مسرودة أو مسرّدة، أي منسوجة الحلق متداخلة بعضها في بعض، وقيل إن السرد هو النسج، كما قد يُطلق على الثقب، ويُقال: فلان يسرد الحديث إذا كان حسن السياق له، وسرد الصوم أي تابعه، وكذلك قيل في الأشهر الحرم: ثلاثة سرد، أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة ومحرم، ويُفرد رجب عنها.[1]

يتضح من هذه المعاني أن مفهوم السرد يقوم أساسا على مبدأ التتابع والتنظيم، سواء في القول أو الفعل، بما يحقق ترابطًا وانسجامًا في العرض.

اصطلاحا:

يعد السرد، في أبسط تعريفاته، شكلا من أشكال الحكي، يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما وجود قصة تتضمن أحداثا معينة، وثانيهما الطريقة التي تُروى بها هذه القصة، وهي ما يطلق عليه السرد، إذ يمكن للقصة الواحدة أن تُحكى بطرائق متعددة، ولذلك يُعتمد على السرد في التمييز بين أنماط الحكي. ويُعرّف السرد بأنه الكيفية التي تُروى بها القصة عبر قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات تتعلق بكل من الراوي والمتلقي، إضافة إلى ما يرتبط بالقصة ذاتها.[2]

كما يعد السرد مصطلحا نقديا حديثا يُقصد به نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صيغة لغوية.[3]

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 45.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997، ص 28.

ومن أبسط التعريفات أيضا ما قدّمه رولان بارت، حيث اعتبر السرد شبيها بالحياة، فهو كيان متطور يرتبط بالتاريخ والثقافة[1]، وعلى الرغم من بساطة هذا التعريف، فإنه واسع الدلالة، نظرا لغنى الحياة وتنوعها وسرعة تحوّلاتها، وارتباطها بالإنسان الذي يصعب إخضاعه لتعريف ثابت،[2] ومن هنا برزت الحاجة إلى فهم السرد بوصفه أداة للتعبير الإنساني، لا مجرد حقيقة جامدة تقابل الواقع.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة لنقل القصة إلى المتلقي، من خلال وسيط يتمثل في الراوي الذي يربط بين الشخصيات والقارئ أو المستمع.[3]

كما يرى حميد لحميداني أن السرد هو الطريقة التي تُقدَّم بها القصة عبر الراوي والمروي له، مؤكدا أن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط، بل أيضا بالشكل الذي تُعرض به.[4]

أما سعيد يقطين، فيُعرّف السرد في كتابه "الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي" بأنه فعل لا حدود له، يشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، ويبدعه الإنسان في كل زمان ومكان.[5]

وقد أشار رولان بارت إلى أن الحكي يمكن أن يتم بوسائط متعددة، كاللغة الشفوية أو المكتوبة، أو الصورة الثابتة والمتحركة، أو حتى من خلال المزج المنظم بين هذه الوسائط، وهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة.[6]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

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

[4] حميد لحميداني، مرجع سبق ذكره، ص 45.

[5] سعيد يقطين، مرجع سبق ذكره، ص 19.

[6] المرجع نفسه، ص 19.

وعليه، فإن السرد يمثل إعادة تشكيل للحياة، حيث تتداخل فيه عناصر الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ضمن إطار من التفاعل والصراع، بما يضمن استمرارية الحكي، ويعكس تنوع الرؤى اللغوية والفكرية والإيديولوجية التي يتسع لها هذا المفهوم.

2-عناصر السرد:

هي المكوّنات الأساسية التي يقوم عليها أي نص حكائي، ومن أهمها:

أ-الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما محددا أو معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصاغ من خلاله المروي بما يتضمنه من أحداث ووقائع.[1]

ويعد الراوي في الحقيقة أسلوبا من أساليب صياغة السرد أو بنية من بنياته الأساسية، شأنه في ذلك شأن الشخصية والزمان والمكان، إذ يمثل طريقة لتقديم المادة القصصية وتنظيمها داخل النص الحكائي.[2]

يتبين أن الراوي هو العنصر الذي يمنح السرد شكله النهائي، فهو الوسيط الذي تُنقل عبره الأحداث إلى المتلقي، سواء ظهر بشكل مباشر أو اختفى خلف ضمير أو صوت سردي.

ب-المروي:

هو الرواية نفسها أو المادة الحكائية التي تحتاج إلى راوٍ ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، إذ إن الحكاية والسرد يمثلان طرفي ثنائية لا يمكن الفصل بينهما، فوجود أحدهما مرتبط بوجود الآخر.[1]

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت، ص 07.

[2] ميساء سليمان، مرجع سبق ذكره، ص 41.

ويقصد بالمروي كل ما يصدر عن الراوي من أحداث ووقائع تتنظم لتشكّل بنية قصصية، ترتبط بشخصيات محددة، وتدور داخل إطار زماني ومكاني معين، حيث تعتبر الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل حوله مختلف العناصر السردية.[2]

كما يمكن القول إن المروي هو موضوع السرد أو القصة نفسها، وهو مادة فكرية وجمالية يختارها السارد ويعيد تنظيمها وفق رؤية فنية خاصة، ليقدّمها في شكل رسالة لغوية موجّهة إلى المتلقي.[3]

يتضح أن المروي هو المادة الأساسية للسرد، أي مجموع الأحداث والوقائع التي تُبنى حولها القصة، وهو جوهر النص الذي تتفاعل داخله الشخصيات والزمان والمكان ضمن رؤية فنية منظمة.

ج-المروي له:

المروي له هو المتلقي الذي يُوجَّه إليه الخطاب السردي، وقد يكون اسما محددا داخل البنية السردية، أو شخصية متخيلة، أو حتى كائنا مجهولا أو افتراضيا، تماما كما هو حال الراوي.[4]

ويعد المروي له حاضرا في ذهن المؤلف منذ لحظة اختيار المادة الحكائية، إذ ينطلق السرد في الغالب استجابة لوجود هذا المتلقي المفترض، الذي يتلقى الرسالة السردية ويفكك دلالاتها وفق وعيه وخبرته.[5]

---

[1] عبد الله إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص06.

[4] عبد الله إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص 12.

[5] سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، مجلة محكمة، العدد 14، 2013، ص 12.

يتبين أن المروي له هو الطرف المتلقي للخطاب السردي، سواء كان حقيقيا أو افتراضيا، وهو عنصر أساسي لأن السرد لا يكتمل إلا بوجود متلقٍ يفكك الرسالة ويمنحها دلالتها.

3-الشخصية في السرد:

تعد الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي تمثل النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي، وتشكل عموده الفقري، إذ لا يمكن تصور قصة دون أحداث، كما لا يمكن تصور أحداث دون شخصيات تؤديها أو تتمحور حولها[1]، لذلك نجد أن الشخصية عنصر أساسي حاضر في مختلف الأجناس السردية، سواء في السرد القديم أو الحديث، مما جعلها محل اهتمام كبير في الدراسات الأدبية.

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (ش.خ.ص) أن لفظ الشخصية يدل على سواد الإنسان أو غيره مما يُرى من بعيد، وكل جسم له ارتفاع وظهور يسمى شخصا، وجمعه أشخاص وشخوص، ويُقال شخص ببصره أي رفعه، كما يدل الفعل على الارتفاع والانتقال من مكان إلى آخر، ويُستعمل أيضا للدلالة على حركة الإنسان وسيره.[2]

كما تشير الشخصية في بعض استعمالاتها إلى قيمة حية وعاقلة وناطقة، أي أنها تمثل كائنا له حضور ودور، وكأنها تعبير عن تجسيد معنى أو فكرة في صورة حية يمكن إدراكها وتمثيلها.[3]

---

[1] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت، ص 96.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج 13، ط 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 36.

[3] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998، ص 85.

يتضح أن الشخصية في السرد هي عنصر دلالي يحمل أبعادا رمزية ووظيفية تسهم في بناء المعنى.

اصطلاحا:

تتعدد التعاريف والمفاهيم الخاصة بمصطلح الشخصية باعتبارها عنصرا أساسيا في البناء السردي، حيث يرى حميد لحميداني أن هوية الشخصية في الحكي تتحدد من خلال مجموع أفعالها، دون إغفال العلاقة التي تربطها بالشخصيات الأخرى داخل النص.[1]

كما يشير أيضا إلى أن رولان بارت يعتبر الشخصية نتاجا لعملية تأليف، إذ تتوزع هويتها داخل النص عبر أوصاف وخصائص مرتبطة باسم علم يتكرر ظهوره في السرد.[2]

وتذهب الدكتورة صبيحة عودة زعرب إلى أن مفهوم الشخصية في الرواية اكتسب دلالات متعددة تبعا لاختلاف رؤى النقاد والأدباء، إلا أن المعنى الشائع لها يتمثل في مجموع السمات والملامح التي تحدد طبيعة الإنسان، بما في ذلك صفاته الخلقية وقيمه ومبادئه الأخلاقية،[3] وهناك من يعتبر الشخصية كائنا بشريا حقيقيا يتحرك داخل زمان ومكان محددين، في حين يراها آخرون مجرد بناء فني أو هيكل يتحدد معناه من خلال السياق السردي الذي يمنحها هويتها.[4]

---

[1] حميد لحميداني، مرجع سبق ذكره، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص 117.

[4] المرجع نفسه، ص 117.

أما برنار فاليط فيؤكد أن الشخصية الروائية تتحدد أساسا من خلال العلاقات التي تربطها داخل الحكي،[1] بينما يرى آخرون أنها مجموعة من الصفات التي يحملها الفاعل داخل السرد، وقد تكون هذه الصفات منظمة أو غير منظمة.[2]

ورغم اختلاف هذه الرؤى، فإن بناء الشخصية في السرد يقوم غالبا على طريقتين: الأولى تحليلية، حيث يقدم الروائي الشخصية من الخارج ويصف أفكارها وتطورها ويعلق على أفعالها بشكل مباشر، والثانية تمثيلية، حيث يترك للشخصية حرية التعبير عن نفسها من خلال أفعالها وحواراتها دون تدخل مباشر من السارد، مع اختلاف الأساليب باختلاف الروائيين وطرائقهم الفنية.[3]

يتبين من هذه التعريفات الاصطلاحية أن الشخصية في السرد ليست كائنا ثابتا أو محددا بشكل جاهز، بل هي بناء فني يتشكل داخل النص من خلال الأفعال والعلاقات والصفات التي يمنحها لها الكاتب.

4-الفضاء في السرد:

4-1-مفهوم الفضاء:

أ-لغة:

إن مصطلح الفضاء، بمفهومه اللغوي، وارد في ثنايا القواميس والمعاجم، وهي مقاربات قد تركز على جانب دون آخر، وباعتبار أن الفضاء مكون أساسي في الرواية فقد حظي باهتمام في معاجم اللغة العربية. حيث جاء في لسان العرب في مادة (فضا): فضا يفضو فُضواً، وأفضى المكان إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فسحته

[1] برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس، 1992، ص 95.
[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 187.
[3] ترفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005، ص 74.

