الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الأدب العربي تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموسومة بـ:

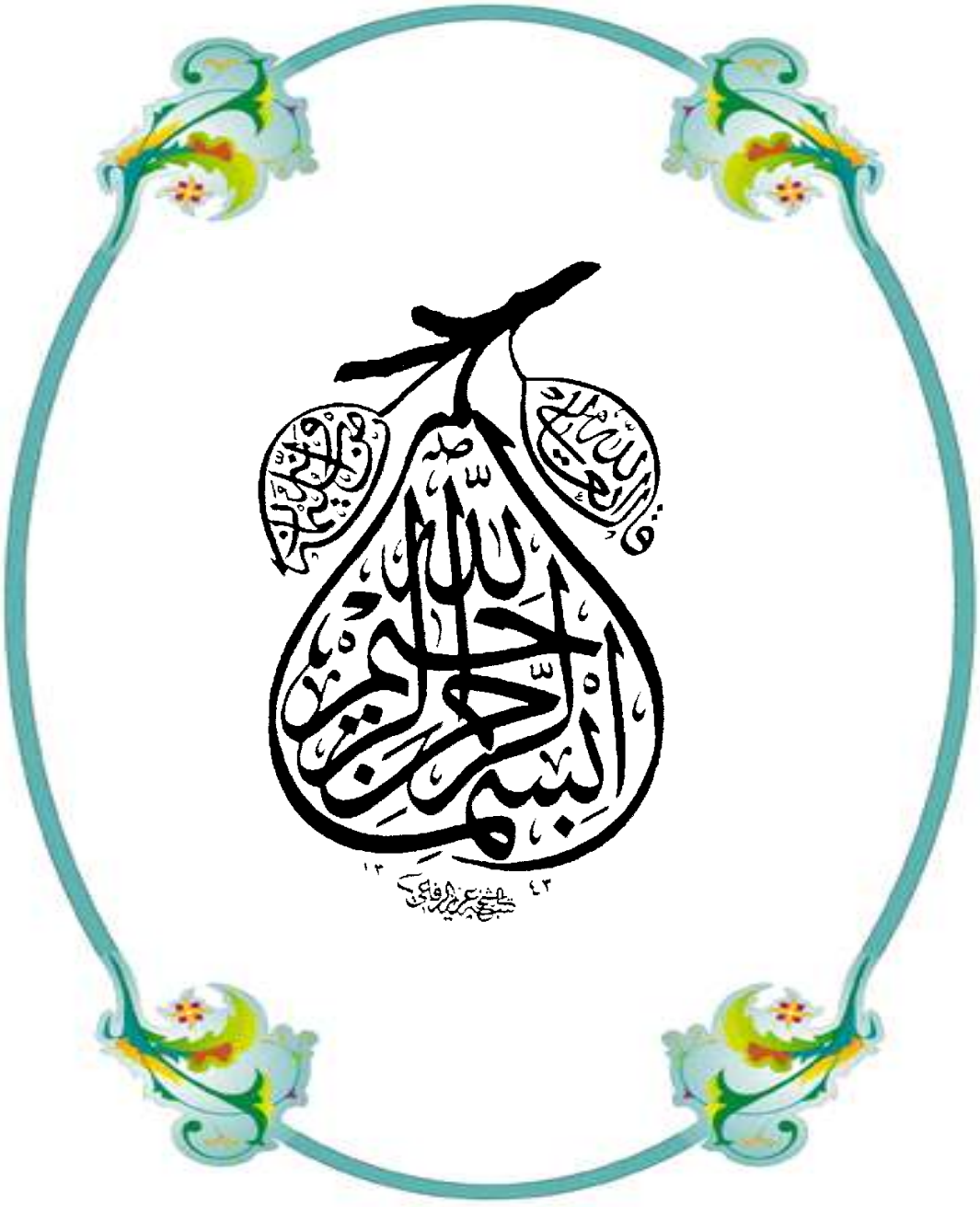
البنية السّردية في رواية " جنوني بالمحجّبة "

للروائي ' خديـــــم عبد الله '

إعداد: قويدر دواجي دنيا حنان

إشراف: الأستاذ مكروم السعيد

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم
٤٢
١٣

دعـــــاء

مـــن دعـاء النبـــي صلى الله عليه وسلم

رَبِّ أعنّي، ولا تُعن عليّ

وانصني ولا تنصر عليّ

وامكر لي ولا تمكر عليّ

واهدني وسّر الهدى إليّ

وانصرني على من بغـــى عليّ

مقدمـــــــــة

إن الرواية أصدق الفنون الأدبية بالمجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، وقد عكست الرواية العربية مُنذ نشأتها الصّورة النّفسية للإنسان العربي، كما حملت همومه ومشكلاته السّياسية والاجتماعية والاقتصادية، وعبّرت بصدق عن معاناته النفسية التي تشكلت من خلال تعايشه مع تلك الهموم والشخصيات، كما عكست ما يوجد في نفسه من آمال وأحلام، وما يحمل فيها من خيبات أمل ونزوات يأس.

ومن بين الّذين في فن الرواية نجد الروائي الجزائري الجديد على الساحة الفنية " خديم عبد الله " تائهة بين براعة أسلوبه ودقّة لغته، وحسن رسمه لشخصياته، فلقد برع الكاتب في تصويره للمكان، والزمان والشخصيات والأحداث، وقد اخترت من بين رواياته "**رواية جنوني بالمحجّبة**" لتكون أنموذجا لبحثي وهذا ما دفعني إلى دراسة " البنية السّردية في رواية جنوني بالمحجّبة "، وقد حاولت من خلال هذا البحث معالجة بعض الحقائق، منها:

- كيف تبلورت عناصر البنية السّردية في رواية جنوني بالمحجّة؟ وإلى أيّ مدى وفّق الكاتب في توظيفها؟
- ما هي أهم الأماكن التي تمحورت فيها أحداث الرواية؟

وتكمن أهمّية اختياري لموضوع **البنية السردية في رواية " جنوني بالمحجّبة "** للكاتب "خديم عبد الله" في دراسة مختلف المظاهر النفسية والاجتماعية للإنسان.

ومن بين أسباب اختياري لرواية **جنوني بالمحجّبة لخديم عبد الله:**

- انجذابي للعنوان مما جعلني أتحمّس لمعرفة محتوى الرواية إضافة إلى أسلوب الكاتب.

- معرفة مختلف المظاهر الاجتماعية والنفسية المستمدّة من الواقع وكيف استطاع أن يُوصلها بطريقة سهلة وبسيطة.

واعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك حيث يوصف الشخصيات ويحلل مختلف الأحداث التي مرّت بها الرواية، اِنطلاقا من بداية الرواية حتّى نهايتها، وقد اِعتمدت على مصادر ومراجع مختلفة تصب اهتمامها حول هذا الموضوع؛ ألا وهو **السّرد**.

وقد قسّمت بحثي هذا حسب ما تقتضيه الدراسة إلى: مقدمة ومدخل وفصلين، أما المدخل فتحدثت عن مفهوم النية / مفهوم السّردية / مكونات السّرد / مفهوم السّرد/ مفهوم البنية السّردية.

أما الفصل الأول: فأشرت إلى مفهوم الشّخصية وأهميّتها./ مفهوم الزّمن وأهميّته وعلاقته بالحدث/ ثمّ تحدّثت عن المكان وأهميّته./ والفضاء الجغرافي.

أمّا الفصل الثاني: فخصّصته لدراسة الرواية واستخراج العناصر السّابقة الذّكر منها.

وذُيّل البحث بخاتمة، كان الحديث فيها عن أهمّ النتائج المتوصّل إليها من خلال البحث، مقفاة بقائمة المصادر والمراجع، وكذلك فهرس الموضوعات أمّا الصعوبات التي واجهتني في هذا العمل فهي: كثرة المراجع التي تتناول شكل الرّواية، ممّا يجعلني أمام صعوبة الجمع والتصنيف.

وفي الأخير أسأل البارئ عزّ وجل، أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ويجعلني من جملة من يسمعون القول فيتّبعون أحسنه وعيا وإيمانا واختيارا وصدقا، والحمد لله ربّ العالمين.

مدخـــــــل

1- مفهوم البنية: يحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللّغوية، وهي مفاهيم تصب كلّها في مصبّ واحد، يجمعها ما قاله النّاقد الأمريكي (قراو راسون J-G Ranson) إنّ الأثر الأدبي يتألّف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسخ (Texture) أو السّبك، نعني بالأول المعذ العام للأثر الأدبي، وهو الرّسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتّى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور.

أمّا النّسخ فالمراد به الصّدى الصّوتي لكلمات الأثر وتنتج المحسّنات اللفظية والصّور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة.[1]

والبنية في معجم اللّسانيات لبسّام بركة، هي: تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (Structure) ونقول:

- بنية عميقة ــ Structure profond.
- بنية روائية ــ Structure narrative.
- بنية سطحية ــ Structure Superficielle ou Structure de Surface.

ويعني المصطلح في معجم اللّسانيات الحديثة تعاقب وجدات لغوية ذات علاقات معينة، ومثال ذلك في اللغة العربية:

أ- العبارة الإسمية: وفيها الصفة تعقب الاسم:

[1] – عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص 150 – 151.

الكتاب الأبيض، (أداة التعريف) أل + اسم + أل صفة. ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالف، حيث تسبق الصّفة الاسم الموصوف كما نرى في العبارة:

الكتاب الأخضر The green book

اسم صفة أداة التعريف

ب- ومن ذلك أيضا ما نجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط صامت +حركة. ويمكن النّظر إلى البنية اللّغوية على مستويات مختلفة: مستوى تركيب الجملة، والمستوى المورفولوجي، والمستوى الفونولوجي، وهكذا.

اصطلاحا: لقد تباينت وتعدّدت التعريفات حول البنية، حيث رأى جيرالد برنس Gerald prince صاحب قاموس "السرديات" أن البنية: "هي الشبكة من العلاقات الموجودة بين القصّة والخطاب، والقصة والسّرد، وأيضا الخطاب والسّرد"، ويضيف: "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكوّنات العديدة وبين موّن على وحدة والكلّ".

وكلود ليفي شتراوس cloud lévi Strauss: يعرّفها على أنّها: "تحمل أولا وقبل كلّ شيء طابع النّسق أو النظام، وتتألّف من عناصر من شأن أيّ تحوّل يعرّض للواحد منها أن يُحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[1]

وعند جان بياجيه Jean Piaget تتّضح علاقة الدّرس البنيوي بالرّياضيات الحديثة القائمة على مبدأ إقامة العلاقة بين العناصر، حيث يرى البنية "كنسق من التحوّلات له قوانينه الخاصّة باعتباره نسقا قائما ويزداد عنى بفضل الدّور الذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التّحوّلات أن تخرج عند

[1] – عبد القادر شرشال، المرجع سبق ذكره، ص 151 – 152.

حدود ذلك النّسق، أو أن تصاب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنها: "فتعريفه يتضمّن ثلاث مقولات: اتشاق الوحدات أو نسقيّتها أو ضمّ العناصر إلى بعضها البعض والتّأليف بينها، تحوّلاتها، انتظامها.[1]

2- مفهوم السّرد La narration: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثا معيّنة.

وثانيهما: أن يعيّن الطّريقة التي تُحكى بعا تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة تحكى بطرق متعددة، ولهذا السّبب فإن السّرد هو الذي يعتد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل، يدعى "راويا" أو "سارد" narrateur وطرف ثاني يدعى مرويا أو قارئا narrataire، نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

(3)

وأن "السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة فسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 2009، ص 16 – 17.

[2] – د. حميد الحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 45 – 46.

[3] – د. حميد الحمدي. المرجع نفسه، ص 45 – 46.

إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادّتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية، والشّكل هنا له معنى الطريقة التي تُقدّم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع ما يختاره الرّاوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له.[1]

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السّرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السّرد يطلق في العمال القصصية على كلّ ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السّرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاصّ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي.

ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتّابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي، فإن كانت السّردية في مفهومها التّقليدي تعني وظيفة يؤديها السّارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتّصل بعلاقة السّارد بالمسرود له، وبالشخصيات السّاردة.

ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النّثرية بحيث لم يعد يستهويها ذلك السّرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور مألوف عادي، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه.[2]

[1] – د. حميد الحمداني. المرجع نفسه، ص 46

[2] – عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 73 – 74.

3- مكوّنات السرد:

أ) **الراوي:** يرصد ما تفعل الشخصيات وما تقوله وما تفكر فيه ثم يعرضه هذا الراوي في صورته الخالصة المثالية، فالراوي لا يمكن أن يكون شخصية من الشخصيات يتحرك وفق الزمان والمكان ويعرف هذا وذاك، يمكن أن يكون صوتا أيضا وهو أكثر دراية من الشخصيات له حرّية أكبر في الحركة والقدرة على عرض ما يحدث.[1]

كما يسمى كذلك الراوي " السّارد "، فهو: الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطة من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجّلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[2]

غاية الراوي أو ما يطمح إليه الرّاوي هو التأثير على المرويّ له أو على القُرّاء بشكل عام. وتختلف رؤية الراوي في عرضه أو سرده للوقائع ما يعرف بالرؤية السّردية وهي ثلاثة أصناف:

- **الرؤية من الخلف** La vision par derrière: معناها السارد هو المهيمن يعرف كل شيء عن الشخصية حاضرها ومستقبلها، فهو يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم.

ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه "توما تشوفيسكي" بالسّرد الموضوعي.[3]

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46 – 47.

[2] – حمد الحمداني، المرجع نفسه، ص 46 – 47.

[3] – حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص 46 – 47.

✸ الرؤية مع أو الراوي يساوي الشخصية الحكائية vision avec: أن السّارد تكون معرفته بقدر معرفة الشخصية، السّارد مع هناك من يسميها كذلك السارد المصاحب، سارد مشارك في الأحداث، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد توصّلت إليها.[1]

إن الرّؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توما تشوفيسكي" تحت عنوان «السّرد الذاتي». والواقع أن الرّاوي يكون هنا مصاحا لشخصيات تتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث.

✸ **الرّؤية من الخارج** vision de dehors: معرفة السارد أقل من معرفة الشّخصيات، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات. ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.[2]

والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معيّنة.

ب) **المروي**: وهو الرواية أو القصة التي سيحكيها الراوي، جاء في كتاب الصحاح للجوهري: "أن الرواية التفكير في الأمر، ويقال: من أين ريتم بالماء؟ أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 47 – 48.

[2] – حميد الحمداني، مرجع نفسه، ص 47 – 48.

راوٍ، أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها". وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر، وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر.[1]

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار).

ومن هذا يتضح أن الرواية هي جنس أدبي محدد يشمل أقساما متعددة، يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة "جنس" أعم وأشمل من "النوع"، وعند حديثنا عن الفن الروائي يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في: الرواية roman/ القصة nouvelle/ القصة القصيرة conte/. والرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدة مميزات منها: اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها. ولا تتميز الرواية بكبر حجمها فحسب بل تميزها جملة من الأمور كشف عنها "أندريه جيد" في بداية القن العشرين.[2]

كما أن رامون "فرديناندين" قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن:

- الحديث في القصة جرى في الزمن الماضي، أما في الرواية فيجري في الزمن الحاضر.
- وبالنسبة للأحداث فهي تسرد في القصة وفقا لمخطط سببي وزمني وتفسيري، أما الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث.
- أن ما في الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة، بخلاف القصة القصيرة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة.

[1] – مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، طبعة 2، 2009، ص 33-34.

[2] – مفقودة صالح، المرجع السابق، ص 34.

فالرواية إذا هي حكاية (histoire) من حيث كونها تحيل على الواقع المعيش وتتشابه معه وهي خطاب (récit) حيث تتطلب وجود راوٍ يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذن فنحن أمام طريقة معينة يقدم الراوي بها الأحداث.

وقد أورد الدارسون بعض التعريفات للرواية من بين التعاريف نذكر ما يلي:

- هي رواية كاملة شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيها الأنواع والأساليب، كما يتضح المجتمع الجماعات، والطبقات المتعارضة جدا.[1]

ومن خلال هذا التعريف نرى أن الرواية تتميز بما يلي: [2]

- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.
- قد تكون الرواية ذاتية أو موضوعية.
- ترتبط الرواية بالمجتمع، وتقيم معمارها على أساسه.

والحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف، ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران أو المعمار، يقول محمود أمين العالم: "ويتشكل هذا المعمار في الرواية... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي... ثم التحليلي، وكذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية".

[1] – مفقودة صالح نفس المرجع، ص 34- 35.

[2] – مفقودة صالح، المرجع السابق، ص 40 – 41.

يركز محمود أمين العالم على العناصر الأساسية للعمل الروائي والمتمثلة في:

- سمات الشخصية والعوامل التي توجهها.
- الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.
- الطابع التحليلي (السيكولوجي).
- الأسلوب.
- المكان.
- التصميم الذي تخضع له الرواية.

وإذا عدنا إلى القواميس الأدبية فإننا نجد علوش سعيد في كتابه معجم المصطلحات الأدبية يورد التعريفات الآتية:

1- الرواية نمط سردي يرسم بحثا إشكاليا بقيم حقيقية لعالم متقهقر في تنظيم "لوكاتش" و"كولدمان".

2- والرواية هي الطابع المشابه عند "كريستيفا" في عملها عن نص الرواية حيث إن وحدة العالم ليست حدثا بل هدفا يقتحمه عنصر دينامي.

3- وتمثل الرواية المثالية التجريدية عند "كولدمان" شكلا يتسم فيه وعي البطل بالضيق لتعقد العالم التجريبي.

4- وتعرف الرواية المعاصرة بالنسبة للرواية الكلاسيكية كرواية "غياب الفاعل".

إن التعريفات التي أوردها تعتمد علي آراء جورج لوكاتش وغولدمان وكريستيفا فهي خلاصة لآرائهم حول الرواية وبذلك فإن هذا المعج لم يقدم تعريفا شاملا ومحددا للرواية.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن: الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى.[1]

ج) **المروي له:** وهو القارئ الذي يسمع الرواية أو يقرءها وهو متلقي للعمل الأدبي وهو أنواع نذكر منها: [2]

القارئ الساذج hypocrite: وهو القارئ الذي يقرأ من دون أن يتأمل الأساليب الفنية التي كتبت بها الرواية، أي أنه لا يلقي بالا لجوانب الرواية الفنية. بمعنى آخر، هو قارئ جاهل لا بد من أن يخبر بكل شيء يعامل كقارئ يفتقر إلى الروح النقدية sudcritical (ساذج hypocrite).

القارئ المحقق hypocrite: وهو عكس الأول إذ أنه يعطي بالا لكل معلومة أو حدث صغيرا أو كبيرا موجود في الرواية، وأيضا يسمى القارئ الحاذق.

قارئ منوم: وهو قارئ حر يشعر بالحرية في قراءته، ولذا فهو لا يقرأ شيئا في النحو. يعني غير مبالي لمحتوى الرواية يقرأ فقط دون فهم.[3]

[1] – مفقودة صالح، المرجع السابق، ص 41.

[2] – سوزان روبين سليمان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتّأويل، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، طبعة 1، 2007، ص 147.

[3] – سوزان روبين سليمان، المرجع السابق، ص 147.

4- مفهوم السردية: narratologie: هي في الحقيقة كما يذهب المختصون "فروع من أصل كبير هو الشعرية والتي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها" إن السردية تبحث في مكونات البنية السردي للخطاب من راوي ومروي ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية "هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء "ودلالة".

ويذهب أكثر الباحثين إلى أن أصل المصطلح يعزى إلتودوروف بيد إن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو فلاديمير بروب حيث بحث في مختلف أنظمة التشكل الداخلي للخرافة الروسية، فخصها ببحث مفصل بين فيه الأشكال والقوانين التي توجه بنية الحكاية الخرافية معتمدا في ذلك على المنهج العلمي، وهو ما يثبت أن جذور السردية إنما تتصل بشكل أو بآخر باكتشافات المناهج العلمية.

وقد أضحت هذه الأرضية الأساس مرجعا لباحثين فيم بعد انتهجوا هذا السبيل فأثروا ميدان السرد بطروحات في غاية الدقة كغريماس، بريمون، تودوروف، جنيت. ولم تقرن البحوث في هذا المضمار بموضوع الخرافة والأسطورة ومحاولة استكشاف متونها الداخلية، بل تعدى الاهتمام النواحي الشكلية ليخوض غمار الأنواع القصصية الحديثة كالرواية والقصة القصيرة مع جهود أمبيرتو إيكو، جوليا كريستيفا، وشولز. حتى غدا هذا العلم الجديد له آفاقه الكبرى خاصة مع جهود. [1]

جيرار جينيت في كتابه "خطاب السرد" narrative discourse 1972، وقد ظهر فيه بدقة حدود ومفهوم السردية، وقد جاء ذلك التنظير بعد دراسة معمقة للموروث السردي في الثقافة العالمية، ذلك لأن السردية تنحدر من جذور شفاهية، حيث كانت النصوص المرويات وفي غياب التدوين تتداول مشافهة كنص ملفوظ

[1] – عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات الكتاب الجزائري، طبعة 1، 2009، ص 11.

يعتمد على الحكاية الصادرة عن راوٍ بالدرجة الأولى وهو ما طبع النصوص الخرافية والأسطورية إلى حين ظهور المطبعة التي غيرت مفهوم السرود الشفاهية والسرود المكتوبة، وبالتالي بروز الحدود الفنية بينهما، ولا بد لعملية السرد أن تتم عبر مكونات أساسية، أو شبكة إرسالية تسهم في بناء النص كالراوي الذي ينقل الرواية إلى المتلقي وهو شخصية ورقية بتعبير بارت، حيث تغدو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته. والذي غالبا ما يتستر تحته الروائي ليعبر عن أفكاره المختلفة، ثم المروي (الرواية) وفيها تبرز ثنائيتا المبنى المتن الحكائي كما هو عند الشكلانيين الروس كما يبرز طرفا ثنائية.

الخطاب/ الحكاية أو السرد/ الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف/ جينيت/ ريكاردو) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)، وعلا اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان أما المروي له فقد يكون فدا أو مجهولا أو مجتمعا بأسره وقد يكون فكرة تنبني على إطار خيالي فني.[1]

5- البنية السردية: لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت R.Barthes تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي.

وعند أودين موير تعني: الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني: التغريب. وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية لكل منهما.[2]

[1] – عبد القادر بن سالم، المرجع السابق، ص 12.

[2] – عبد الرّحيم الكردي، البنية السّردية للقصّة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص 17.

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية.... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع الغير سردية: كبنية الشعر وبنية المقال.

الفصـــل الأول

عناصر البنية السردية في الرواية العربية

I. الشخصية.

II. الزمن.

III. المكان والفضاء الجغرافي.

1. المكان.

2. الفضاء.