وحيزه، والفضاء هو الساحة وما اتسع واستوى من الأرض، وجمعه أفضية، وهو المكان الواسع.[1]

وبذلك يتضح أن مصطلح الفضاء يرتبط بالاتساع والفسحة، فهو في معناه اللغوي يدل على المكان أو الحيز.

وفي السياق نفسه يقول ابن فارس إن الفاء والضاد والحرف المعتل أصل يدل على الانفساح والاتساع في الشيء.[2]

كما ورد في تاج العروس أن الفضاء هو الموضع الحاوي للشيء، أي المجال غير المحدود الذي يحتوي العناصر المادية ويحيط بها.[3]

يتبين من هذه التعريفات اللغوية أن الفضاء يرتبط أساسا بمفهوم الاتساع والانفساح، فهو يدل على الحيز أو المكان الذي يحتوي الأشياء ويمنحها مجالا للوجود والتحرك.

ب-اصطلاحا:

تتعدد مفاهيم مصطلح الفضاء باختلاف توجهات الدارسين ومحاولاتهم لتحديد مفهوم جامع له، مما أدى إلى تباين في الرؤى حول دلالته.

فقد فضّل عبد الملك مرتاض استعمال مصطلح "الحيّز" بدل "الفضاء"، باعتبار أن الحيّز أكثر شمولية، إذ لا يقتصر على الجانب المادي فقط، بل يمكن أن يشمل ما هو معنوي أيضا، ويرى أن مصطلح الفضاء "قد يكون قاصرا لأنه يرتبط غالبا بمعاني الفراغ والهواء، بينما الحيز

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج 15، ط 4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 157.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979، ص 508.

[3] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965، ج 9، ص 348

في نظره أوسع دلالة، ويشمل الأبعاد الجغرافية والحجم والشكل داخل العمل الروائي، مما يجعله أكثر قدرة على احتواء مختلف مكونات النص السردي".[1]

أما حميد لحميداني فيرى أن" الفضاء يتسم بالاتساع والشمول، بخلاف المكان الذي يعد جزءا منه فقط، إذ يشير الفضاء إلى مجموع الأمكنة التي تتحرك فيها الأحداث الروائية، سواء تم إدراكها بشكل مباشر أو ضمني من خلال سيرورة الحكي".[2]

إن الفضاء لا يقتصر على مكان واحد، بل يتسع ليشمل مختلف الأمكنة والأحداث وتفاعل الشخصيات معها، مما يجعل المكان عنصرا مكوِّنا ضمن بنية الفضاء وليس مفهوما مستقلا عنه.

4-2-مفهوم الفضاء السردي:

. يعد الفضاء السردي من المفاهيم التي أصبحت حاضرة بقوة في الدراسات الأدبية الحديثة، إذ تشير دلالته إلى المكان أو المجال الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك داخله الشخصيات وتتفاعل فيه الأفكار والصراعات، فهو بمثابة المسرح الذي يحتضن مختلف مكونات العمل السردي، ويمنحها الإطار المناسب للتعبير عن رؤاها ومواقفها، كما يعكس رؤية المؤلف ويساهم في بناء النص وتطوره.

كما ينظر إلى الفضاء السردي باعتباره إطارا شاملا ومتحركا يتداخل مع باقي عناصر البنية السردية، بحيث لا يقتصر على كونه مكانا ماديا فقط، بل يمتد ليشمل بعدا نفسيا ورمزيا يرافق الإنسان في مختلف تجاربه، أينما وجد وحل،[3] مما يجعله عنصرا أساسيا في تشكيل عالم النص.

---

[1] عبد الملك مرتاض، مرجع سبق ذكره، ص 121.

[2] حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 64.

[3] الجيلالي الغرابي، الفضاء السردي، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2016، ص 10.

إن الفضاء السردي هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات بحرية، وهو ما يساعد القارئ على التفاعل مع النص والتعايش مع عالمه التخييلي والاستمتاع به.

علاوة على ذلك، أضاف حسن بحراوي في عرضه لمفهوم الفضاء السردي، من خلال منطلقه العام وتركيزه على البعد الدلالي، وكونه ملم بكل ما يحمله الفضاء السردي من أبعاد دلالية وحسية ومعنوية، فإنه" يُعد بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح الشخصيات وتحديداتها داخل النص، حيث يتم التدرج في رسم معالم المكان ليس فقط من الناحية الهندسية، بل أيضا من حيث خصائصه الدلالية، بما ينسجم مع تطور الأحداث والحبكة السردية العامة"[1]، وهو ما يجعل الفضاء عنصرا فاعلا في الرواية، له دور أساسي في تنظيم وتوجيه مجرى الأحداث.

وفي السياق نفسه، يرى حسن أحمامة أن الفضاء السردي لا يمكن فصله عن باقي مكونات النص السردي مثل الشخصيات والأحداث والزمان، إذ إن" عزله عن هذه العناصر يجعل عملية التأويل ناقصة وغير قادرة على استيعاب أبعاده الدلالية، ويشبّه الراوي بالفنان المعماري الذي يبني فضاءه النصي وفق رؤية واستراتيجية دقيقة، حيث يشكّل النص بوصفه موضوعا لفكرة معينة".[2]

كما أن اللغة، رغم كونها وسيلة للتعبير، لا تكفي وحدها لبناء فضاء سردي متكامل بسبب محدوديتها، لذلك "يعتمد السارد على تنظيم الجمل، وتوزيع الفقرات، واستعمال علامات الترقيم، إضافة إلى استحضار القارئ المحتمل ضمن تصوراته، مما يوسع مفهوم الفضاء ليشمل مختلف مكونات النص، ويخدم في النهاية الجانب الجمالي والفني ويضمن انسجام الرواية وتماسكها".[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 30.

[2] جوزيف أكسير، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة حسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2003، ص 10.

[3] رميسة شرفي وسمية ذيب، التجربة النقدية عند حسن نجمي "شعرية الفضاء" أنموذجا، مذكرة ماستر، نقد أدبي حديث ومناهجه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017، ص 54.

وعليه فإن الفضاء السردي لا يمكن فصله عن السرد، لأنه الإطار الذي تحتضن فيه الأحداث، ويمنح العمل الروائي بعدا واقعيا، إذ لا يمكن تصور حدث سردي دون إطار مكاني وزماني يحتضنه، مما يجعله مرتبطا ارتباطا وثيقا بالحياة النفسية والإنسانية داخل النص.

تمهيد:

يعد موضوع بنية الشخصية في الرواية من أهم المحاور التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين، باعتبار أن الشخصية تمثل العنصر المحوري الذي تتشكل حوله مختلف مكونات العمل السردي، فهي التي تحرك الأحداث وتمنح النص بعده الإنساني والدلالي، كما أنها تعكس رؤية الكاتب للعالم وتجسد مختلف القضايا الاجتماعية والنفسية والثقافية، لذلك فإن دراسة بنية الشخصية تتيح فهما أعمق للنص الروائي وتكشف عن آليات بنائه الفني وأساليبه التعبيرية

وانطلاقا من هذه الأهمية، يأتي هذا الفصل الموسوم بـ "بنية الشخصية في الرواية" ليتناول مختلف الجوانب المرتبطة بهذا العنصر السردي، حيث سنستهل أولا بتحديد الشخصية وأنواعها، ثم ننتقل إلى دراسة أبعاد الشخصية ثم نتطرق إلى تقنيات تشكيل الشخصية.

1-مفهوم الشخصية وأنواعها:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في العمل الروائي، إذ تمثل المحور الذي تدور حوله الأحداث وتتجسد من خلالها رؤية الكاتب وأفكاره.

1-1-الشخصية:

أ-الشخصية من المنظور السيكولوجي:

تعد الشخصية «وحدة قائمة بذاتها، لها كيانها المستقل»[1]، حيث يُنظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك، وقد ركز مفهوم الشخصية عند علماء النفس على هذا البعد، إذ عرّفها «مورتن برنس» (Prince Morton) بأنها: «مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة»[2]،

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني: دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

فهي ترتبط بنفسية الإنسان وبجانبه الداخلي، ويجمع هذا التعريف بين ما هو فطري وما هو مكتسب نتيجة التفاعل والتأقلم مع الأفراد داخل المجتمع.

بمعنى أن الشخصية هي وحدة منفردة ومتميزة، تحمل خصائص خاصة تميزها عن غيرها، وترتبط بمجموع الدوافع والميول السيكولوجية (النفسية) سواء كانت فطرية أم مكتسبة.

ويظهر البعد النفسي السيكولوجي للشخصية الروائية لدى العديد من النقاد، ومن بينهم «هنري جيمس» (Henry James)، الذي كان يجعل من نفسية الشخصية أساسا في السرد، إذ لم ير في الرواية إلا وصفا نفسيا لطبائع الشخصيات وأمزجتها، حيث جعل للشخصية بعدا نفسيا عميقا، بعيدا عن النمط السطحي الذي يهتم بجانبها الخارجي، وبذلك أصبحت الشخصية ذات عمق نفسي واضح.[1]

إن علماء النفس قد وضعوا تعريفات متعددة للشخصية، وكانوا يميلون إلى تبني تعريفات سلوكية، تشير إلى مظاهر وحالات يمكن ملاحظتها وقياسها، فنجد أن «جيلفورد» (Gilford) يعرف الشخصية بأنها: «شخصية الفرد هي طرازه الفريد من السمات»[2]، أي أنها مجموعة مميزة من الخصائص.

ونستنتج من ذلك أن علماء النفس لم يتفقوا على تعريف موحد للشخصية، إذ تختلف تصوراتهم تبعا لاختلاف منطلقاتهم النظرية، غير أنهم يشتركون في الإقرار بجملة من الخصائص، مثل الصفات الجسدية والنفسية والعقلية، إضافة إلى الانفعالات والميول والسلوكات التي تميز كل فرد.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 301.

[2] كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 51.

ورغم هذا التعدد، فإن التعريف الأكثر شمولا يتمثل في القول بأن: «الشخصية هي التنظيم المتكامل الذي يتميز بدرجة من الثبات والاستمرار لخلق الفرد ومزاجه وعقله وجسمه، والذي يحدد توافقه مع البيئة التي يعيش فيها».[1]

إن الشخصية تمثل نظاما متكاملا يتسم بالاستقرار النسبي، ويضم خصائص عقلية وجسمية ومزاجية، وهي التي تحدد هوية الإنسان وتميزه، كما أن البعد السيكولوجي للشخصية يحمل في طياته كثيرا من الانفعالات النفسية التي تتجلى بوضوح داخل العمل الروائي.

ب-الشخصية من المنظور الفلسفي:

يعرّف «أرسطو» في كتابه «فن الشعر» الشخصية بقوله: «لما كانت المأساة هي محاكاة لفعل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأفعال التي تنسب إليها، وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث».[2]

نرى أن «أرسطو» لم يولِ اهتماما كبيرا بالشخصية في تأسيس المأساة، إذ اعتبرها عنصرا ثانويا منبثقا من الأحداث، فالأحداث هي التي تنتجها وتحدد ملامحها.

وإذا انتقلنا إلى المنظرين الكلاسيكيين، نجد أنهم يرون أن الشخصية «هي مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث»، حيث لم تعرف التراجيديا سوى ممثلين لا شخصيات بالمعنى الفني، إلى أن أصبحت الشخصية عنصرا مهيمنًا وأساسيا، واكتملت بنيتها واستقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 08.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص 18.

[3] جويدة محاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوراس، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 57.

ومن ثم يمكن القول إن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم تحظ باهتمام كبير، إذ كانت مجرد عنصر تابع للفعل الدرامي، غير أنها تحولت لاحقا إلى عنصر محوري وفعال في العمل السردي، بعد أن اكتسبت استقلاليتها وأصبحت تحمل أبعادا ودلالات خاصة بها.

ج-الشخصية من المنظور الاجتماعي:

إذا انتقلنا إلى المنظور الاجتماعي نجد أن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن الشخصية مكتسبة، وأن العوامل والمواقف الاجتماعية التي يمر بها الفرد هي التي تحدد نمط شخصيته، أي أن المجتمع هو الذي يحدد ملامح شخصية الفرد من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، فنقول إن علم الاجتماع يهتم بالشخصية بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي «فتتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع أيديولوجي يعكس وعي طبقة اجتماعية».[1]

كما تعني الشخصية «التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء»،[2] أي أن سلوك الإنسان يعكس عاداته ومشاعره واتجاهاته وآرائه، حيث تنمو الشخصية في المواقف الاجتماعية وتعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين.

وتشير هذه التعريفات إلى أن الشخصية الواحدة هي نتاج اجتماعي عام يحمل نمطا معينا، يتم من خلاله إنتاج شخصيات مختلفة، فالشخصية عند علماء الاجتماع تختلف عن مفهومها عند علماء النفس، إذ يهتم علماء الاجتماع بالصفات العامة المرتبطة بالمجتمع، بينما يهتم علماء النفس بالصفات الخاصة الداخلية للشخصية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 39.

[2] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة ماجستير (مخطوط)، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009، ص 130.

كما أن اهتمام علماء الاجتماع ينصب على العوامل الثقافية والاجتماعية التي تشكل الشخصية، دون التركيز على العوامل الوراثية البيولوجية، حيث يرى هؤلاء أن الفرد يكتسب شخصيته من خلال انتمائه إلى جماعة، ويتعلم عبر عملية التنشئة الاجتماعية أنساق السلوك المختلفة والمهارات والعادات ومعايير الجماعة.

د-الشخصية من المنظور النقدي العربي الحديث:

احتل مصطلح الشخصية مكانة بارزة في الدراسات النقدية العربية الحديثة، حيث حظي باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين لما له من دور أساسي في بناء العمل السردي، إذ يرى الدكتور «محمد غنيمي هلال» أن «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها، بل ممثلة في الأشخاص».[1]

وتعد الشخصية عنصرا محوريا في بناء الرواية، ومن الصعب فصلها عن باقي العناصر السردية، لأنها تجسد الأفكار من خلال أفعالها وسلوكها، كما تسهم في تطوير الأحداث وتنميتها داخل النص الروائي.

أما «عبد الملك مرتاض» فيرى في كتابه «في نظرية الرواية» أن الشخصية «هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (...) وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصاعب

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

(...) وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا (...) وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل».[1]

ومن خلال هذا الطرح يتضح أن الشخصية الروائية تعد عنصرا أساسيا في الخطاب السردي، فهي القلب النابض للأحداث والمحور الذي تتشكل حوله مختلف مكونات العمل الفني، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لما تقوم به من وظائف داخل النص.

كما ترى «ميينة العيد» في كتابها «تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي» أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات، فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص به».[2]

ومن خلال هذه التصورات النقدية يتبين أن العلاقة بين الشخصيات هي التي تنتج الأحداث وتطورها داخل النص السردي.

وبالعودة إلى النقد العربي الحديث، نجد أن هناك خلطا بين مصطلحي «الشخص» و«الشخصية»، حيث يرى بعض النقاد أنهما مترادفان، في حين يميز آخرون بينهما، إذ يشير «الشخص» إلى كائن حقيقي موجود في الواقع، له هوية فعلية ويعيش في عالم حقيقي، بينما «الشخصية» هي كائن فني متخيل «كائن ورقي ينشأ إنشاء (...) وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء، فهو من عالم الأدب والفن لا من عالم الواقع».[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998، ص 91.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص 125.

إن الشخصية الروائية هي بناء فني يتخيله الكاتب لتحقيق غايات فنية وفكرية، وإيصال رسالة معينة إلى القارئ، فهي عنصر غير واقعي لكنه فاعل داخل النص الأدبي.

ومن هنا يمكن القول إن الشخصية تعد من أهم المكونات السردية في الرواية، إذ تمثل ركيزة أساسية في بناء النص وتماسكه، فغيابها يؤدي إلى خلل في البنية السردية، لذلك أولى لها النقاد والدارسون اهتماما كبيرا، وتوصلوا رغم اختلاف مناهجهم إلى أنها عنصر أساسي في بناء العمل الروائي، سواء كان رواية أو قصة، لما تقوم به من دور في تنظيم الأحداث وتحقيق الانسجام داخل النص.

1-2-أنواع الشخصية:

تتميّز الرواية، كما هو معلوم، بتنوّع شخصياتها داخل إطارها الحكائي، إذ تُعدّ الشخصيات بمثابة العنصر الحيوي الذي يُحرّك الأحداث ويُسهم في نموّها داخل النص، فلا يكتمل أي عمل روائي أو قصصي إلا بوجود شخصيات، سواء أكانت واقعية أم نموذجية أم خيالية، فمن خلالها تُفكّ شيفرة الوقائع وتُبنى دلالات النص، وتتعدّد أنواع الشخصيات بحسب دور كل شخصية وأهميتها في العمل الروائي، وفيما يلي عرض لأبرز هذه الأنواع:

أ-الشخصيات الرئيسية:

تسنى أيضا بالشخصية المحورية، وهي التي تتمركز حولها الرواية، "حيث يبني الروائي عمله انطلاقا منها، فتكون حاملة للفكرة الأساسية والمضمون الذي يسعى إلى إيصاله إلى القارئ، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى نجد أن البطل كان يشكّل المحور الأساسي، بينما تأتي

باقي الشخصيات الأخرى لتؤدي أدوارا مساعدة له"،[1] أي أنّها الشخصية التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

وتعد الشخصية الرئيسية صُلب الموضوع، لأنها تمثّل المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فهي التي تقود الفعل السردي وتدفعه إلى الأمام، غير أنّها "ليست بالضرورة البطل دائمًا، بل هي الشخصية المحورية التي تشغل مركز الصدارة، وقد يكون لها خصم أو منافس يوازيها في الحضور والتأثير"[2]، ما يسهم في تطوير الأحداث وإثراء الصراع داخل النص.

كما أنّ لهذه الشخصية دورا كبيرا في توجيه مسار السرد، فهي بمثابة البوصلة التي تضبط إيقاع الأحداث وتوجّهها وفق نسق معيّن، لذلك تحظى بمكانة متميزة داخل البناء الروائي مقارنة بغيرها من الشخصيات.

وفي تعريف آخر، تعد الشخصية الرئيسية "تلك الشخصية الفنية التي ينتقيها الكاتب لتمثيل ما يريد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، حيث تتمتع باستقلالية نسبية في الرأي وحرية في الحركة داخل فضاء النص"[3]، وهو ما يمنحها قدرة على التجسيد والتأثير في القارئ.

كما تعتبر الشخصية الرئيسية "الدائرة التي تتجمّع حولها باقي عناصر العمل، إذ تظهر بشكل أكثر كثافة من الشخصيات الأخرى، ويكون حضورها طاغيا في مجريات السرد، بل إنّ الشخصيات الثانوية غالبا ما تتحدد أدوارها من خلال علاقتها بها، وتسهم في إبراز صفاتها وتعميق دلالاتها"[4]، ومن خلال ذلك تتجلّى الفكرة التي يسعى الكاتب إلى إبرازها، فتستأثر هذه

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين القزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 13.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص 45.

الشخصية باهتمام السارد وتركيزه، وتحظى بمكانة مرموقة تجعلها محور اهتمام باقي الشخصيات داخل النص الروائي.

ب-الشخصيات الثانوية:

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة، فإنه لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إذ إنها" في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، أي أن دورها محدد في العمل الروائي ومهم في الوقت نفسه، من خلال مساهمتها في دعم الشخصية الرئيسية وتمكينها من أداء دورها"[1].

كما أن الشخصيات الثانوية قد تؤدي عدة أدوار، فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو بدور معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا تحتل مكانة أساسية في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، إذ ترسم في اتجاه سطحي نسبيا، غير أنها تسهم في تقديم جانب من جوانب التجربة الإنسانية.

ومن ثم يمكن القول إن لها وظائف متعددة، فقد تكون مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا أخرى، كما قد يكون حضورها محدودا أو فرعيا، إذ تظهر في مساحات قليلة من الرواية، ولا يؤثر غيابها تأثيرا كبيرا في المعنى العام، باعتبارها عنصرا مكملا يسهم في بناء النص دون أن يكون محوريا فيه.

ج-الشخصيات الواصلة:

هي "الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية، وهما المؤلف والقارئ، وفي محاولة لتحديد مفهومها العام يمكن القول إن الشخصية الواصلة هي علامات تدل على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص، فهي ثنائية تسهم في إبراز الحدث من خلال التفاعل

[1] المرجع نفسه، ص 45.

المشترك بين الكاتب والمتلقي"[1]، كما تكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين الشخصية والمؤلف، غير أنه في بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة، أي أن هناك عناصر قد تتداخل فتعرقل العملية التواصلية بين الكاتب والقارئ.

د-الشخصيات الهامشية:

هي" شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الاعمال الفنية"[2]، إذ تأتي غالبا لسد فراغ ما، وتتميز بقلة الأهمية وضعف التأثير، كما انها قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى لتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما، فهي تشبه السراب ما ان تظهر حتى تختفي.

وعليه، فإن حضور الشخصيات الهامشية في الرواية يكون عابرا، ولا تؤدي وظيفة واضحة أو اساسية، كما أنها لا تتطور عبر مسار الاحداث، بل تبدو وكأنها "موظفة بشكل عفوي، حيث تفرضها الشخصيات الأخرى لتستند اليها في أداء أدوارها داخل النص الروائي"[3]، وقد عرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات بأنها" كائن غير فاعل في الاحداث المروية"[4]، ويقع في مقابل المشارك الذي يعد جزءا من البنية السردية الفاعلة.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 90.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص 108.

[4] أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 398.