I. الشّخصية:

أ) **مفهوم الشخصية:** في الحقل المعجمي الفرنسي، يلاحظ أن المعنى الإيتمولوجي يرتبط بكلمة persona اللاتينية، التي تعني القناع الذي يضعه الممثل على وجهه حتى يتقمص الدور المسند له، وهذه بدورها مركبة من لفظتين/ بير/ سوناري/ per/sonare ومعناها عبر أو عن طريق الصوت، واللفظة بكاملها يعود تاريخ استخدامها إلى العصور القديمة الإغريقية، وهي القناع الذي يضعه الممثل على المسرح الإغريقي، حيث يضع القناع على وجهه لغرض أداء الدور الذي يقوم به الممثل ويظهر الصفات الواضحة والمعبرة في شخصية الفرد أو البطل الذي يقوم بتمثيل دوره على المسرح.

ويتوسع هذا المفهوم ليجعلنا نتساءل عن طبيعة العلاقة الممكنة بين الشخصية والدور باعتبار الفرد يؤدي في حياته اليومية أدوارا اجتماعية مميزة، وهذا ما يستدعي وقوفا أوليا عند مفهوم الشخصية في التمثلين الفلسفي والعلمي.

واستخدم عالم النفس الشهير "كارل يونك" هذا اللفظ للدلالة على القناع الذي يتوجب على الفرد أن يلبسه لكي يستطيع أن يلعب دوره بإتقان على مسرح الحياة وفي تعامله مع الآخرين في المجتمع.[1]

وقد اختلف علماء النفس في تعريف الشخصية، حتى وصل عدد تعاريف الشخصية إلى أربعين تعريفا ويحددها بعض الباحثين على أنها: [2]

- مجموعة الصفات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تظهر في العلاقات الاجتماعية لفرد بعينه وتميزه عن غيره.

[1] – مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، ط1، دار أسامة، ص 7.

[2] – مأمون صالح، المرجع نفسه، ص 8.

- أو هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية والعادات والتقاليد والقيم والعواطف متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية.

- الشخصية أو الشخص هو الفرد المباشر الذي تنسب له مسؤولية أفعاله.

- تودوروف يعرف الشخصية على أنها كل من يقوم بفعل ما.

- وغريماس يعتبر أشعة الشمس شخصية لأنها تقوم بوظيفة أشعة الشمس جعلته يغير المكان، مثلما يأتي شخص ويقول له غير المكان، وكذلك بالنسبة لظلام الليل لا يجعلك تذهب لمكان ما.

- كذلك تعريف آخر للشخصية وهي عبارة عن كائن من ورق.[1]

الشخصية الحكائية le personnage: هي من تقوم بالأفعال وتدفعها إلى الأمام، تصنع الأفعال والأقوال والأفكار في عالم خيالي مصور وتدفع بالأحداث نحو الصراع والتطور إذن هي تعمل وتتحدث وتفكر.[2]

الشخصية الحكائية هي personnage وبطل الرواية هو شخص personne.

مفهوم الشخصية في النموذج العاملي: حينما ميز غريماس بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة. وهي قريبة من مدلول «الشخصية المعنوية» في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل في تصور "غريماس" يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد

[1] – غريماس، سيميائيات السّرد، المركز العربي، طبعة1، ص 280.

[2] – مأمون صالح، مرجع سبق ذكره، ص 10.

فكرة، كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا... الخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه، إن مفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن التمييز فيه بين مستويين: [1]

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها،
- ومستوى «ممثلي» نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية. [2]

وردت تصنيفات عديدة لمفهوم الشخصية نذكر منها:

تصنيف بروب فلاديمير vladimir propp: حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة، ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها، فإذا كانت الوظيفة الأولى، وظيفة الابتعاد (eloigment) يرمز لها بالحرف B فإن تنوعاتها المختلفة يرمز لها هكذا: B^1، B^2، B^3....الخ....[51].

في نظر بروب ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.

ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة.

تنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب، في أربع نقط أساسية يلخصها على الشكل التالي: [3]

[1] – حميد حمداني، بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 51 – 52.

[2] – حميد حمداني، المرجع السابق، ص 24 – 25.

[3] – حميد حمداني، المرجع نفسه، ص 24 – 25.

أ- إن العناصر الثابتة في الحكاية، هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها، ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب- إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

ج- إن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

د- جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد.

ب) أنواع الشخصية:

الشخصية الرئيسية: أو الشخصية المحورية تتفق تماما والحدث الروائي فهي تؤكد نفسها وتثبت وجودها، بالصراع المعنوي، فهي دائما في تفسير وتحليل نفسي وفكري، فهي دائمة البحث عن أسباب أخطاءها وسلبياتها، فهي شخصية تحاول دائما إعادة توازنها، الذي افتقدته بأسباب ترتبط بأزمة نفسية أو اجتماعية، وخاصة في لحظات الاكتشاف والانقلاب في نهاية الحدث أي لحظات النهاية، فلا وجود أصلا للبطل أو الشخصية المحورية إلا إذا كان الحدث يتبنى قضايا معنوية ونفسية واجتماعية، ويكون هناك تناقض موجود أصلا في داخل نفسية البطل.

إذن الشخصية المحورية في إنسان يتصف بصفات جليلة ومثالية، ذو حساسية متناهية الأحداث، فهو دائم الربط بين التناقضات الاجتماعية والنفسية، أي بين التناقضات الذاتية والاجتماعية، يحكم عليها من خلال مقومات شخصيته.[1]

[1] - سمية بطريق، الدّلالة في السّينما والتّلفزيون في عصر العولمة، دار غريب، القاهرة، 2004، ص 339.

الشخصية الثانوية: قد يوظف الكاتب أو الروائي إلى جانب هذه الشخصية المحورية الرئيسية المتجسدة في البطل "بطل الرواية" شخصية أخرى ثانوية لاستكمال بعض الجوانب خاصة النفسية المرتبطة بشخصية البطل، أو للتمهيد لحدث مفاجئ، أو لتحليل موقف من مواقف الحدث.

ولا يفهم من ذلك أن الروائي أو الكاتب ليس له الحق أن يضع للبطل الشخصية المساندة في خطين متوازيين، شريطة أن لا تتلاقى تلك الخطوط، وتصب في الهدف المرسوم لها من قبل، ولكن غير المقبول هو أن تفاجأ بتغير لم يقم الكاتب بالتمهيد له.

فالقارئ يحس بتلك الثغرات، وذلك لأن القارئ يرتبط منذ البداية بموقف معين ورسم مسبق للبطل أو الشخصية المحورية.

إذن فالكاتب/ الروائي يقع اختياره في روايته على شخص أو شخصية تسيطر على العمل الكلي وعلى الشخصية المحورية بذاتها.

فتتميز في لحظة أو حدث ما على شخصيات العمل كله، أي أن تلك الشخصيات تثير انتباه القارئ.[1]

وبالتالي فالبطل الروائي شخصية وصفة أو محورية وثانوية، له أهمية خاصة في تجسيد الأفعال والمواقف وأحيانا في بلورة شخصيات واقعية، فيجعلها تحيى وتتفاعل مع الوجدان، فتتوحد شخصية البطل والموقف والفعل، فلا تنسى الشخصية والفعل. ومن هنا يمكن تقسيم الأداء الجيد وتمييزه عن الأداء المسطح والنمطي.

فقد يصعب علينا من خلال هذه الدراسة تقديم منهج ثابت لتكوين شخصية من الشخصيات، ولك على الأقل يمكن استنتاج بعض عناصر هذه العملية. فمن خلال الأعمال الأدبية الخالدة يمكن رسم الشخصية وتحديد

[1] – سمية بطريق، المرجع السّابق، ص 336.

ملامحها وملامح أفعالها وردود أفعالها والقيم التي تحركها وتتحرك بداخلها والبيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها، وكنتيجة لهذين الجزأين من هذا المحور، نلخص بعض الاعتبارات الخاصة برسم الشخصية:

1- يجب أن تقدم في صورة سامية، ونعني هنا أن يكون لها مبادئ في الحياة، أن يكون لها قيم تدافع عنها، أو تتصف بالبطولة والشجاعة، تلك الخصائص تتعلق بالشخصية الخيرة ذات المبادئ والقيم ولكن هناك شخصيات شريرة أيضا يجب في هذه الحالة تقديم تلك الخصائص في صورة متميزة تخرج عن المألوف، ويجب في كلتا الحالتين تقديم تلك الشخصية في صورة مقبولة تشد القارئ، وهذا ليس بالشيء الهين.

2- يجب أن تناسب الشخصية الحدث الذي نريد تقديمه، فالشخصية هي التي تنقل الفكرة من خلال تحركات معينة منطقية، فتطور الأفعال والسلوكيات الصادرة عنها، هو الثمرة المنطقية المتوقعة منها.[1]

II. مفهوم الزمن:

لغة: فنجد التعريف الذي ورد في لسان العرب لابن منظور: الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمانا إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن.[2]

مفهومه اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه: مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية. وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود

[1] – سميّة بطريق، المرجع السابق، ص 336 – 337.

[2] – لسان العرب، ابن منظور مجلد 3، ص202.

والعملية المسرودة. يعد الزمن ضروري في أي رواية أو قصة فهو يبين لنا زمن وقوع الأحداث المروية في القصة إذ لكل قصة بداية ويخضع للتتابع المنطقي.

1) أهمية الزمن في الحكي: الزمن يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، إذ لكل قصة بداية ونهاية ويخضع للتتابع المنطقي.

زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة فهو لا يخضع للترتيب الطبيعي للأحداث في القصة حيث يتخذ السرد في القصة أشكالا متعددة وهذا ما نسميه بالمفارقات السردية.

2) المفارقات الزمنية:

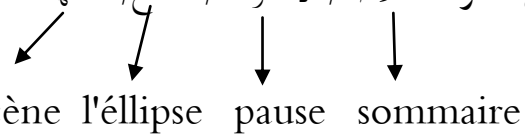
فالمفارقات السردية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة تقديم حدث عن آخر- استرجاع حدث- فالمفارقة تكون أيضا عن طريق استباق لأحداث لاحقة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع. [1]

يقول جرار: إن مفارقة ما يمكنها العودة إلى الماضي أو المستقبل وتكون بعيدة أو قريبة عن لحظة الحاضر أي لحظة يتوقف فيها السرد في القصة من أجل فسح المكان لتلك المفارقة.

[1] – محمّد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّارالعربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87.

استرجاع سرد استذكاري: استذكار أحداث سابقة من أهم التقنيات في البنية الزمنية الروائية حيث يسد ثغرة زمنية في النص والعودة إلى الماضي أو إضاءة ماضي شخصية واستعادتها إلى النص عكسه الاستباق وهو السرد الاستشرافي وهو كل حركة سردية تقوم بسرد حدث مسبق والإشارة إليه.

3) تقنيات زمن السرد: الخلاصة/ الاستراحة/ القطع/ المشهد



وفي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما أن يتوقف تماما أو يتسارع تبعا للضرورة السردية.[1]

الخلاصة: أن يسرد أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أي المرور على الفترة الزمنية مرورا سريعا، وهذا إذا تقليص للزمن بغية تسريع السرد.

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: "فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".[2]

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل.

4) القطع أو الحذف L'éllipse: يحذف الروائي فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة ويكتفي السارد بالإشارة إليها بعبارة مثلا: مرت سنوات عديدة/ مرت أيام/ كما يمكن أن يكون الحذف ضمنيا يكتشفه القارئ، هو تجاوز بعض مراحل القصة وهو أنواع عند جينيت:

[1] – سيزا قاسم، بناء الرّواية، دار التّنوير بيروت، ط1، 1985، ص 82.

[2] – سيزا قاسم، المرجع السّابق، ص82.

- القطع المحدد éllipse déterminé ـــــــحذف من الزمن أسبوع.

- القطع غير المحدد éllipse indéterminé لاـينصـعلى فترة زمنية محددة ويعرفه حسن بحراوي، بقوله: يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع/ أو مضت سنتين.