هـ-الشخصيات المتكررة:

هي "شخصيات ذات وظيفة تنظيمية أساسا، حيث تعد علامات تعزز ذاكرة القارئ وتساعده على تتبع الدلالات داخل النص، وغالبا ما تظهر في شكل اشارات او رموز تنذر بوقوع حدث معين، كما قد ترد في سياق الحلم او الرؤيا".[1]

ومن هنا يمكن القول إن الشخصية المتكررة ترتبط بذهن المتلقي، اذ تتصل بالحالة الشعورية واللاشعورية، وقد اشار اليها فيليب هامون بمصطلح الشخصيات الاستذكارية، حيث حدد مفهومها باعتبارها جزءا من نسيج شبكة من التداعيات التي تذكر باجزاء سابقة من النص، فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وتربط بين عناصر الخطاب السردي.

2-أبعاد الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للنص السردي، فهي ليست مجرد كيان يتحرك داخل الأحداث، بل هي بنية مركبة تتشكل من عدة أبعاد متداخلة ومتفاعلة، تساعد في رسم ملامحها وتحديد هويتها ووظيفتها داخل العمل الروائي، ومن بين هذه الأبعاد نجد البعد الجسمي الذي يمثل الجانب الظاهري للشخصية، والبعد النفسي والبعد الإجتماعي.

2-1-البعد الجسمي:

ويسمى أيضا بالجانب الفيزيولوجي أو البيولوجي، وهو يمثل "مجموعة الصفات الظاهرة المتعلقة بالشكل الخارجي للشخصية، حيث يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها وملامحها المميزة وغيرها من الخصائص الخارجية"[2].

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 130.

[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007، ص 277.

أي أن هذا الجانب يتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل الجنس والسن والحالة الصحية والهيئة المورفولوجية، وكل ما يرتبط بالجانب العضوي للإنسان، كما يشمل المظهر العام للشخصية من حيث الطول والعمر والوسامة أو قبح الشكل والقوة الجسدية أو الضعف.

ويُعد هذا البعد بمثابة دراسة وصفية للشخصية أشبه بالوصف الفوتوغرافي، إذ يركز على تقديم صورة خارجية تساعد القارئ على تكوين تصور أولي عنها.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أهمية هذا البعد، إذ إن الوصف الخارجي يسهم في بناء صورة واضحة للشخصية داخل العمل الروائي ويمنحها حضورا بصريا في ذهن القارئ.

2-2-البعد النفسي:

إن الإنسان كائن معقد ومركب ومتعدد الزوايا والأبعاد، لذلك فهو يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري والعمليات الداخلية المتعلقة بالشعور والإرادة، فكل شخصية تتسم بتصرفات تعكس مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

ويقوم هذا البعد على "تصوير الشخصية من حيث مواصفاتها النفسية، إذ ترتبط بالأفكار والمشاعر والانفعالات، حيث تحمل الشخصية في داخلها مجموعة من العناصر المتكونة في عمق اللاشعور النفسي، كما يمكن اعتبارها نتاجا لتاريخ الشخصية وما مرّت به من تجارب، سواء كانت إيجابية أو سلبية، وما تعانيه من قوة أو ضعف ناتج عن هذا التاريخ"[1].

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، مكتبة مدبولي للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 159.

وعليه فإن الشخصية تمثل بنية نفسية معقدة تتداخل فيها الجوانب الداخلية، ويكمن دور السارد في إبراز ما يدور في ذهنها من أفكار ومشاعر وانفعالات وسلوكات ومواقف تجاه القضايا المحيطة بها.

كما يتجلى البعد النفسي من خلال" إبراز الصراع الداخلي للشخصية، وذلك عبر تقنيات المونولوج المختلفة، مثل المونولوج الداخلي المباشر الذي يتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير المتكلم أو الغائب أو المخاطب في لحظة واحدة"[1]، مما يجعل هذا الأسلوب أقرب إلى الحلم.

أما المونولوج غير المباشر فيتميز بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية والقارئ، حيث تصبح الشخصية في الوقت نفسه مرسلة ومتلقية داخل النص.

وهكذا يتضح أن البعد النفسي يكشف الأبعاد الفكرية والداخلية العميقة للشخصية، ويبرز بنيتها النفسية ومكنوناتها الداخلية.

البعد الاجتماعي:

يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث موقعها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، كما يشمل" المعلومات المرتبطة بوضعها الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية، مثل المهنة والطبقة الاجتماعية (عامل، طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي)، إضافة إلى وضعها الاقتصادي (فقير أو غني) واتجاهاتها الفكرية (رأسمالي، سلطوي...)"[2].

كما يعالج هذا البعد الظروف الاجتماعية التي تعيشها الشخصية في مرحلة معينة، حيث يتم من خلاله رصد خلفيتها الاجتماعية ومدى توفر متطلبات الحياة المادية لها، إضافة إلى انتمائها الاجتماعي ونوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وظروفها العامة، بما في ذلك الدين والجنسية والهوايات.

[1] المرجع نفسه، ص 159.

[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 88.

ويعد هذا البعد" وسيلة لفهم موقع الشخصية داخل المجتمع ورصد الفروقات الاجتماعية بينها وبين غيرها، كما يسلط الضوء على علاقتها بالآخرين في محيطها الاجتماعي"[1].

ومن هنا تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تعكس الواقع الاجتماعي، حيث يقوم الروائي بتصوير المجتمع وطبقاته وظروفه، مما يجعل البيئة الاجتماعية مؤثرة بشكل مباشر في سلوك الفرد وتفكيره، حتى وإن بدت الشخصية منعزلة فإن ارتباطها بالمجتمع يظل قائما.

يمكن القول في الأخير إن الأبعاد الثلاثة (الجسمي، النفسي، الاجتماعي) تمثل عناصر متكاملة في بناء الشخصية الروائية، بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، فهي تشكل بنية متماسكة، ويؤدي غياب أي عنصر منها إلى خلل في البناء الفني للشخصية، لذلك تعد هذه الأبعاد أساسا في تشكيل الشخصية الروائية.

3-تقنيات تشكيل الشخصية:

الشخصية الروائية عنصرا أساسيا في بناء العمل السردي، إذ لا يمكن تصور رواية دون شخصيات تتحرك داخل فضاء الأحداث وتساهم في تطور الحبكة وتكثيف الدلالات، ولذلك اهتم النقاد والباحثون بتقنيات تشكيل الشخصية لما لها من دور في رسم ملامح النص الروائي وكشف أبعاده الفكرية والجمالية. وتتعدد هذه التقنيات التي يعتمدها الروائي في تقديم شخصياته، حيث تختلف من حيث طريقة البناء والظهور والتطور داخل النص.

أولا: تقنية الوصف

تعد تقنية الوصف من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في تقديم الشخصية للقارئ، فهي "تقوم على رسم الملامح الخارجية والداخلية للشخصية مثل الشكل، المظهر، الملابس، السلوك،

[1]شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص 35.

والانطباع العام. ويهدف الوصف إلى تقريب الشخصية من المتلقي وجعلها أكثر واقعية وملموسة، كما يساعد في بناء تصور أولي عنها قبل أن تتطور داخل الأحداث. ولا يقتصر الوصف على الجانب الخارجي فقط، بل قد يمتد ليشمل الجانب النفسي من خلال إبراز المشاعر والانفعالات والاضطرابات الداخلية"[1]، مما يجعل الشخصية أكثر عمقا وتعقيدا.

ثانيا: تقنية الحوار

يعتبر الحوار من التقنيات الأساسية في تشكيل الشخصية، "إذ يكشف عن أفكارها ومواقفها وطباعها بشكل مباشر أو غير مباشر، ومن خلال الحوار يتعرف القارئ على مستوى ثقافة الشخصية، وطريقة تفكيرها، ونظرتها للعالم"[2]، كما يسمح الحوار بإبراز التناقضات والصراعات بينها وبين الشخصيات الأخرى. ويمكن أن يكون الحوار داخليا يعبر عن صراع نفسي داخل الشخصية، أو خارجيا يتم بين شخصيتين أو أكثر داخل النص، وفي كلتا الحالتين يساهم في تعميق فهم القارئ لها.

ثالثا: تقنية السرد

تلعب تقنية السرد دورا مهما في تقديم الشخصية من خلال الراوي الذي يتحكم في طريقة عرضها للقارئ، فقد "يقدم الراوي الشخصية بشكل مباشر من خلال وصفها وتحديد صفاتها، أو بشكل غير مباشر عبر الأحداث التي تعيشها والتصرفات التي تقوم بها، كما يمكن أن يكون الراوي عليما بكل شيء فيكشف أبعاد الشخصية الداخلية والخارجية"[3]، أو يكون محدود المعرفة مما يجعل الشخصية تظهر تدريجيا من خلال تفاعلها مع الأحداث. ويساهم السرد في بناء رؤية شاملة عن الشخصية داخل النص الروائي.

---

[1] أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، 2009/2007، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 52.

رابعا: تقنية الفعل أو السلوك

تعتمد هذه التقنية على أفعال الشخصية وتصرفاتها داخل الأحداث، حيث "تعتبر السلوكيات مرآة تعكس طبيعة الشخصية الحقيقية، فكل فعل تقوم به الشخصية يكشف عن جانب من جوانبها النفسية والاجتماعية والأخلاقية، ومن خلال تتبع هذه الأفعال يمكن للقارئ أن يستنتج مواقفها الحقيقية دون الحاجة إلى وصف مباشر من الكاتب"[1]، كما أن تطور السلوك عبر مسار الرواية يعكس تطور الشخصية نفسها ونضجها أو تدهورها.

خامسا: تقنية الاسم والدلالة الرمزية

يلعب الاسم دورا مهما في تشكيل الشخصية، إذ" قد يحمل دلالات رمزية أو إيحائية تعكس طبيعة الشخصية أو وظيفتها داخل النص، فبعض الأسماء تكون عادية واقعية، بينما قد تكون أخرى رمزية تشير إلى صفات معينة مثل القوة أو الضعف أو الخير أو الشر"،[2] ويستخدم الروائي هذه التقنية لإضافة بعد دلالي إضافي للشخصية، مما يجعل القارئ يبحث عن المعنى الخفي وراء الاسم.

إن تقنيات تشكيل الشخصية تتكامل فيما بينها داخل النص الروائي، حيث لا تعتمد الشخصية على تقنية واحدة فقط، بل تتشكل من خلال تفاعل الوصف والحوار والسرد والسلوك والاسم، مما يمنحها عمقا فنيا ويساهم في إغناء التجربة السردية وجعلها أكثر واقعية وثراء.

[1] المرجع نفسه، ص 53.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص 93.

الفصل الثاني: إيقاع الفضاء في مجموعة "دعاء حمام" لزهور ونيسي

يتناول هذا الفصل إيقاع الفضاء في مجموعة "دعاء الحمام" لزهور ونيسي من خلال تحليل حضوره داخل النص وما يحمله من دلالات فنية وجمالية ومعنوية، باعتباره عنصرًا سرديًا فاعلًا يتجاوز كونه مجرد إطار للأحداث ليصبح مكوّنًا أساسيا في إنتاج الدلالة وتوجيه مسار الحكي. إذ سنعمل على استخراج تمثلات الفضاء في القصة والكشف عن أبعاده المختلفة ودوره في بناء المعنى داخل النص، مع الوقوف عند أنواعه وكيفية توظيفها وما تحمله من وظائف رمزية ونفسية واجتماعية، ثم إبراز العلاقة الجدلية التي تربطه بالشخصية وتأثيره في تشكيل ملامحها وتطورها داخل الأحداث، بما يوضح أن الفضاء عنصر بنيوي محوري يسهم في تشكيل البنية السردية وإغناء التجربة الدلالية للعمل.

1_الفضاء ودلالته في تشكيل المعنى:

يحيل مفهوم الفضاء الروائي إلى أحد المفاهيم النقدية الحديثة التي برزت في الدراسات السردية، حيث لم يعد ينظر إليه باعتباره مجرد إطار خارجي تدور فيه الأحداث، بل أصبح عنصرا بنيويا داخل النص الأدبي يشارك في بناء الدلالة وتوجيه المعنى، ومن هذا المنظور، يتجاوز الفضاء وظيفته الوصفية ليغدو مكوّنا دلاليا يسهم في تشكيل الرؤية الفكرية والجمالية للعمل السردي، ويعكس في الوقت نفسه علاقة الشخصيات بعالمها الداخلي والخارجي.[1]

ورغم أهمية هذا المفهوم، فإن الدراسات النقدية لم تُولِه عناية مستقلة بالقدر الذي حظي به الزمن الروائي، إذ ركّزت أغلب التحليلات السردية على عناصر مثل الحدث، والشخصية، وزمن الخطاب، مما جعل الفضاء يبدو عنصرا هامشيا في بعض المقاربات التقليدية[2]، غير أن هذا التوجه لم يمنع ظهور جهود نقدية حاولت إعادة الاعتبار له، من خلال مقاربات متفرقة سعت

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 1993م، ص 53.

[2] خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا، كتاب الرياض، العدد (83)، أكتوبر 2000م، ص 75.

إلى تفكيك بنيته والكشف عن وظائفه داخل النص، وإن بقيت هذه المحاولات جزئية وغير مكتملة من الناحية النظرية.

وفي هذا السياق، تأتي أهمية بعض التصورات النقدية الحديثة، وعلى رأسها تصور غاستون باشلار حول "شعرية الفضاء"، الذي أعاد النظر في المكان بوصفه مجالا حاملا للذكريات والانفعالات والدلالات الرمزية، وليس مجرد حيز مادي،[1] كما يرى بعض الباحثين أن الفضاء لا يمكن إدراكه إلا من خلال اللغة، أي من خلال تمثله داخل النص عبر الكلمات والجمل، مما يجعله مرتبطا بالبنية السردية ارتباطا وثيقا.

يتضح أن الفضاء الروائي عنصر فاعل في تشكيل المعنى داخل النص الأدبي، حيث يساهم في إنتاج الدلالة عبر تفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن، ويكشف في الوقت نفسه عن أبعاد اجتماعية ونفسية وثقافية.

لذلك فإن دراسة الفضاء في العمل السردي تعد مدخلا أساسيا لفهم بنيته العميقة واستجلاء دلالاته المختلفة، وهو ما يجعله إطارا مناسبا لقراءة هذا العنصر وتحليله داخل النصوص الأدبية.

2_الفضاء بأنواعه في الرواية:

2-1-الفضاء المكاني:

"المكان هو ذلك الحيز الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات في العمل الأدبي، ولا يُنظر إليه كعنصر جغرافي فقط، بل كفضاء فني يحمل دلالات نفسية واجتماعية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص 25.

ورمزية تسهم في تشكيل المعنى وتوجيه دلالة النص، كما يعكس علاقة الإنسان ببيئته وانتمائه وهويته داخل السرد"[1].

يرى مصطفى التواتي أنّ المكان ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما عنصر حيّ فاعل في هذه الأحداث وفي الشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية، ومن خلال قراءتنا لمسرحية دعاء الحمام استطعنا رصد أماكن حصرت فيها الكاتبة مشاهدها.

أ-الفضاء المكاني المغلق:

هو "الفضاء الواسع الذي تدور فيه الأحداث في أماكن غير محدودة، مثل الشوارع، الساحات، الجبال، الصحاري أو المدن، ويمنح الشخصيات حرية الحركة والانفتاح، كما يرمز غالبا إلى الحرية والانطلاق والتجدد والتفاعل مع العالم الخارجي"[2].

ففي المشهد الأول التزمت بمكان واحد أعلنت عنه منذ بداية المشهد بقولها: "مجموعة من النساء والفتيات يظهرن كأطياف بعضهن واقفات والأخريات جالسات في ردهة واسعة كأنها صالة للاستراحة في مؤسسة ما".[3]

وفي المشهد الثاني تجري الأحداث كلها في أحد القصور الأوراسية، وتصفه المؤلفة قائلة: "أحد قصور جبال الأوراس، الكاهنة ملكة الأوراس بملابس أوراسية على عرشها...".[4]

كما التزمت الكاتبة بالمكان الواحد أيضا في قولها: "غرفة في أحد البيوت بإحدى قرى الصومام عين الحمام بجبال جرجرة ببلاد القبائل الكبرى...".[5]

---

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966، ص 108.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 45.

[3] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ط1، منشورات ANEP.15، الجزائر، 2004، ص

[4] المصدر نفسه، ص 37.

[5] المصدر نفسه، ص 59.

يتضح من خلال هذه المشاهد أن الكاتبة اعتمدت على تنويع الفضاءات المكانية بين المغلق وشبه المغلق، مع الحفاظ على وحدة المكان داخل كل مشهد، مما ساعد على تركيز الأحداث ومنحها طابعا واقعيا ودلاليا يعكس طبيعة الشخصيات وتطور السرد.

ب-الفضاء المكاني المفتوح:

هو "ذلك الفضاء المحدود الذي تجري فيه الأحداث داخل أماكن مغلقة أو محصورة، مثل البيوت، الغرف، القصور، السجون أو القاعات، ويتميز بضيق مجاله المكاني، مما ينعكس على الشخصيات من خلال الشعور بالانغلاق أو التوتر أو الضغط النفسي، كما يُستعمل أحيانًا للدلالة على العزلة أو القهر أو الرقابة الاجتماعية".[1]

أما المشهد الثالث فلا يختلف من حيث المكان بشكل كبير عن المشهد السابق، غير أنه يشهد بعض التغييرات البسيطة في قطع الأثاث، حيث تدور أحداثه داخل أحد قصور الجنوب في "بمنطقة الأهقار بصحراء الجزائر موطن التوارق".[2]

كما تجري وقائع هذا المشهد في "أحد الأزقة في قصبة قسنطينة السفلى... يدخلان بيتا تقليديا عاديا..."،[3] وهو فضاء مكاني يجمع بين الانفتاح والخصوصية، ويُعد فضاءً انتقاليا يتأرجح بين المجال العام والمجال الخاص.

ج-الفضاء الاجتماعي:

هو "الفضاء الذي يعكس البنية الاجتماعية داخل العمل الأدبي، من خلال تصوير الطبقات الاجتماعية والعلاقات الإنسانية وأنماط العيش السائدة، كما يكشف عن القيم والعادات

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 72.

[2] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

والصراعات التي تحكم المجتمع، ويسهم في إبراز موقع الشخصية داخل محيطها الاجتماعي وتفاعلها مع الآخرين"[1].

لقد التزمت الكاتبة زهور ونيسي بمكان واحد في كل مشاهدها منذ البداية، مما يعكس تنوعا اجتماعيا واضحا بين القصور، البيوت التقليدية، الأزقة، والمؤسسات، وهو ما يعكس اختلاف الطبقات الاجتماعية داخل المجتمع الجزائري.

د-الفضاء الرمزي:

هو "فضاء لا يفهم بمعناه المادي المباشر، بل يتجاوز ذلك ليحمل دلالات وإيحاءات رمزية عميقة، حيث تتحول الأمكنة أو العناصر المكانية إلى رموز تعبر عن أفكار مجردة مثل الحرية، القهر، الهوية، أو الانتماء".[2]

تحمل بعض الأمكنة في قصة "دعاء حمام " دلالات رمزية مثل القصور الأوراسية التي ترمز إلى التاريخ والبطولة، والصحراء التي تحيل إلى الأصالة والامتداد الحضاري، وقصبة قسنطينة التي تعكس العمق التاريخي للمدينة الجزائرية.

يظهر النص أن المكان في المدوّنة لا يقتصر على كونه إطارا جغرافيا للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزا للانتماء والهوية، إذ يتداخل مع وجدان الشخصيات ويتغلغل في أعماقها. كما يكشف هذا الارتباط الوثيق عن الخلفيات الاجتماعية والتاريخية والحضارية التي تنتمي إليها الشخصيات، مما يجعل المكان جزءا لا ينفصل عن تكوينها النفسي. ومن هذا المنطلق، فإن العلاقة بين الشخصية والمكان علاقة تأثير متبادل، حيث يتحول المكان إلى امتداد شعوري وحسي لذات الشخصية، يعكس حالتها الداخلية ويجسد انتماءها العميق.[3]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 60.

[2] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص 61.

[3] عادل قاسم شجاع، دلالة المكان في المسرح بالكثير السياسي، مجلة التواصل، العدد 26، 2000، ص 81.

فالمكان يعد أكثر ارتباطا بحياة الإنسان من الزمان، لكونه يمثل أقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، إذ لا يتحقق وجود الإنسان إلا من خلال صلته الوثيقة بالمكان، لذلك ارتبطت مفاهيم الهوية والانتماء ارتباطا مباشرا بالبحث عن المكان، والاستعداد للتضحية من أجله عند مواجهة الشدائد والنوائب.

ويمكن استخلاص أن هذه العلاقة الوثيقة بين الإنسان ووطنه تلعب دورًا أساسيًا في توجيه سلوك الشخصيات وتحديد أفعالها، حيث حرصت الكاتبة على استحضار المرجعية التاريخية في بناء صورة المكان الذي أصبح بمثابة امتداد لوجود كل جزائري، فالمساس به يثير روح المقاومة والرفض، لأنه يمنح الفرد إحساسًا بالتميز والانتماء والتملك، مما يساهم بدوره في تكوين الهوية الشخصية وترسيخها، ويرتبط كلّ ذلك بالمشاعر المشروعة للسيطرة على المكان والدفاع عنه، وفي هذه المرحلة ينشأ شعور الفرد بملكيته في وضع علامات على الأرض لتثبيت ملكيته الخاصة لها،[1] وهو ما عبّرت عنه الكاتبة على لسان الشهيدة الفتية مريم بوعتورة: "يا سماء بلادي الأكثر زرقة من كلّ السّموات، لونك يغمرني حتى داخل الملاءة السوداء... أسبح في أمواجه، أماله وأحلامه... سيفيض الأزرق يوما ويغمر كلّ الألوان الأخرى... سيقضي على كلّ السّواد والظلمة التي عششت في نفوس أهلي وشعبي الكبير... يا رب، أليس عرشك هناك فوق كل شيء ساعدنا، انصرنا، لنغني يوما ما أنشودة الحرية والوطن..."[2].