- يقول حسن بحراوي كذلك في هذا الصدد: إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها. [1]

تعطيل السرد: يتم تعطيل السرد بتقنيتين هما:

المشهد: حالة توافق تماما بين حركة السرد وحركة الزمن وهذا يظهر غالبا في حالة الخطاب المباشر مثل: /monologue/ dialogue/ هذه التقنية تناقض الخلاصة، فالمشهد عبارة عن قص مفصل والخلاصة قص ملخص، المشهد يقوم بتبطيء السرد من خلال الحوار الداخلي أو الخارجي.[2]

فالمشهد يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق.[3]

الاستراحة pause: هي وقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف والتحليل، فالوصف عادة انقطاع سيرورة زمنية ويعطل حركتها، إذن الاستراحة مظهر من مظاهر تعطيل السرد وهي تعرقل سير

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص156.

[2] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 166.

[3] – نبيل حمدي، عبد المقصود الشّاهد، العجائبي في السّرد العربي القديم، ص 292.

الأحداث وتوقفها وهذا ما يقوم بتبطيء السرد، والاستراحة هي التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفو على نطاق الحكاية، وهكذا يتوقف سير السرد ليحل محله الوصف الممل لأبسط التفاصيل الجزئية في عدة صفحات.

III. **المكان والفضاء الروائي**: يبدو المكان ذا أهمية قصوى خاصة وأن الرواية ومنذ بلزاك قد جعلت منه عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية.[1]

وعلى هذا صارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغتني به مما أعاد له حضوره على مستوى البحث والتحليل.

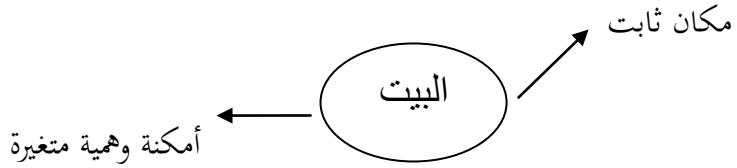
إن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي، باعتبار المكان عنصرا يحدد طبيعة الشخصيات وإحداثيات تحركاتها وفقا لطبيعة سلوكية معينة، وفي المقابل يضفي على الزمن، أو يملي عليه الفضاء الذي يتموقع فيه.

تجلى المكان في الرواية محددا، ضيقا إلى حد ملفتا للنظر فهو "البيت" الذي يأوي البطل"، بيت كغيره، عادي، لا أثر فيه للإثارة، أو حتى للاستذكار على الأقل من رؤية عينية. ولكن هذا المكان على ضيق ومحدودية أفقه يتناسل إلى أمكنة أخرى عبر الاستذكار وتوقيف الزمن الآتي.[2]

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 70.

[2] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 76.

فيشكل أفضية أخرى تتولد من خلالها أحداثا جديدة، وقد بدت هذه الأمكنة متوهمة يؤطرها زمن غيبي لا يمكن القبض عليه ويمكن تحديد هذا المفهوم من خلال هذا الرسم:



وهذا المكان الثابت في الرواية لا يبدو مولدا لدلالات جديدة على مستوى أفضية السرد الأخرى بحيث يتمركز فقط كمنطلق ومؤشر للإثارة على مستوى البنية التخيلية للبطل وأحيانا يغدو إطارا ضيقا لأحداث ذات مكون سردي بسيط. "كنت قد تركت الرجل وحيدا في البيت بعد أن أقنعته صباحا بالبقاء يوما أو يومين آخرين".[1]

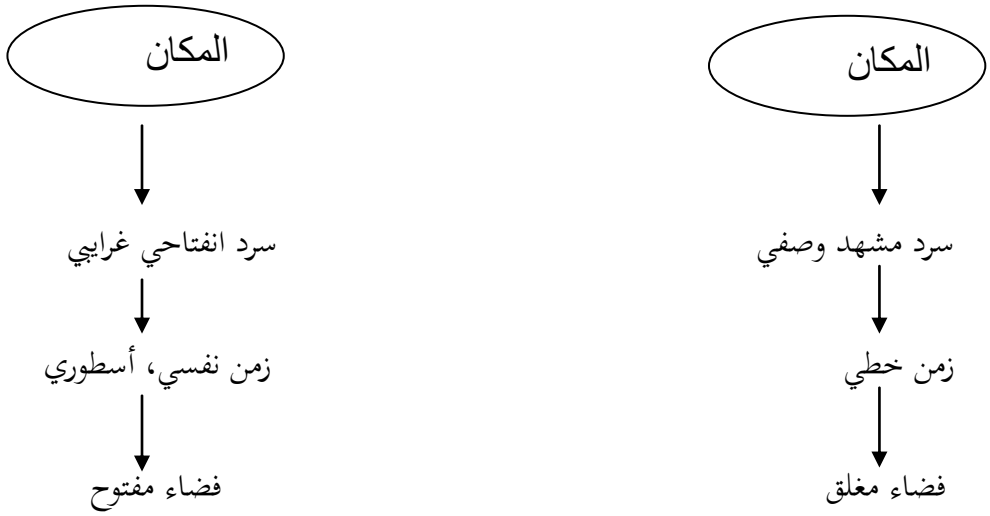
ثنائية الثابت والمتغير: إن المكان الثابت هنا (البيت) قد عجز عن احتواء أحداث الرواية التي تنحى البنية الانفتاحية كما يشير إلى ذلك سعيد يقطين فغدا مؤشرا وإطارا لتنظيم درامية الأحداث ليس إلا، وبالتالي فالمكان هنا ينهض على ثنائيتي "الثابت والمتغير" ولعل الثابت هنا يعني نمطية البيت ومحتوياته العينية التي يراها البطل كل يوم، أما المتغير فهو ذلك المكان الوهمي المستدرج من نقطة الثبات (البيت) الذي يبدو متغيرا بفعل استحضار البطل لأمكنة أخرى قادرة على احتواء الفيض الحكائي والمتواليات السردية وهو انتقال دائم من المعلوم إلى المجهول، من المرئي إلى الخفي مما يجعل الأدب كسائر الفنون الأخرى في حالة تحول مستمر.

وينهض هذا وبالضرورة ووفق هذه الثنائية على تنوع السرد من وصف وحوار خارجي أو مستبطن في حال الثبات (محدودية المكان والزمان) وبالتالي نكون بإزاء حبكة وقائعية كما يشير هذا المقطع: "ذهبت نحو المطبخ،

[1] – حميد الحمداني، نفس المرجع، ص 77.

فأخذت زجاجة لبن، أخذت منها شيئا فشربته اتجهت نحو الباب حيث علقت سروالي، فأخرجت علبة اللفائف، وأوقدت واحدة بلذة".

أو نكون أمام سرد منفتح، أي بإزاء حبكة أخرى ذهنية تختلف كل الاختلاف عن ما هو واقعي من حيث الدلالة وهو ما يشير إليه هذا المقطع: "دوى الرعد وسطع البرق في هذه الأثناء، فزلزلت الأرض من تحتي.... ومرق ضياء باهر أمامي أضئت الغرفة، فلاحت شاحبة، عارية الجدران، لا أحد فيها، عاد البرق فأومض من جديد مرات عديدة، مشرخا سطح السماء في عنف، منبئا عن عاصفة، عدت إلى واقعي وقد طارت عنى الأفكار الموحشة". ويمكن الإشارة إلى أثر هذين المكانيين في بناء الفضاء الروائي من خلال هذا التوضيح الإشاري.[1]



الأحداث وفضاء السرد: يقول ميشال بوتور: "إنه لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد، وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوصافا تنقلنا إلى أماكن أخرى". ورواية البحث عن الوجه الآخر لا تثير حوادث معقدة أو متشابكة لدرجة تغيب معها التفاصيل، بل نلقيها ترسم خطا بيانيا لجملة من الأحداث تتسم بالخطية ≠ والتراتبية خاصة حين يتعلق الأمر بحياة بطل الرواية حضورا وغيابا.

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 77 – 78.

العمل ⟵ البيت استحضار حوادث مضت.

1) **المكان في الرواية:** لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد. هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته. فللمكان أهمية عظيمة.

فالمكان هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم ويرادفه الحيز، وهو مكون محوري في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث دون مكان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ينبني المكان في السرد على اللغة فهو مكون لغوي تخييلي تضعه اللغة الأدبية من ألفاظ ويتعامل الروائي مع المكان على أنه رمز يحمل دلالات فنية وجمالية.[1]

تقول سيزا قاسم: "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للعالم المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ وهذا لا يعني وجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي فهذا الأخير يغذي الخطاب الروائي ويعطي للمتخيل مظهر الحقيقة". [2]

2) أنواع المكان

أ- **المكان المغلق:** فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة

[1] – د. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 13.

[2] – سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ..

لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، ونذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن- المدرسة- المنزل- العيادة- الجامعة....إلخ.

ب- **المكان المفتوح**: حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق، كأمثلة عنه نذكر: الريف (قرية)/ الوطن/ الجبال.... إلخ.[1]

وأخيرا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط، أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فني متناسق، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكن تخيلها إلا في إطار مكاني.

3) **الفضاء الحكائي**: ما المقصود بالفضاء في الحكي؟

إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد، ومن بين الآراء حول هذا الموضوع ما يلي:

- الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique)، فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.[2]

[1] – محمّد السّالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 168.

[2] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 74.

هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يُدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرق، ولا ما سيحدث فيها ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص.

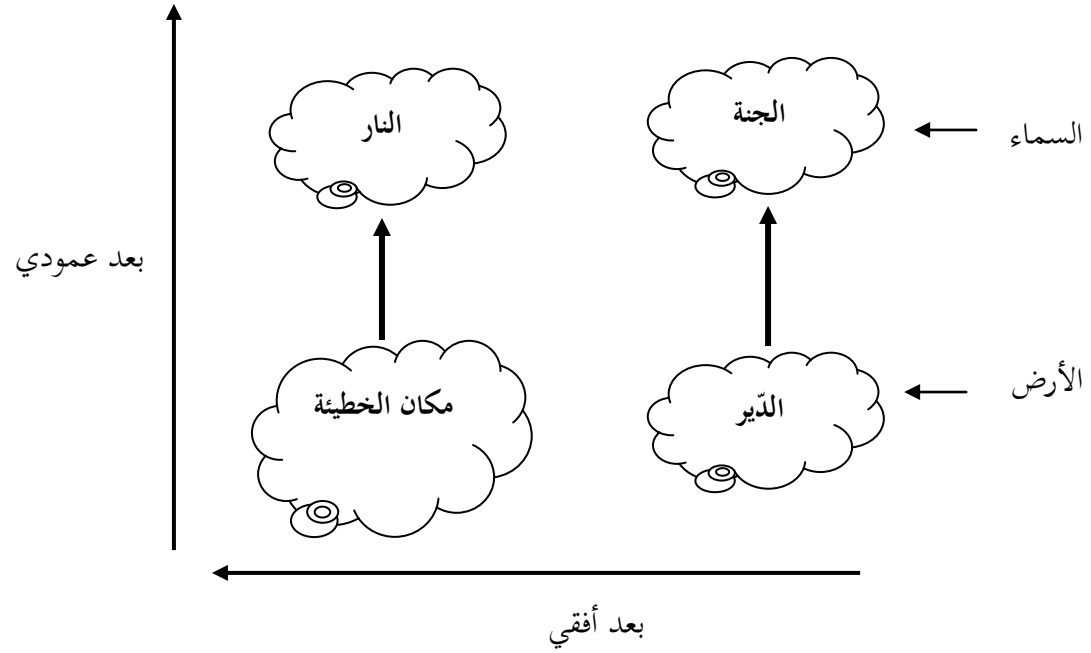
غير أن "جوليا كريستيفا" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه "إيديولوجيم" العصر Idiologéme وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يُدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة، إنها تعتقد مثلا أن الفضاء الجغرافي المكاني بالنسبة لعصر الروائي أنطون دولاسال Antoine De la sale (1385-1460) محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكشف الفضاء الخارجي، وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللّاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض، بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا، ثم إن ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة: السماء≠ الأرض [1]

وهناك تعارض ضمن هذين الفضاءين:

السماء: فيها مثلا تعارض بين الجنة والنار.