وبذلك كان المكان في المدوّنة هو الأرض والعنوان والانتماء (فضاء مكاني رمزي)، والمساس به أدى إلى تأجيج النفوس وثورتها (فضاء مكاني/تاريخي نضالي)، وقدّم رخيصة لفدائه، ومنه يمكننا القول بأن المكان في مسرحية دعاء الحمام يحمل دلالات متعددة تجمع بين الواقعي والرمزي والتاريخي.

[1] حسيني أم الخير، التاريخ و دلالته في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي، مذكرة التخرج من متطلبات شهادة الماستر، تخصص: الأدب المسرحي و نقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016-2017، ص 65.

[2] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 70.

2-2-الفضاء الزماني:

اهتم النقاد والدارسون بمفهوم الزمن في العمل الأدبي، حيث يُعد الزمن عنصرا أساسيا يكشف عن الإيقاع الداخلي للنص، ويساعد على فهم كيفية تتابع الأحداث وتطورها داخل البنية السردية. كما يوضح الزمن طريقة بناء الحكاية ومسارها من البداية إلى النهاية، وما يتخللها من أحداث مترابطة. وبذلك فإن الزمن لا يقتصر على كونه إطارا زمنيا فقط، بل يؤدي دورا تفسيريا يبين طبيعة الحكاية ومدى انفتاحها على المستقبل أو انغلاقها باعتبارها أحداثا مكتملة أو قابلة للاستمرار."[1]

وتعد مسألة تموضع العمل المسرحي داخل الزمن من القضايا الأساسية في تحديد أسلوبه وكيفية قراءته، إذ يرتبط بناء النص المسرحي ارتباطا وثيقا بكيفية تنظيم الزمن داخله. وقد تباينت طرائق معالجة الزمن في المسرح تبعا لاختلاف المدارس الدراماتورجية، وكذلك وفق اختلاف التصورات الفكرية والفنية للزمن بوصفه مسارا تاريخيا متغيرا وليس مجرد إطار ثابت للأحداث. ،[2] يتعدد مفهوم الزمن في العمل الأدبي إلى عدة أنواع، من بينها زمن الخلق، وهو الزمن الذي يقوم فيه المبدع بإنتاج عمله وإخراجه إلى الوجود. كما نجد الزمن الخارجي، وهو الزمن الواقعي المحيط بالعمل الأدبي عند طرفيه، سواء تعلق الأمر بالرواية أو المسرح أو غيرهما من الأجناس الأدبية. أما النوع الثالث فهو الزمن الداخلي، الذي يرتبط بالبنية السردية للنص، حيث يشمل الزمن الماضي المستعاد عبر الذاكرة والاسترجاع، إضافة إلى اللحظات الورائية، كما يمتد أيضا إلى زمن المستقبل الذي يُستحضر من خلال الحلم، سواء كان حلم نوم أو حلم يقظة.[3]

---

[1] محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، دار البيضاء، ط1، 2006، ص 34.

[2] ماري إلياس وحنان القصاب، الحجم المسرحي، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2006، ص 240.

[3] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، ط1، سطيف، 2004، ص 250.

وسنعرض في هذه الوقفة من هذا البحث إلى مختلف الأزمنة التي وردت في المسرحية "دعاء حمام" لزهور ونيسي.

نلاحظ أن زمن الخلق مضبوط في المسرحية منذ بدايتها حين أفصحت عنه الكاتبة في المقدمة بقولها:

"هذا الحوار الذي دار بين شخوص هذه المسرحية هو حوار دار في نفسي وذهني مدة عشرية من الزمن عبر أصعب مرحلة مرّت بها بلادي كما ربما مرّ هذا الحوار أو جزء منه في أذهان آخرين"[1].

إذا قمنا بقراءة النص وربطه بسياقه التاريخي، نلاحظ أن الكاتبة أنجزت هذه المسرحية في مطلع القرن الحادي والعشرين، أي في مرحلة ما بعد قانون الوئام المدني والمصالحة الوطنية، التي ساهمت في إنهاء حالة التوتر وإعادة الأمن والاستقرار إلى المجتمع الجزائري.

وإذا حاولنا إسقاط المسرحية على الواقع التاريخي الذي تعالجه، نجد تطابقًا واضحًا مع ما عرفته الجزائر من أوضاع اجتماعية وسياسية مضطربة، خاصة ما رافق العشرية الأخيرة من قلق وعدم استقرار انعكس على نفوس الجزائريين.

وما مرّ على المرأة بصفة خاصة توضّحه الكاتبة في المشهد الأول: "الأزمة أقوى منا... إنّنا لا نعرف ما الذي يجري حولنا فجأة تنقلب المفاهيم وتتغير المبادئ ويصبح الوطن والإنسان والتاريخ مثار شك ومحلا للجدل".[2]

أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي تقع فيه أحداث الرواية أو المسرحية من البداية إلى النهاية، أي أنه يمثل الإطار الزمني الذي تنتظم داخله الوقائع. ويرتبط هذا الزمن بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي تجري فيه الأحداث، مما يمنحه بعدا واقعيا يعكس ظروف المجتمع

[1] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص 29.

وقضاياه. وبمعنى أدق، فإن زمن الحكاية يقوم على التوقيت الفعلي والقياسي للأحداث كما تحدث في لحظتها، لذلك يُروى غالبا بصيغة الحاضر بما يعزز الإحساس بالمباشرة والواقعية.[1]

فزمن الحكي تنوّع بتعدد الشخصيات التاريخية في المسرحية، شكّلته الكاتبة في خمس أزمنة ممتدة عبر تاريخ الجزائر العريق وهي كالتالي:

1-جسدت شخصية تين هينان فترة تأسيس منطقة التوارق؛ أي ما بين القرنين الثالث والرابع (فضاء زماني قديم/أسطوري).

2-جسدت شخصية الكاهنة زمن الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب (الجزائر بصفة خاصة)؛ أي ما بين القرنين السادس والسابع ميلادي (فضاء زماني تاريخي إسلامي).

3-شخصية لالا فاطمة نسومر عبّرت عن زمن المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي (1830م-1863م) (فضاء زماني استعماري/مقاومة).

4-شخصية مريم بوعتورة عبّرت عن زمن الثورة التحريرية (1954م-1960م) (فضاء زماني ثوري).

5-زمن الأزمة (العشرية السوداء) أي العشرية الأخيرة للألفية الثانية (فضاء زماني معاصر/أزمة أمنية).

إذاً زمن الحكي عبّر عن فترات حرجة مرّ بها الشعب الجزائري من الفتوحات إلى الزمن المعاصر، لتنتهي الكاتبة بمشهد أمل وانفراج حين تظهر الشخصيات النسوية مجتمعة في دلالة على الاستمرارية التاريخية (فضاء زماني ختامي/تفاؤلي).

[1] عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص 148.

أما الزمن الداخلي في المسرحية فهو ذلك الزمن المرتبط بالشخصية المحورية، والذي يختلف عن الزمن الخارجي المتمثل في الحاضر، إذ يقوم على استرجاع أحداث الماضي من خلال الذاكرة والومضات الورائية، كما قد ينفتح أيضًا على دلالات مستقبلية تحمل بعدا تخيليا.[1]

وما نلاحظه في المسرحية أنّ الماضي كان مرحلة من مراحل النّص المسرحي حيث يمثل الحاضر والمستقبل، وهو ما تهدف الكاتبة من ورائه إلى استحضار صمود الشعب الجزائري. لقد فتحت زهور ونيسي نوافذ المستقبل وانفراج للأزمة استنادا على الماضي في مسرحية (دعاء الحمام) حيث نجد أبطال هذه المسرحية يحيون على هذا الأمل، وما الحاضر إلا محطة يُنطلق منها إلى مستقبل مشرق، فالتمسك بالماضي كان دافعا لمواصلة التحدي ومواجهة النّكبات والمحن التي ألمت بالوطن في حقبات تاريخية متفرقة[2].

اقتصر استحضار الزمن الماضي في قصة قابيل وهابيل في المشهد الأول، إذ توظفه الكاتبة للتنبيه إلى مخاطر التفرقة وما قد يترتب عنها من ضعف وهوان، كما تستدعي هذا الماضي بهدف تحفيز الوعي الجماعي وتوحيد صفوف الشعب الجزائري للنهضة كجسد واحد.

وفي مشهد آخر حين اعتدت الكاهنة بأسلافها وبالدور الذي قاموا به في الحفاظ على الأرض وتوحيد الشعب تحت راية واحدة.

إن استحضار الزمن الماضي القريب داخل الحاضر يتقاطع مع تمثل زمن مستقبلي متخيل، تعيشه الشخصيات في شكل حلم ورغبة في تجاوز الواقع المرير، حيث تسعى النسوة في المشهد الأول إلى الهروب من معاناتهن برسم عالم تسوده المحبة والرحمة والطمأنينة.

وهو ما اقترحته وردة للخروج من هذا الجو المؤلم والكئيب:

"تجيبهن بفرح: نرحل جميعا عن هذا العصر.

[1] عبد المالك مرتاض، فنون النثر في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 138.
[2] حسيني أم الخير، مرجع سبق ذكره، ص 67.

مريم بتعجب: نرحل؟ ماذا تعنين؟ ننتحر عوض أن ننتظر الموت؟

فطومة مقاطعة: ساعتها الشيطان هنالك على الرصيف الآخر سيقيم وليمة الأبدية سعادة وتشفيا...

وردة بامتعاض: كلا قصدي... نرحل عن العصر مجازا... فقط، أي بالخيال"[1]

وما يكمن أن نستخلصه بعد دراستنا للبنية الزمكانية أنّ الكاتبة قد ركّزت على الفضاءات التاريخية التي دارت حولها أحداث المسرحية، باعتبارها فضاءات مرتبطة بالأوراس والقبائل والصحراء وقسنطينة، مما يعكس امتداد الزمن التاريخي وتداخله مع الذاكرة الجماعية.

3_ايقاع الفضاء وعلاقته بالشخصية:

يعد إيقاع الفضاء من العناصر السردية الفاعلة التي لا تقتصر وظيفتها على تأطير الأحداث، بل تمتد لتؤثر بشكل مباشر في بناء الشخصية وتشكيل ملامحها النفسية والسلوكية، إذ يتغير الفضاء من حيث اتساعه وضيقه وانفتاحه وانغلاقه، فينعكس ذلك على حالة الشخصية وتفاعلها مع محيطها، فتظهر أحيانا في حالة انسجام مع الفضاء وأحيانا أخرى في حالة صراع معه، ومن هنا تتشكل علاقة تفاعلية تجعل من الفضاء عنصرًا موجّهًا لمسار الشخصية وليس مجرد خلفية محايدة

وانطلاقا من هذا التصور، سيتم في هذا المحور الانتقال إلى دراسة الشخصيات في مجموعة "دعاء حمام"، من خلال رصد كيفية تأثرها بإيقاع الفضاء المحيط بها، والكشف عن طبيعة هذا التأثير في توجيه سلوكها وتطورها داخل النص، مما يسمح بفهم أعمق لبنية العمل السردي والعلاقات الداخلية التي تحكمه.

شخصية الكاهنة:

[1] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 32-33.

إذا كانت كلمة الكاهنة في المعاجم العربية تدل على التنبؤ بالغيب، على اعتبار أن "الكاهن هو الذي يتعاطى الخبر في مستقبل الزمان ويدّعي معرفة الأسرار..."[1]، فإنفإن تاريخ المسرح والأدب العالمي زاخر بشخصيات درامية تمتلك قدرة على التنبؤ واستشراف المستقبل، مثل تيريسياس في مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس، وكاسندرا في الإلياذة لهوميروس، وزرقاء اليمامة في التراث العربي، وقد وظفت زهور ونيسي شخصية الكاهنة لتجسيد صورة المرأة العربية الواعية بتاريخها وماضيها، والمنفتحة في الوقت نفسه على ما يمكن أن يحمله المستقبل.

الكاهنة: "... يبدو أنه مسيرة التلاقح بين الحضارات، لقد قال الفلاسفة القدماء أن ذلك أمر حتمي لارتقاء البشرية...".[2]

وعلى هذا الأساس، ظهرت هذه الشخصية في المسرحية محمّلة بصفات القوة والشجاعة، التي مكّنتها من قيادة بلادها وتحقيق الأمن والاستقرار فيها.

الكاهنة: "إن الأمانة التي أحملها عظيمة... حرية شعبي وسيادته، إنها نوميديا، تراث أسلافي العظماء، ماسينيسا وكفاح من أجل توحيد الشعوب، أو الموت داخل سجون روما".[3]

وهكذا تستحضر زهور ونيسي الكاهنة في هذه المسرحية وتحمّلها بدلالات ثرية تعبّر عن قوة المرأة الجزائرية التي استطاعت أن تسجل تاريخا عظيما من البطولة والمقاومة، فالكاهنة استطاعت بفضل حكمتها وحسن تأويلها للمواقف والأمور أن تكون رمزا للصمود لدى المرأة الجزائرية أمام الغير ورفضها الخضوع له.

شخصية لالا فاطمة نسومر:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، لبنان: دار صادر، المجلد 13، 1990، ص 128.
[2] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 42.
[3] المصدر نفسه، ص 42.

يدل لفظ "لالا" في اللغة الأمازيغية على رفعة المكانة وعلو المقام، فهو يقابل كلمة "السيدة" في اللغة العربية، ولما كانت فاطمة نموذجًا مشرفًا للمرأة الجزائرية المقاومة في التاريخ الجزائري والأمازيغي، فإن زهور ونيسي قد وجدت فيها بطلة مسرحية تجسد حس النضال الشعبي من أجل تحقيق الحرية والسلام، فهي سيدة قومها رغم صغر سنها، إذ تخلّت عن كل ما تقوم به الفتيات الصغيرات في سنها من أعمال صبيانية ساذجة وتافهة، وفضّلت الاندماج في قضية الوطن السامية، مما جعل كل المحيطين بها يتساءلون عن سر هذا الشغف الكبير بحب الوطن والدفاع عنه كشيخ وقائد.[1]

إن الجميع عابر سبيل يا ابنتي على ظهر سفينة لا تتوقف أبدا، وشعب بدون حرية لا يساوي شيئا...

ثم متسائلا في لهجة باكية

لكن كيف لك ذلك وأنت فتاة صغيرة، ليس لها من القوة واليأس ما لهؤلاء الغزاة...[2]

من خلال شخصية لالا فاطمة نسومر، توجه زهور ونيسي خطابها إلى المرأة الجزائرية بكل فئاتها العمرية، داعيةً إياها إلى تحمل المسؤولية تجاه الوطن والمساهمة في بنائه والدفاع عن قيمه، حيث تتجلى هذه الشخصية كرمز للنضال والتضحية، وتجسّد وعيا مبكرا بقضايا الوطن ومصيره.

شخصية مريم بوعتورة:

إن المتأمل لشخصية مريم بوعتورة في المسرحية يلاحظ وجود العديد من أوجه التشابه بينها وبين الكاتبة زهور ونيسي، فمريم تمثل شخصية امرأة مثقفة اهتمت بإنهاء تحصيلها العلمي

[1] سميحة عساس، تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحية "دعاء الحمام" للكاتبة زهور ونيسي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 12، العدد 3، 2024، ص 619.

[2] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 60.

وتمردت على جميع الأعراف والتقاليد التي سيطرت على العقلية الجزائرية لفترة طويلة من الزمن، كما أحبت وطنها بإخلاص وتفان، وشاركت في الدفاع عنه رفقة زملائها من الرجال، ومنهم الشهيد حملاوي.

كما ضحت بحياتها في سبيل الاستقلال، ويتجلى ذلك في قولها:

"ستخفق أجنحتنا البيضاء خارج القضبان الصغيرة والكبيرة، ونسمو إلى أعلى كحمامات الحب والسلام... يا رب انصرنا، أرجو يوما أن أشهد الحرية والوطن، يا أمي، يا أبي... ويا أهلي... سامحوا... إني أحبكم كثيرا لكنني أحب أيضا بلدي".[1]

"وإذا كانت مريم بوعتورة أول فدائية جزائرية تتحصل على رشاش وتستخدمه في العمليات الفدائية"[2] ، فإن زهور ونيسي كانت رفيقة مريم في مشوارها الدراسي والنضالي على حد سواء، وهكذا فإن الكاتبة قد استحضرت شخصية رفيقتها لتحث نساء الجزائر على الاقتداء بها في مواجهة الظلم والاستبداد، وجعلت منها نموذجا للمرأة المناضلة التي تجمع بين الوعي الثقافي وروح التضحية.

شخصية تين هينان:

لقد أحسّت جميع الآداب العالمية بأهمية الأساطير وقيمتها، لا سيما في الكتابة المسرحية، وكيف يمكن لهذه الأسطورة أن تكون المنطلق الحقيقي في الفن المسرحي، ويبدو أن كتاب المسرح الجزائري قد تفاعلوا مع هذا المد الأسطوري الفني، فالكاتبة زهور ونيسي تحاول في مسرحية "دعاء حمام" أن تقرّب الميثولوجيا الأمازيغية إلى المتلقي عن طريق توظيف شخصية تين هينان الأسطورية

[1] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

وإذا كان التاريخ الأمازيغي قد أحاط بشخصيات ذكورية مثل يوغرطة وماسينيسا بهالة تاريخية، وأضفى عليها صفات أسطورية تتمثل في الشجاعة والقوة والأعمال البطولية، فإن الكاتبة زهور ونيسي قد انتقت من هذا التاريخ شخصية الملكة الطارقية تين هينان، واعتمدت على ملامحها الأسطورية المتمثلة في الذكاء والجمال وقدرتها الخارقة على الإمساك بزمام الحكم والانتصار الدائم على العدو، لترسم من خلالها صورة مشرّفة للمرأة الجزائرية التي تسعى دائمًا إلى الحرية وإثبات الذات

تين هينان مستطردة بعد أن لاحظت تردد النساء:

"سأكون في المقدمة للتضحية من أجل ردّ الغزاة... وحين ننتصر يكون لنا مع الرجال شأن آخر".[1]

وهكذا فإن زهور ونيسي، حين توظف البطلة الأسطورية الأمازيغية تين هينان، تجعل التضحية على لسانها مغامرة أسطورية تمجّد قوة المرأة الجزائرية وبطولاتها الخارقة، فهي مغامرة تتجاوز الاستسلام واليأس، وتدعو نساء العالم إلى اتخاذ مواقف صارمة قادرة على نشر الديمقراطية والمحافظة على أوطانهن وشعوبهن.

الشخصيات الاجتماعية:

استطاعت زهور ونيسي أن تدرج في هذه المسرحية مجموعة من الشخصيات الاجتماعية التي لا ترتبط بشخصيات تاريخية أو رمزية معروفة، بل تستمد وجودها من الواقع الاجتماعي الجزائري، مثل حبيبة الحفّافة، وردة المدرسة، فطومة الخياطة، نادية الطبيبة، ومريم الفتاة العادية/الممثلة.

[1] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 50.

ويلاحظ أن الكاتبة قد عمدت إلى اختيار شخصيات تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة وبمهن متعددة، بهدف إبراز فاعلية المرأة الجزائرية وقوة حضورها رغم اختلاف انتماءاتها الاجتماعية ومستوياتها الثقافية، حيث تقدم كل شخصية رؤية خاصة لطبيعة حضور المرأة وتفاعلها داخل المجتمع الجزائري المعاصر

ومن خلال هذه الشخصيات البسيطة في ظاهرها، تتجلى مواقف تعكس قوة الشخصية واستقلاليتها، كما في قول مريم:

مريم تجفف شعرها:

"أما أنا مشكلتي أنني لا أريد الزواج إلا من الذي أختاره، إنها حياة ويجب أن أعيشها مع الذي يختاره قلبي وعقلي".[1]

وقد قدمت زهور ونيسي من خلال هذه النماذج رؤية اجتماعية نقدية تصوّر وضع المرأة الجزائرية بين اتجاهين متناقضين: اتجاه يسعى إلى دعمها وحمايتها، واتجاه آخر يحاول تهميشها ومصادرة حقوقها الأساسية، وهو ما يتجسد من خلال شخصيتي الرجل الأسود والرجل الأبيض.

الرجل الأسود:

"الحمّامات هن سبب المشاكل التي تعانيها الغربان، إنهن الأرواح الشريرة التي تزرع الفساد والفجور والفتنة".[2]

الرجل الأبيض:

[1] زهور ونيسي، دعاء حمام، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

"اللعنة على كل شيء، اللعنة على اليوم الذي عرف فيه الإنسان عملية القتل... بدأت عملية قتل الإنسان للإنسان".[1]

وهكذا تعتمد زهور ونيسي على توظيف الشخصية المسرحية كوسيلة لفضح القيود الاجتماعية وكسر التابوهات التي تحدّ من حرية المرأة في الجزائر، كما تنتقد الموروثات التقليدية التي تمنح امتيازًا للرجل على حساب المرأة، دون اعتبار لاختلاف وضعها الاجتماعي أو مستواها الثقافي أو التعليمي.

وإذا كان المسرح النسوي في الجزائر قد اهتم بقضايا المرأة والدفاع عن حقوقها، فإن زهور ونيسي في "دعاء الحمام" تتجاوز هذا الطرح إلى مستوى أعمق، حيث توظف الشخصية المسرحية لكشف القيود الاجتماعية والثقافية التي تعرقل تحرر المرأة، مستثمرة تجربتها الإبداعية في منح النص بعدا إنسانيا يعبر عن صوت المرأة الجزائرية وتطلعها إلى إثبات حضورها وذاتها داخل المجتمع.[2]

تبرز هذه الشخصيات تنوع حضور المرأة الجزائرية داخل المجتمع واختلاف أدوارها، مما يعكس فاعليتها وقدرتها على التعبير عن ذاتها رغم التباين الاجتماعي، كما تكشف عن رؤية نقدية لزهور ونيسي تسائل الواقع وتظهر الصراع بين التمكين والتقييد في حياة المرأة.