والأرض: فيها مثلا تعارض بين الدير ومكان الخطيئة، وعليه فإن الفضاء في العصر الوسيط، وفق تحليل "كريستيفا" يمكن تصوره على النحو التالي:

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 54.



وتلاحظ كريستيفا بأنه في عصر "أنطوان دولاسال" اختفى البعد العمودي لتحل محله الكتب المقدسة، فليس هناك حركة إلا في اتجاه واحد هو البعد الأفقي، كما أن التعارض بين الأمكنة اختفى أيضا فمكان واحد يكون للفضيلة والرذيلة على السواء وهكذا نرى أن هذه الناقدة تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.([1])

الفضاء النصي L'espace textuel: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها. ولقد كان اهتمام "ميشال بتور" (M.Buttor) بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان. ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول: "إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة". والبعد الثالث الي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب. الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 54– 55.

ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه أحيانا يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال. فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

4) أنواع الفضاء:

تبين لنا حتى الآن أن الفضاء أو مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

المفهومين الأخيرين اتخذا هنا تسمية الفضاء دون أن يدلا على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين.

الفصـــــل الثانـي

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "جنوني بالمحجبة" للروائي خديم عبد الله.

I. الشخصية في رواية جنوني بالمحجّبة.

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

II. الزمن في رواية جنوني بالمحجّبة.

III. المكان والفضاء الجغرافي في رواية جنوني بالمحجّبة.

1- المكان المفتوح.

2- المكان المغلوق.

3- الفضاء النصي.

I. الشخصية في رواية جنوني بالمحجّبة:

1) **الشخصيات الرئيسية:** شخصية رابح: شاب من جنوب الجزائر، طالب جامعي بالجامعة الإسلامية بولاية قسنطينة. من الشخصيات التي ترتكز عليها رواية "جنوني بالمحجّبة" في لعبها دورا أساسيا فيها، مساهما بدوره في سير الأحداث، باعتباره نموذج الرجل القوي والصبور والمناضل الذي صبر كثيرا في مواجهة الكثير من المصاعب والمشاكل التي اعترضت طريقه ومنعته من الوصول لمبتغاه، وكأمثلة على ذلك أذكر:

- أنه سيعد وراء الأجمل والأصعب الذي لا يأتي إلا بشق الأنفس، والأجمل والأصعب هو الظفر بالمحجبة كزوجة له، فرغم الظروف القاسية التي تعرّض لها إلا أنه لم يفقد الأمل وأصر عليها وفعل المستحيل وكل ما بوسعه للظفر بها. فهو يرى أن كل عسير بالمثابرة والاجتهاد يسير وسهل المنال.

- طرده من المؤسسة بسبب التأخر الدوري المتعمد في مجمله.

- عاش محاولة حب فاشلة حيث تعرف على فتاة بنية الزواج قبل التعرف على المحجّبة لكنها صدمته برفضها إياه على الرغم من أنه كان يدرس ويعمل في نفس الوقت، واكتفت بقولها: ما زالني صغيرة وحابة نعيش حياتي.

- عدم القبول به كعريس، ثم فيم بعد قُبِل به لكن الظروف كانت أقوى منهما فتوفي قبل أيام من عرسه.[1]

❋ **رابح:** شاب جزائري يدرس بالجامعة، فهو شاب نقي القلب والروح والحواس، ومرثي الوحداني والقانط.

[1] – واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين (رسائل في الشّوق والصّبابة والعشق المستحيل)، دار هومة للنشر، الجزائر. 2015، ص 79.

رابح شاب بسيط كل ما أراده هو الزواج بمن جُنّ بها وهي المحجّبة، ولكن كما قال وكأن الزواج في مجتمعنا أصبح جريمة نعاقب إليها.[1]

رابح شخصية متناقضة هادئ حينا ومضطرب أحيانا لا يحب الحلول الوسطى "إما الحب بجنون أو الموت دون تردد أو الانسحاب حفاظا على كرامته".

وعلى الرغم من نضجه إلا أنه كان يتصرف كمراهق صغير عاشق مجنون. وكدليل على ذلك كلامه لنور الهدى وهي المحجّبة التي سميت الرواية عليها، حيث قال لها وهو يحلم أن يحدث هذا: أصبو لأن أقوم من متكئي، فأفتح عيني لأجدك بجانبي تتقلبين، منتظرة صحوتي.... ثم تعدين فطوري، وأحمد الله بينما تصففين ملابسي أمام أنظاري، ثم تنطقين كما ألفت نطق: رافقتك السلامة وحفظك المولى وحفك الملك من كل حدب وصوب.... أخرج إلى العمل من أجل أن يقال: زوج مواظب مثابر يطعم أهله ويسقيهم حلالا.... أعود إلى المنزل فأجدك جالسة على كرسيك الذي أحببته بحبك.....نتناول عشاءنا، ونقرأ فاتحة الكتاب ثم تقومين للصلاة معي، الشّاي بعد الصّلاة سنّة حميدة، تزيدني منك قربا، وتملأ عيني بالنظر إليك والتمعن في شخصيتك، فإذا تعبت ارتميت وسط حضنك لأنام نوم الصبي وكل يوم كيومي هذا حتى يشيب رأسي ويعوجّ ظهري ويشكو فمي فراغا من القواطع والأنياب.

فرابح أراد إقامة علاقة حب إنسانية نهايتها الزواج وإنشاء أسرة مع من اختارها وأحبّها حتى الجنون، ولكن فرّقت بينهما ظروف الحياة. ولوالديهما اللذان يجسدان دور المتعصبين الذين يرفضون أي علاقة تجمع بين شاب وفتاة قبل الزواج. والذي توصلوا إليه كنتيجة هو القبول أي قبول رأي رابح ونور الهدى ليكونا زوجين ويكملا حياتهما مع بعض في الحلال.

[1] – خديم عبد الله، جنوني بالمحجّبة، دار المثقّف للنشر والتّوزيع، ط2، 2018، ص 53.

ولكن إرادة الله فوق إرادة البشر فقد شاء القدر أن يموت رابح إثر حادث مرور، لقد خسر حياته للأبد تاركا وراءه حبيبته تبكيه حزنا.[1]

❋ **نور الهدى**: من الشخصيات الرئيسية كذلك التي ساهمت في سير الأحداث، شخصية نور الهدى وهي المحجّبة التي ذُكر اسمها في عنوان الرواية. تدرس في الجامعة رفقة رابح وهي صديقته التي تنجز معه مذكرة تخرجهما. هي رمز للفتاة الملتزمة، المحبة، المحافظة على شرفها، القوية بأخلاقها. مغرية ينجذب إليها أي شاب يهوى فتاة محافظة ومتدينة مثلها، وهذا ما جعل رابح ينبهر بها ويقع في عشقها ويُجنّ بها وبمحاسنها، بداية عشقهما كانت في الجامعة، حيث حينما لمحها للوهلة الأولى بالغ في وصفها والتغني بمفاتنها صورها الراوي بقوله: لمحت عينيّ أختا ذات وقار وشموخ وأنوثة لم أفهم سبب اجتماعه فيها، فخلت لوهلة أنني رأيتها من قبل، ثم كففت عينيّ عنها. وهي خلوقة، متحجّبة لها على محياها نور ما دونه نور، حافظة للكتاب الأعظم. مواظبة ومنضبطة.

كانت نور الهدى عنيدة في جانب من الجوانب إذ رفضت أن تعطي لرابح رقم هاتفها بالرغم من أنه طلبه منها بنية التحدث عن المذكرة لاستكمالها مع بعض.

ولكن فيم بعد أعطته رقم هاتفها وتحدثا مع بعض إلى أن قصد بيت أهلها ليخطبها وفعلا تمت الخطوبة بعد صعوبة وعناء ولكن الفرحة لم تكتمل بسبب وفاة رابح قبل مراسم الزفاف بوقت وجيز.[2]

[1] – خديم عبد الله، المرجع السابق، ص 53 – 54 – 56 – 57.

[2] – خديم عبد الله، المرجع السابق، ص 07 – 08.

2) الشخصيات الثانوية:

❋ **هاجر**: وهي فتاة أحبها رابح في مرحلة الثانوية كانا يدرسان مع بعض ولكنه حب من طرف واحد أي من طرف رابح فقط هي لم تكن تحبه. أراد خطبتها في السنة التي كانا يحضران فيها لامتحانات البكالوريا.

ولكن هي رفضت ذلك قطعا، لا لسبب دراسي، ولكن في ضعف في شخصيتها كما يرى رابح، وما يثير غضبه واشمئزازه هو عذر رفضها والذي نزل عليه كالصاعقة "ما زالني صغيرة وحابة نعيش حياتي".[1]

فهاجر مثلنا مثل بنات هذا الوقت ليس الكل ولكن بعضهن يفكرن أنهن حينما يتزوجن فلن تعيش وكأنها ستذهب إلى سجن، فهي تريد أن تعيش حياتها وتتمتع بها دون رجل يقيد حريّتها أو يقمع أحلامها حسب وجهة نظرها.

فهي صدمت رابح برفضها له كزوج مستقبلي لها لأنه كان متأكد بالقبول.

❋ **والد رابح**: من الشخصيات الثانوية، فوالده كان صارما نوعا ما متسلط صعب التعامل معه أو مفاتحته في موضوع الزواج وكأن الزواج جريمة وشيء صعب المنال، يمتلك عقلية قديمة ومتخلفة.

فقد وقف لابنه بخصوص هذا الموضوع ولم يقبل، لدرجة أن زوجته وهي أم رابح هي من فاتحته في الموضوع، نظرا لخوف رابح منه ومن ردّة فعله. فهو حاله حال آباء هذا الوقت معظمهم ليس الكل يحبّون تزويج أولادهم على طريقتهم القديمة كأن يكون لهم صديق مثلا أو جار له بنت فيطلبها لولده دون أخذ رأيه، وهذه كانت قديما ليس في وقتنا الحالي الآن الوقت تغير ومن حق الرجل أو البنت اختيار شريك الحياة المقتنع به.

[1] خديم عبد الله، المرجع السابق، ص 05.

❋ **والدة رابح:** من الشخصيات الثانوية المساعدة في فهم الأحداث، وخاصة في أمر ابنها فهي شخصية لم تشارك في أحداث الرواية إنما حضرت عن طريق آلية الاسترجاع. بحيث يستحضر الراوي هذه الشخصية عن طريق حديث رابح عنها عن ما قامت به كدور أي أم لمفاتحة زوجها بخصوص أمر رابح المتعلق بالزواج وإقناعه بالقبول على الرغم من خوفها منه في البداية. تحمل والدة رابح صورة المرأة الطيبة والمقاومة والهادئة والحنونة.[1]

❋ **خديم عبد الله:** قد يكون الراوي شخصية من الشخصيات المساهمة في سيرورة العمل الروائي أو أحداث الرواية وهذا ما ألمحه في هذه الرواية إذ أن شخصية الروائي خديم عبد الله تظهر في نهاية الرواية متأثرة بفاجعة صوت صديقه رابح.