[1] زهور ونيسي، دعاء الحمام، ص 71.

[2] برادة، محمد، "رواية المرأة"، مجلة فصول، العدد 17، العدد 01، 1998، ص 435.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذه الدراسة يمكن القول إن مقاربة النص السردي تفتح آفاقا واسعة لفهم آليات البناء الفني والدلالي التي يقوم عليها العمل الأدبي، حيث يتبين أن كل عنصر داخل القصة لا يشتغل بشكل معزول، بل ضمن شبكة من العلاقات المتداخلة التي تمنح النص حيويته وعمقه.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

-الشخصية في القصة لم تعد مجرد عنصر حكائي بل أصبحت بنية مركبة تعكس أبعادًا نفسية واجتماعية وفكرية متعددة.

-تنوع أنماط الشخصيات داخل النص ساهم في إبراز تعدد الأصوات والرؤى وتكثيف الدلالة السردية.

-الفضاء في القصة "دعاء حمام " لزهور ونيسي تجاوز وظيفته التقليدية كخلفية للأحداث ليصبح عنصرًا منتجًا للمعنى وفاعلًا في توجيه السرد.

-التداخل بين الفضاء الواقعي والرمزي منح النص بعدا تأويليا مفتوحا على قراءات متعددة.

-العلاقة بين الشخصية والمجال المكاني اتسمت بالتفاعل المستمر، حيث يؤثر كل منهما في الآخر بشكل مباشر.

-التقنيات السردية المعتمدة ساهمت في بناء عالم قصصي متماسك تتداخل فيه الدلالات النفسية والاجتماعية.

-أسلوب الكاتبة زهور ونيسي تميز بالقدرة على المزج بين البعد الجمالي والبعد الدلالي في تقديم التجربة الإنسانية.

-تحليل النص أظهر أن المعنى لا يستخلص من عنصر واحد بل من تفاعل جميع المكونات السردية داخل البناء العام.

-المقاربة التطبيقية بينت أهمية القراءة النقدية في كشف المستويات العميقة للنصوص الأدبية.

وأخيرا، فإن هذه الدراسة تؤكد أن فهم القصة القصيرة يتطلب تفكيك بنيتها الداخلية وربط عناصرها ضمن رؤية شمولية متكاملة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

سورة سبأ.

ثانيا: الكتب والمعاجم

أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.

أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 4، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979.

ابن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، مج 13، ط 3، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

ابن منظور: لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر، بيروت.

الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

الجيلالي الغرابي، الفضاء السردي، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2016.

جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، مكتبة مدبولي للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998.

صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

عبد القادر أبو شريفة، حسين القزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3.

عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

عبد المالك مرتاض، فنون النثر في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري: دراسة نقدية، سطيف، ط1، 2004.

عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي).

كامل محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.

محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج 9، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1965.

ماري إلياس وحنان القصاب، الحجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط2، 2006.

محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.

محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي، دار البيضاء، ط1، 2006.

نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني: دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط2، 1993.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2005.

خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا)، كتاب الرياض، العدد 83، 2000.

يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1997.

زهور ونيسي، دعاء الحمام، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2004.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس، 1992.

ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005.

رابعا: المقالات والمجلات العلمية

حبيب مصباحي: "الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)"، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.

سحر شكيب: "البنية السردية والخطاب السردي في الرواية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013.

جويدة حماش: "بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي"، مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، دط، دت.

برادة محمد، "رواية المرأة"، مجلة فصول، العدد 17، 1998.

سميحة عساس، "تمثل الشخصية النسوية وتمكين القوة في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي"، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، المجلد 12، العدد 3، 2024.

عادل قاسم شجاع، "دلالة المكان في المسرح بالكثير السياسي"، مجلة التواصل، العدد 26، 2000.

خامسا: المذكرات الجامعية

العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، شهادة ماجستير (مخطوط)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009.

رميسة شرفي وسمية ذيب، التجربة النقدية عند حسن نجمي "شعرية الفضاء" أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016-2017.

أمال مسعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المسيلة، 2009/2007.

حسيني أم الخير، التاريخ ودلالته في مسرحية دعاء الحمام لزهور ونيسي، مذكرة ماستر، تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016-2017.

ملاحق

ظهور ونيسي:

1-المولد والنشأة:

ولدت زهور ونيسي في ديسمبر 1937، أو سنة 1936 حسب بعض المصادر، بمدينة قسنطينة في شمال شرق الجزائر. وبعد حصولها على شهادة البكالوريا في الأدب والإنسانيات والفلسفة، تابعت دراستها في علم الاجتماع، قبل أن تعمل في مجال تدريس الإعلام.

في عام 1982، عُيّنت زهور ونيسي سكرتيرة دولة مكلفة بالشؤون الاجتماعية في حكومة عبد الغني الثالث، ثم تولت في نفس السنة منصب وزيرة الحماية الاجتماعية في حكومة إبراهيم الأول، لتصبح بذلك أول امرأة تتولى منصب وزاري في تاريخ الجزائر.

2-المسار السياسي:

تُعد زهور ونيسي من أبرز الوجوه السياسية في عهد الرئيس الشاذلي بن جديد، وهي أول امرأة جزائرية تتقلد منصبا وزاريا، حيث شغلت المناصب التالية:

وزيرة للشؤون الاجتماعية في حكومة محمد بن أحمد عبد الغني سنة 1982

وزيرة للحماية الاجتماعية في حكومة عبد الحميد براهيمي سنة 1984

وزيرة للتربية الوطنية في التعديل الوزاري لسنة 1986

كما شغلت عضوية المجلس الشعبي الوطني من سنة 1977 إلى 1982، ثم عادت إلى الحياة السياسية كعضو في مجلس الأمة في ديسمبر 1997.

وساهمت كذلك في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، كما أدارت مجلة «الجزائرية».

3-الرصيد الأدبي:

نشرت أول أعمالها الأدبية سنة 1955، وتواصل إنتاجها الأدبي عبر مجموعة من القصص والروايات خلال الستينيات إلى غاية التسعينيات. وتُعد من الرواد في الكتابة النسوية في الجزائر، وكذلك في الأدب الجزائري الحديث بشكل عام.

4-ومن أبرز أعمالها:

«الرصيف النائم» (قصص، 1967)

«على الشاطئ الآخر» (قصص، 1974)

«من يوميات مدرسة حرة» (رواية، 1978)

«لونجا والغول» (رواية، 1996)

«عجائز القمر» (قصص، 1996)

«روسيكادا» (قصص، 1999)

فهرس المحتويات:

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....

مدخل: مفاهيم في السرد وعناصره.....

1-مفهوم السرد.....

2-عناصر.....

السرد.....

3-الشخصية في السرد.....

4-الفضاء في السرد .....

الفصل الأول: بنية الشخصية في الرواية .....

1-الشخصية وأنواعه.....

2-أبعاد الشخصية .....

3-تقنيات تشكيل الشخصية .....

الفصل الثاني: إيقاع الفضاء في مجموعة "دعاء حمام" لزهور ونيسي .....

1-الفضاء ودلالته في تشكيل المعنى.....

2-الفضاء بأنواعه في الرواية.....

3-ايقاع الفضاء وعلاقته بالشخصية.....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

ملحق.....

فهرس المحتويات .....

ملخص الدراسة .....

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة الموسومة بـ: «بنية الشخصية وإيقاع الفضاء في قصة زهور ونيسي نموذجًا "دعاء حمام"» تحليل البنية الفنية والجمالية التي اعتمدتها الكاتبة في تشكيل شخصياتها وبناء فضائها السردي، حيث سعت الدراسة إلى الكشف عن طبيعة الشخصيات وأنواعها وأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية، مع إبراز أهم التقنيات الفنية المعتمدة في تشكيلها داخل النص القصصي، كما ركزت الدراسة على مفهوم الفضاء السردي ودلالاته المختلفة وعلاقته بإنتاج المعنى داخل المجموعة القصصية «دعاء حمام»، إضافة إلى تتبع أنواع الفضاء وإيقاعه السردي وعلاقته الوثيقة بالشخصية وتأثيره في تطور الأحداث، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي للكشف عن التفاعل القائم بين الشخصية والفضاء في النص السردي، لتخلص في الأخير إلى أن زهور ونيسي استطاعت توظيف الفضاء السردي توظيفًا فنيًا يعكس أبعاد الشخصيات ويمنح النص بعدا دلاليا وجماليا مميزا.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، الفضاء السردي، الإيقاع، زهور ونيسي، دعاء حمام.

Study Summary:

This study, entitled “Character Structure and the Rhythm of Space in Zhour Ounissi’s Story Collection : ‘Doaa Hamam’ as a Model”, examines the artistic and aesthetic structure adopted by the writer in shaping her characters and constructing the narrative space. The study aims to reveal the nature, types, and dimensions of the characters, whether psychological, social, or intellectual, while highlighting the most important artistic techniques used in their formation within the narrative text. It also focuses on the concept of narrative space and its significance in the production of meaning in the story collection “Doaa Hamam”. In addition, the research investigates the different types of space, its narrative rhythm, and its close relationship with the characters and the development of events. The study relies on the descriptive and structural analytical approach to uncover the interaction between character and space in the narrative text. It concludes that Zhour Ounissi

successfully employed narrative space in an artistic way that reflects the dimensions of the characters and gives the text a distinctive semantic and aesthetic depth.

Keywords :

Character, Narrative Space, Rhythm, Zhour Ounissi, Doaa Hamam.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون
Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(المقرر القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) كريم ياسمين ..... الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 410034929 الصادرة عن مستغانم

بتاريخ 2024.02.29

المسجل (ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية والأدبية

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها بنية السرحية وإيقاع الدفاع في القصة الزهور

و تدريسي ..... نموذجا ..... عباء جماعي

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

التاريخ: 2026/05/25

توقيع المعني (ة)

- Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem
213 (0) Fax : +.213 (0) 45 42 11 01 Tél : +213 (0) 45 42 11 01 PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algérie
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa Email : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

استمارة إيداع مذكرة الماستر (قسم الدراسات اللغوية و الأدبية)

تخصص: د ـــ حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2025 ـــ 2026

إطار خاص بالطالب(ة)

الطالب: ياسمين

تاريخ و مكان الميلاد: 2000/05/30 ← حاسي ماماش

رقم الهاتف: 0699127172

البريد الإلكتروني: kmjyasmine@gmail.com

عنوان المذكرة: مكتبة الذخيرة وإيقاع الدعاء في القصة ظهور ويدس دعوة بـ "دعاء حمام"

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

بو لحية ماير بية

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة): أستاذة تعليم العالي.

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية والأدبية

أ.د غسول شهرة
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

Faculty of Arabic Literature And Arts - Mostaganem -
PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algeria. Tel : +213 (0) 45 42 11 01. Fax : +213 (0) 45 42 11
WebSite : www.univ-mosta.dz/fla Email : web.flagr@univ-mosta.dz

https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/FMfcgzQgMCfBgVxjQljmZRbVLDlqtBzm?projector=1&messagePartId=0.1