حيث اتصل به رابح ليعزمه على فرحه، حيث قال له: ستحضر معي صديقي عبد الله صحيح..؟ فأجابه عبد الله: نعم حبيبي رابح سأحضر وأرقص وأزغرد. وأقوم مقام الصحفي.. ألتقط الصور وأشارك العالم كله تلك اللحظات.

ولكن إرادة الله فوق إرادة البشر حيث تفاجأ عبد الله بوالد رابح يكلمه ويقول له: الجنازة غدا بعد صلاة الظهر، تفاجأ عبد الله وقال جنازة من يا عم.... رابح راح ضحية حادث مروري بعد عودته من مدينة العلمة مدججا بالأجهزة المعدات الخاصة بغرفة نوم نور الهدى. فظهور شخصية خديم هنا ما كانت سوى لتكملة أحداث الرواية وتبقى النهاية مفتوحة. كأخير مقطع قاله خديم ولكم أن تتصوروا هول المشهد يوم الجنازة... انتهى وليته ما ابتدئ.. [2]

[1] واسيني الأعرج، مرجع سبق ذكره، ص 47 – 49.

[2] – خديم عبد الله، مرجع سبق ذكره، ص 103 – 104.

II. الزمن في رواية جنوني بالمحجّبة

1) المسار الزمني: يتحدد الزمن الروائي من خلال:

أ- زمن القصة Le temps de la fiction:

يحدد الروائي خديم عبد الله في روايته جنوني بالمحجّبة الزمن الطبيعي للرواية خصوصا في سرده لأحداث ضمت قصتي الحب المتأزّمتين التي عاشهما رابح وذلك مثلما حدّد الراوي فيقول: [1]

في لحظة ما، من العام 2010، في إحدى جامعات قسنطينة يحاول الشاب رابح أن يتناسى تجارب حصلت معه في فترة الثانوية، وخاصة أنه يرى أنّ عقله قد نمى عما كان عليه منذ ستة أشهر مضت..... محاولة حب فاشلة تلخيصها أنه أحب فتاة وأراد خطبتها خلال السنة التي كانا يحضران فيها للبكالوريا ورفضت هي قطعا..... ننهي بفضل الله تلك السنة ونعود أدراجنا..... زميلة لنا في المدرج خلوقة، متحجّبة..... لكن طرق الوصول إليها والتخاطب معها مليئة بكل ما استعصى من معوّقات. فالراوي هنا يسيّر الأحداث وفق مسار طبيعي وذلك بتحديده للماضي والحاضر معا.

2) النظام الزمني:

أ- **المفارقات الزمنية:** تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر أيضا حيث يتوقف الراوي عن سرد الأحداث المتنامية، ويفسح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع.

[1] – ينظر "جنوني بالمحجّبة لخديم عبد الله" ص 3.

ويتوقف السرد في الزمن الروائي تقنيتين أساسيتين هما:

ب- **الاسترجاع Analepsie**: اعتمد الراوي خديم عبد الله في رواية جنوني بالمحجّبة استرجاع لبعض أحداثها فقد قام بذكر الأحداث التي وقعت في الماضي والاسترجاع ينقسم إلى نوعين:

- **استرجاع خارجي Analepsie externe**: لقد ورد في الرواية استرجاع أحداث جرت مع فتاة أحبها في فترة الثانوية وأراد أن يتزوج بها، الفتاة تدعى هاجر حيث رفضته بحجّة أنّها تريد أن تعيش حياتها وكانت صدمة كبيرة بالنسبة لرابح.

فهنا سرد الراوي تجربة رابح الأولى في الحب والتي باءت بالفشل، بذلك حدد وظيفة هذا الاسترجاع بحيث ساهم في بناء النص الروائي من ناحية ذكره لماضي الشخصية البطل وحالته النفسية والاجتماعية.[1]

- **استرجاع داخلي Analepsie interne**: هو استرجاع أو استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، حيث عاد الراوي إل ذكر أحداث ووقائع لأحد الشخصيات في قوله: هاجر قالت لرابح: "ما زالني صغيرة وحابة نعيش حياتي" هنا قام الروائي باسترجاع ما قالته هاجر في زمن مضى. أو في فترة زمنية محددة.

ج- **الاستباق أو الاستشراف Le prolepse**: يعد الاستباق (الاستشراف) تقنية زمنية تشير عن الحدث قبل وقوعه، أي توقعات لما سيحدث في المستقبل بحيث يمكن أن تصدق هذه التوقعات، وقد لا تُصدّق. وينقسم إلى نوعين: [2]

[1] – حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية، مدخل نظري دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 80 – 81.

[2] – واسيني الأعرج، مرجع سبق ذكره، ص 20.

- **استباق خارجي Le prolepse externe**: نجده في الرواية في قول رابح لنور الهدى: أصبو لأن أقوم من متكئي ذات صباح، فأفتح عيني لأجدك بجانبي تتقلبين، منتظرة صحوتي، فإذا رددت حلاوة قولك، قمت تعدين فطوري، أفطر وأحمد الله..... وتمسحين على شعري، وتنطقين: رافقتك السلامة. وحفظك المولى..... وأيضا تضحكين ضحكة فرح.....

استبق الراوي الحديث في المستقبل من خلال تكلمه مع حبيبته.

- **استباق داخلي Le prolepse interne**: لا وجود له في هذه الرواية.

د- **المدة La durée**: يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جيرار جينيت وفقا لمستويين وهما: [1]

- إبطاء السرد.

- تسريع السرد.

3) إبطاء السرد:

المشهد La scène: يعد أهم تقنية زمنية ضمن حركة الزمن للرواية حيث يساهم في سير أحداث الرواية من خلال إعطائه للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات، أي أنه يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة. من حيث مدة الاستغراق، وهو أيضا: "تقنية سردية طارئة على النمط، يلجأ فيها الكاتب إلى توسعة الإطار، ليشتمل الحكي كله، ليست في ساعة معينة، محددة. ولا فيها يتعلق بشخصية واحدة محددة".

[1] – واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 70.

فالمشهد يكمن في الحوار القائم بين الشخصيات وذلك للتعبير عن الآراء والافكار التي تختلجها نفسية الشخصيات واستخراج جميع ردود أفعالها للكشف عن محتوى شخصية الرواية بإبراز طبائعها، وذلك لأن الشخصيات عندما تعبّر عن نفسها تصبح أكثر واقعية داخل النص الروائي.[1]

ولذلك نجد خديم عبد الله في روايته جنوني بالمحجبة قد جسد الحوار والمشاهد كحضور هام، وفعال وكتقنية مساهمة في أحداث الرواية، ومن أمثلة الصور الواردة هي:

سألتني قائلة: ماذا تريد أن تصنع به، بعد أن فشلت أو بالأحرى لم تقدر ولم تستطع إقناعي ندًا لند.[2]

قلت: أريد التواصل للتواصل فقط..

قالت: وماذا بعد التواصل؟

قلت: وصال.

قالت: بكل جدية، ما الذي تصبو لبلوغه بعد كل هذا الأخذ والرد..

قلت: أصبو لأقوم من متكئي ذات صباح، فأفتح عينيّ لأجدك بجانبي تتقلبين، منتظرة صحوتي.....

قالت: أما الحلم فهو حقّك، أما الغناء فلا يعنيني..... أما رقم هاتفي فلتكتب..

لم نزل على حالنا تلك، وهي تتأرجح يمينا وشمالا كما لو أن مفعول الحلم والطموح مازال ذا أثر، يجول بخاطرها..... ذهبت وذهبت وسافر كلانا لأهله ضاحكا مستبشرا.

[1] – حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 78.

[2] – ينظر: خديم عبد الله "جنوني بالمحجّبة" ص 53.

وبذلك نجد أن الرواية احتوت على العديد من الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنها ساهمت في سير الأحداث وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

الوقفة pause: هي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية وهي عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث، معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال زمني مقصود، "وهو اختلال زمني غير سردي: التعليق الفلسفي والأخلاقي (الأمثال)"، التداخلات المنسوبة للكاتب حينما يتعلق الأمر بالأوصاف غير المبأدة والمنجزة بصيغة الحاضر.[1]

ولقد جسد خديم عبد الله في روايته عدة وقفات وصفية منها:

وكل ما يتعلق بزميلة لنا في المدرج، خلوقة، متحجّبة، لها على محياها نور ما دونه نور، حافظة للكتاب الأعظم، مواظبة ومنضبطة.....

لمحت عينيّ أختا ذات وقار وشموخ وأنوثة لم أفهم سبب اجتماعهم فيها.

وصلت الأخت المدللة، تمشي كأنها على عرش بلقيس، مطأطأة الرأس كأنها تحمل أثقالا، عفيفة المظهر، تتكلم بخجل.

هذه الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في سير أحداث الرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

[1] – جيرار جينيت وآخرون، نظرية الرواية من وجهة النظر إلى التّبئير، ص 127.

4) تسريع السرد:

الخلاصة Sommaire: تعتبر الخلاصة حسب قول تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة، ففي رواية جنوني بالمحجّبة اعتمد راويها على تقنية التلخيص بشكل ملحوظ كمساعدة في سير أحداث الرواية، حيث يذكر في بداية الرواية أحد الشخصيات وهي شخصية هاجر التي عاش معها رابح قصة حب فاشلة في مرحلة الثانوية، في عام 2010 وهي لم تقبل به كزوج لها.

ومن هذا القول نوضح كيف أن الراوي قام باختصار أي اختزال أهم المراحل التي عاشها رابح وما حدث معه أثناء تلك الفترة.

ساهمت الخلاصة هنا في تسريع السرد وتجاوز زمن الرواية من خلال عرض شامل للمشاهد وتقديم الشخصيات وذلك لتجنب القارئ من وقوعه في الملل أثناء قراءته للرواية.[1]

الحذف L'ellipse: يعتبر الحذف بأنه أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي.

ومن أمثلة الحذف في رواية "جنوني بالمحجبة" للراوي خديم عبد الله:

في لحظة ما، من عام 2010 في إحدى جامعات قسنطينة.

وتتوالى الأيام وأنا أبحث لها عن ثغرة.

أيام بعد ذلك...../ لحظات مرت كالساعات ووصلت الأخت المدللة.

بعد مدة من الدقائق/ أسابيع تمضي.... ثلاث أسابيع بعدها.

[1] – عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الرّوائي، مطبعة الأمينة، المغرب، ط1، 1999، ص 166.

والحذف نوعان:

أ- **حذف غير محدد: elipse indéterminé**: ثلاث أسابيع.

ب- **حذف محدد: élipse déterminé**: بعد مدة من الدقائق، أيام بعد ذلك.[1]

III. المكان والفضاء الجغرافي في رواية جنوني بالمحجبة:

1) المكان والفضاء الجغرافي:

أ- **المكان المفتوح**: له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الرّوايات إذ أنّه يساعد على إخراج جوهر الرّواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتّصل بها، بحيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ينظر بها الأحداث مكانيا.

ولقد اتّخذت رّواية "جنوني بالمحجّبة" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها بحيث يسمح بالاتصال مع الآخرين وذلك بالانتقال من مكان إلى آخر، ومن خلال هذا نرى أن الأماكن تحدّد أثناء عملية القراءة ومن بينها:

- **الشّوارع والطرقات**: تعدّ الشّوارع جزءا لا يتجزّأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها بحيث أنّه مكان مفتوح يستقبل كلّ فئات المجتمع، ويمنحهم الحرّية في التنقل ولقد حضر بصورة مباشرة وكبيرة في الرّوايات على اعتبار: " أنّ الأحياء والشّوارع تعتبر أماكن الانتقال ومرور نموذجية فهي تشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحا لغدوّها ورواحها عند تغادر أماكن إقامتها وعملها". فهي أماكن عامّة تتحرك داخلها الشّخصيات (مختلق

[1] – عبد العالي بوطيّب، المرجع السابق، ص 164.

الأجناس البشرية والفئات) بحرّية مطلقة، كمناطق انتقال وعبور، يتسلّلون إليها ليلا ونهارا بغية الوصول لأهدافهم. [1]

وكلّ الشّوارع والطّرقات التي تملأ مدينة قسنطينة، تجسّد صورة الحبّ الذي يحاول رابح الوصول إليه.[2]

النهايات سعيدة ولكن صدف وأن حصل العكس مع البطل رابح ضحيّة انتهت بمأساة، حيث أنّه حينما كان عائدا من العلمة إلى مدينة قسنطينة حاملا غرفة نومه وجهاز عروسه وقع حادث مرور أليم أودى بحياته.[3]

ومن خلال هذا القول يعتبر الشّارع مكانا مشؤوما، مُعبّر عن المدينة وعن ما يمارس فيها، فالشّوارع ارتبطت بالمرأة التي سرقت بال وراحة بطل الرّواية الّذي يحاول الوصول إليها، ولقد عبّر الشّارع عن لحظات من الحزن والألم والوحدة والاكتئاب، وتارة أخرى عن لحظات من الحبّ والعشق العابرة.

- **المدينة:** حضرت المدينة بقوة في الرّواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرّك الشّخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وقد تكون أكثر من مدينة كما في رواية "جنوني بالمحجّبة " بحيث زاد الأبطال بحكم تنوّع الأحداث بالتنقل من بلد إلى آخر، من مدينة إلى أخرى، وبذلك كانت المدينة حاضرة في كلّ لحظة كمكان تعيش فيه الشّخصيات يوميا، فالمدينة إذن هي بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث وهذا ما حدث مع بطل الرّواية.[4]

والمدينة هنا هي مدينة قسنطينة وذكر كذلك مدن أخرى منها: العلمة، الصّحراء.

[1] – واسيني الاعرج، مرجع سبق ذكره، ص 109.

[2] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، طبعة 1، 2010، ص 244.

[3] – واسيني الاعرج، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[4] – موقع الانترنت "قسنطينة الجزائرية مدينة الجسور المعلقة" 2017/03/01، alarabiya، اطلع عليه بتاريخ: 2019/01/18، 11:45.

جميلة هذه المدينة فهي مدينة الجسور المعلّقة، لاحتوائها على كثير من الجسور، وتمتاز بوجود مبان قديمة من الصّخر المكوّن من الكلس القاسي. ممّا منحها شكلا فريدا من نوعه، تعتبر قسنطينة في الوقت الحالي عاصمة الثقافة العربية، فيها كعالم سيّاحية وأثرية منها: قصر أحمد باي، الجسور المعلّقة السّبعة، المساجد القديمة، كهوف ما قبل التّاريخ.

- **الجامعة:** هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف هي مشيج ووشيح العلاقات بين الناس، وهي مركز إشعاعي ومصدر للوعي الثّقافي والعلمي، فكلمة جامعة مشتقّة من كلمة الاجتماع حول هدف، إذ يكمن هدفها في اكتساب المعرفة والتعليم العالي. ومنه فالجامعة تعني مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي، إذ تعطي شهادات التّخرّج وتوفّر دراسة من المستوى الثّالث والرّابع؛ كاستكمال للمستوى الثّانوي وكمسلك أخير له.([1])

أمّا الجامعة في رواية " جنوني بالمحجّبة " فهي مكان لالتقاء الأصدقاء وتشكّل روابط الحبّ والصّداقة بينهم: يقول رابح: " عند خروجي من المدرّج قصدت النّادي لاقتناء كوب القهوة بعد أن اشتكيت عروق رأسي إثر تلك المحاضرة. ... وعند باب النّادي لمحت عيني أختا ذات وقار وشموخ وأنوثة."

والجامعة كذلك مجموعة معاهد علمية عالية تسمّى الكلّيات وتُدرّس فيها العلوم والآداب والفنون. " أنهى أخي دروسه الثّانوية والتحق بالجامعة."[(2)]

[1] – واسيني الاعرج، مرجع سبق ذكره، ص 109.

[2] – خديم عبد الله، جنوني بالمحجّبة، ص 108.

ب- المكان المغلوق:

- **البيت:** هو الموطن الأوّل ورحم الرّاحة والطّمأنينة، ومكان الطفولة والولادة الذي يترعرع الإنسان ويعيش فيه، هو عالم يطوّر حياة الإنسان ويكوّن ويصنع شخصيته.

فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأوّل، ولقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالوطن بحيث أنّه تعدّدت تسمياته في الأعمال الرّوائية كالمنزل، الشقّة، الدّار، بحيث تكوّن كلمة واحدة وهي: البيت. بحيث أنّه مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده فهو خليّة يجتمع فيها وداخلها أفراد العائلة بحيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية.[1]

- **الغرفة:** وهي الحيّز في المكان أو المبنى، وتكون مخصّصة للنوم أو الجلوس، وحيث تتحدّث بصورة عامّة فيصلح التّعبير عن أي حيّز بكامة غرفة.

والغرفة جمع غرف، وهي بيت مرتفع عن الأرض، حُجرة. "دخلت غرفة النّوم واستلقيت على السّرير." وفي الرّواية هنا غرفة الإقامة الجامعيّة التي كان يذهب إليها رابح فور انتهاء المحاضرات ليرتاح بعد يوم كامل من الدّراسة. [2]

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 35.

[2] – جوزيف إلياس، معجم المجّاني المصوّر، دار المجاني.

2) **الفضاء النّصي**: هو ذلك الحيّز الذي تشغله الكتابة وهو يشكّل بأبعاده مساحة تتحرّك فيها رؤية للقارئ، وهو بكلّ بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة وهو أيضا فضاء مكاني، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان يتحرّك فيه على الأصحّ عين القارئ.[1]

أ- التصميم الخارجي للرواية:

- **التّشكيل:**

- تظهر الرّواية بشكل طولي، وغلافها يحتوي على خلفية جميلة منمّقة ومزيّنة زينة تشدّ انتباه القارئ أو الذي يريد راء الرّواية، فهي تشكّل فراغا مكانيا يحدّه طولا (22 سم)، وعرضا (16 سم). ويدلّ على أنّ غلاف الرّواية يتربّع على مقاس متوسّط تتوسّطه صورة للفتاة التي سمّيت عليها الرّواية بارزة فيها ملامحها، فهي ترتدي حجاب شرعي أو نقاب، دليل على التزامها وخوفها من الله تعالى. كما يظهر اسم الرّاوي أو الرّوائي خديم عبد الله. في أسفل الصّفحة وبخطّ متوسّط ومميّز، كما كتب على غلاف الرّواية في الجزء الأوسط عنوانها " جنوني بالمحجّبة " وكتبت أيضا دار النّشر بشكل صغير وسط مستطيل أبيض اللّون.

وهناك صورة لمرأة ترتدي نقاب مزيّن بورود حمراء، وهي للمحجّبة التي جنّ بها الرّاوي. وهذا يدلّ على أنّ الصّورة تعكس بعض الأفكار وجزء بسيط منها، قبل قراءة الرواية. أي الصّورة لها علاقة بمضمون الرّواية.([2])

فنلاحظ أنّ رسمة الغلاف في هذه الرّواية ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمونها بل يمكن أن نعتبرها ترجمة لما تحتويه. وخاصة تلك الصّورة الواضحة للفتاة المحجّبة. وذلك أثر الغلاف في القارئ بأن جعل لديه بعض التساؤلات عمّا تدور أحداث هذه الرّواية المشوّقة؟ وما دور الرّاوي في نصّها الدّاخلي؟

[1] - حميد الحمداني، بنية النص السّردي، ص 56.

[2] - حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 56 – 57.

الألوان: الألوان التي وظّفها الرّوائي خديم عبد الله في تشكّل الغلاف الخارجي لها دلالات ومن بين هذه الألوان: [1]

اللون الأبيض: ⟸ هذا لون عنوان الرّواية "جنوني بالمحجّبة" إضافة إلى اسم الرّوائي مكتوب باللّون الأبيض كذلك.

اللّون الأحمر: ⟸ لون الورد الذي ترتديه الفتاة المنقّبة أو المحجّبة فوق الحجاب.

اللّون الأسود: ⟸ يمثل لباس الفتاة المحجّبة.

اللّون الرّمادي مع الوردي: ⟸ يمثّل الخلفية التي كُتب عليها عنوان الرّواية.

اللّون الأزرق: ⟸ يمثّل دار النّشر.

هكذا احتوى المظهر الخارجي للرّواية بينما داخلها لا يحتوي إلا على اللّون الأسود.

ومن دلالات الألوان حسب علم النّفس هي: [2]

اللّون الأبيض: ⟸ رمز الطّهارة والنّقاء والصّدق.

اللّون الأحمر: ⟸ يدلّ على الانبساطية والنّشاط والطّموح والعمليّة.

اللّون الأسود: ⟸ رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التّكتّم.

اللّون الأزرق: ⟸ يدلّ على الذّكاء والانفتاح والحكمة والإبداع والثّقة والقوّة.

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 185.

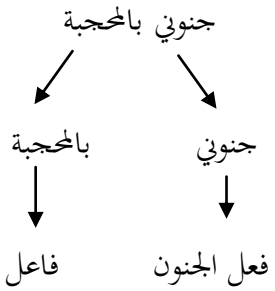
[2] – موقع الانترنت "أكاديمية نيرونت" الدلالات النفسية للألوان، http: // nronet_academy.com

اللون الرّمادي: ⟸ هو اللّون الوحيد الذي ليس لديه خصائص نفسية بشكل مباشر.

اللّون الوردي: ⟸يعبّر عن السّكينة وراحة البال، والرّعاية، الدّفء، الأنوثة، الحبّ، غريزة البقاء، الجنس.

العنوان: يتّخذ الرّوائي من عبارة "جنوني بالمحجّبة " عنوانا لها وكتب باللّون الأبيض في فضاء رمادي وبخط عريض مميّز بسيط، فالأول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوانها الذي يبث فيها رغبة جامحة لمعرفة محتواها.([1])

يمكن تقسيم العنوان على النحو التالي:



أي أن العنوان ينقسم إلى قسمين "جنوني" و"بالمحجبة" أي يتكون من فعل الجنون حب لدرجة الجنون، ومضاف إليه فاعل المحجبة تدل أو ترمز إلى الفتاة التي أعجب بها وأحبها حب جنوني.

فكلمة محجّبة ترز إلى الفتاة ذات خلق والتزام وحياء وكل صفات الأنثى التي يبحث عنها هذا الشاب.

ب- التصميم الداخلي للرواية: تحتوي الرواية على 104 صفحة وهي من الحجم المتوسط وقد وظف أنواع مختلفة من الكتابة وهي:

1- الكتابة الأفقية من اليمين إلى اليسار: هي المساحة التي تشغل النص الداخلي أي الرواية.

2- الكتابة العمودية: وهي تتضمن على جميع المشاهد التي دارت بين الشخصيات ومن بينها:

[1] - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 186.

قول الشاب رابح لنور الهدى: .....نتناول عشاءنا، ونقرأ فاتحة الكتاب ثم تقومين للصلاة معي، الشاي بعد الصّلاة سنّة حميدة، تزيدني منك قربا، وتملأ عينيّ بالنظر إليك والتمعن في شخصيتك.....

عند انتهاء طموحاتي كانت عيناها قد احدودبتا وضاقتا كأن العلل كلها سكنت جسدها، ثم تنهدت كما لو كانت هي الحالمة.....وقالت: أما الحلم فهو حقك، وأما الغناء فلا يعنيني، وأما رقم هاتفي فلتكتب.....[1]

[1] – خديم عبد الله، جنوني بالمحجّبة، ص 52 – 53.

خاتمة

توصل هذا البحث في دراسته للبنية السردية في رواية جنوني بالمحجّبة للروائي خديم عبد الله إلى أهم النتائج وهي:

- إن رواية جنوني بالمحجّبة معظم أفكارها متناقضة فيها صراع بين الماضي والحاضر، بحيث يرجع هذا التناقض إلى أفكار الراوي ولطبيعة ما تحتويه من حقائق ولما يصفه من واقع، فتتناول بذلك أهم الأحداث التي مر بها في حياته.

- يعد الراوي الناطق باسم الشخصية المركزية يروي ما حدث لها وهو المكلف بعملية السرد والعارض لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلال علاقته معهم، وهي شخصيات تنهض بالأحداث، وتساهم في سيرها.

- اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر، باسترجاع أحداث مرت بها الشخصية في الماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ، واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما.

- تحددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

المكان في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى، فحمل المكان عدة دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، أرجو أن أكون قد وفقت في هذا البحث.

وأتمنى أن يكون قد أحاط ما سطرته، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية، إذ يمكن لطالبة أخرى أو طالب آخر أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص، وحصر جميع أبعاده.

ملحق

لمحة عن الروائي والكاتب ''خديم عبد الله'':

خديم عبد الله: شخصية ثقافية مرموقة، يعد أصغر روائي وكاتب أكاديمي بولاية البيض يحظى باحترام متميز في أوساط الطبقة المثقفة له عدة إسهامات في المشهد الثقافي بالمنطقة بالرغم أن عمره لا يتعدى 27 سنة وهو من المهتمين بالتأليف وله ميول في كتابة القصة والشعر الفصيح والعامي المستوحى من التراث الذي يعرف اهتماما واسعا من قِبل الشعراء والكتاب ولا يغيب عن الساحة في دعم المناسبات الثقافية التي تقام بالولاية على غرار دار الثقافة محمد بلخير التي تنظم أسبوعيا الأمسيات واللقاءات الشعرية والجلسات الأدبية. يعدّ خديم عبد الله المحرك النّابض في فعالياتها واشتغل لسنوات في التدريس التقليدي كمعلم للقرآن الكريم نظرا لتفوقه في أصول الدين الإسلامي وحافظا لكتاب الله ومن أجل التعرف عليه أكثر فأكثر أُجري معه حوار التالي:

من هو خديم عبد الله؟

من مواليد 1991 ببلدية الغاسول بولاية البيض، خريج جامعة.... ماستر 2 في الاقتصاد الدولي واستشراف من جامعة قسنطينة عبد الحميد مهري سنة 2015، حاليا بدون وظيفة ومتزوج بدأ الكتابة في وقت مبكر من عمره سنة 2007م. عند التحاقه بثانوية محمد بلخير وكان للحياة الداخلية أنذاك وافر الأثر، فقد امتلأ الوقت فراغا وكان الترويح عن النفس يقتصر على الورق والقلم...[1]

كيف كانت رحلته أو بدايته مع الكتابة والنشر: رحلته مع الكتابة كانت مجرد رحلة استكشافية لمنحنى الأدب على الصعيدين الوطني والولائي... وحين قبض نص "جنوني بالمحجبة" للنشر من قبل دار المثقف للنشر والتوزيع بولاية باتنة كان الأمر أشبه برصاصة انطلاق ماراطوني في مجال الأدب، حيث وعند دخوله المجال أي مجال الأدب ارتأى اقتحامه بأضعف الأعمال لجس النبض بطريقة تسمح بالدقة في توظيف الانتقادات لرسم خارطة

[1] - مقال صحفي الرّوائي والكاتب خديم عبد الله من البيض في حوار الجمهورية.

الجمهورية يومية وطنية إخبارية يوم 2018/05/05، بقلم حاوره: بلواسع جيلالي.

طريق تتوج بتحقيق الطموح... والطموح كان للوهلة الأولى في أوج عطائه فقد حاول إخراج ستة عشر رواية وقصة دفعة واحدة واعترضت طريق الطموح عوائق جمة.

ما هي أهم إصداراته الأدبية: إصداراته لحد الساعة "جنوني بالمحجبة" وهو متداول في إقليم الولاية ومستقبلا في باقي ولايات الوطن حسب الاستطاعة وبعد الشهر الفضيل ستصل الرواية الثانية والموسومة "بعروس إفريقيا الضريرة" ثم بعد رمضان ستكون هناك اثنتان إضافيتان لتختتم السنة الأدبية بمجموع أربع أعمال والباقي يصل تواليا إن كان في العمر بقية على حسب قول الروائي.

ما هي المشاكل التي يواجهها المؤلف في الوقت الحالي؟ المشاكل التي يواجهها المؤلف فهي باختصار أبرزها موارد تمويل الأعمال من نشر وتوزيع وغيرها من التكاليف التي تحول بين الطامح للكتابة وبين تحقيقه الطموح وصعوبة تخطي عتبة الاحتكاك بالواقع.[1]

[1] - مقال صحفي الرّوائي والكاتب خديم عبد الله من البيض في حوار الجمهورية.

الجمهورية يومية وطنية إخبارية يوم 2018/05/05، بقلم حاوره: بلواسع جيلالي.

ملخص الرواية

جنوني بالمحجّبة رواية للكاتب خديم عبد الله رواية تعيد جمع بعض المبادئ التي تخلى عنها الكثير في زمن لم يبق من المبدأ غير ذكره.

قصة رابح الطالب الجامعي الذي يتحدى بعض الصعاب من أجل بلوغ أهدافه والظفر بمحجّبته زوجة له ليصطدم بحواجز أغلبها اجتماعية لتكون له في الأخير قصة محزنة مع إرهاب الطرقات.

حيث تدور أحداث هذه الرواية حول طالب جامعي يدعى رابح جمعته الصدفة بفتاة اسمها نور الهدى تدرس معه في نفس الجامعة وفي نفس التخصص أُعجب بها حد الجنون نظرا لالتزامها وعفتها وهذا ما نلمسه في العنوان "جنوني بالمحجّبة" ولكنه واجه صعوبة في التحدث معها ، فشاءت الأقدار أن تجمعهما مذكرة تخرج واحدة حيث أن العنوان الذي اختاره رابح هو نفس العنوان الذي اختارته نور الهدى، أجري فيه بعض التعديل فقط، وأثناء تحضيرهما للمذكرة اغتنم رابح الفرصة لمصارحتها بمشاعره اتجاهها.

في بداية الأمر طلب رقم هاتفها للتحدث حول المذكرة، لكنها رفضت نظرا لحيائها والتزامها الشديدين، اكتفت بمنحه رقم هاتف والدها، مرت الأيام ولم يسمع عنها أي خبر فاتصل بوالدها متحججا بالمذكرة ولكنه في الحقيقة هدفه الخفي هو معرفة أخبار نور الهدى والسؤال عنها.

أتيحت لرابح فرصة ثانية للتقرب من نور الهدى حيث توفي عمها فذهب لأداء واجب العزاء، والتعرف على عائلتها في نفس الوقت.

وحينما سأله والدها ماذا يقربك المتوفي؟

فلم يجد جواب، فاضطر إلى الكذب، فقال: أن المرحوم فعل معه معروف لم ينسه رابح طوال حياته، لذلك جاء ليقدم واجب العزاء حينما سمع بالخبر.

مرت الأيام وزاول رابح دراسته والتقى مرة أخرى بنور الهدى، في هذه الأثناء صارحها بحه لها والمشاعر التي يكنها اتجاهها وبماذا يحلم حيث قال لها: أصبو لأن أقوم من متكئي ذات صباح، فأفتح عينيّ لأجدك بجانبي تتقلبين، منتظرة صحوتي، وأحمد الله بينما تصففين ملابسي أمام أنظاري..... وتنطقين: رافقتك السلامة وحفظك المولى أخرج مغمورا بسعادة دينية، دنيوية.....

فخجلت هي، ولكن من طريقة كلامها أحس أنها تبادله نفس الشعور، فأخبر أهله بخصوص أمرهما وهو الزواج، وهي كذلك أخبرت أهلها لكنهم رفضوا لأنهم ناس متحفظين ويرفضون فكرة الزواج بهذه الطريقة، فهم يحبذون الطريقة التقليدية، لكن مع الوقت تقبلوا الفكرة ووافقوا، وفرح الاثنين رابح ونور الهدى ولكن تتدخل إرادة الله فحدث ما لم يكن في الحسبان حيث أثناء تحضيرهما للزفاف وأثناء عودة رابح من مدينة العلمة وهو يحمل جهاز غرفة نومهما، توفي إثر حادث مروري.

اكتفى الراوي في الأخير بقول: لكم أن تتصوروا هول المشهد يوم الجنازة..... انتهى وليته ما ابتدئ.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

1- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

2- جوزيف إلياس، معجم المجّاني المصوّر، دار المجاني.

3- جيرار جينيت وآخرون، نظرية الرواية من وجهة النظر إلى التّبئير.

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

5- حميد الحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

6- حميد الحمداني، أسلوبية الرّواية، مدخل نظري دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

7- خديم عبد الله، جنوني بالمحجّبة، دار المثقّف للنشر والتّوزيع، ط2، 2018.

8- سمية بطريق، الدّلالة في السّينما والتّلفزيون في عصر العولمة، دار غريب، القاهرة، 2004.

9- سوزان روبين سليمان، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتّأويل، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، طبعة 1، 2007، ص 147.

10- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دار التّنوير بيروت، ط1، 1985.

11- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، طبعة 1، 2010.

12- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمن منيف.

13- عبد الرّحيم الكردي، البنية السّردية للقصّة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

14- عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الرّوائي، مطبعة الأمينة، المغرب، ط1، 1999.

15- عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية، منشورات الكتاب الجزائري، طبعة 1، 2009.

16- عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النص القصصي الجزائري الجديد، ص 73 – 74.

17- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009 .

18- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 2009.

19- غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

20- مأمون صالح، الشخصية: بناءها، تكوينها، أنماطها واضطراباتها، ط1، دار أسامة.

21- محمّد السّالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النّقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.

22- محمّد بوعزة، تحليل النص السّردي، تقنيات ومفاهيم، الدّارالعربية للعلوم، ط1، 2010.

23- مفقودة صالح، المرأة في الرّواية الجزائرية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، طبعة 2، 2009.

24- نبيل حمدي، عبد المقصود الشّاهد، العجائبي في السّرد العربي القديم.

25- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين (رسائل في الشّوق والصّبابة والعشق المستحيل)، دار هومة للنشر، الجزائر. 2015.

26- موقع الانترنت "قسنطينة الجزائرية مدينة الجسور المعلقة" 2017/03/01، alarabiya، اطلع عليه بتاريخ: 2019/01/18، 11:45.

27- موقع الانترنت "أكاديمية نيرونت" الدلالات النفسية للألوان. https://neronet_academy.com

الفهرس

فهرس المحتويات

المحتوى	رقم الصفحة
بسملة	
دعاء	
مقدّمة	أ – ب
مدخل: تحديد المفاهيم	**3**
الفصل الأول: عناصر البنية السردية في الرواية العربية	
I. الشخصية.	18
II. الزمن.	23
III. المكان والفضاء الروائي.	27
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية جنوني بالمحجّبة لخديم عبد الله.	
I. الشخصية في رواية جنوني بالمحجّبة.	36
II. الزمن في رواية جنوني بالمحجّبة.	41
III. المكان والفضاء الجغرافي في رواية جنوني بالمحجّبة.	47
الخاتمة.	
ملحق	

فهرس المحتويات

الملخص.

قائمة المصادر والمراجع.

الفهرس.