الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

# بنية الخطاب الروائي في رواية "خيال فتاة النانو" لعزيزة بوقاعدة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– سهام بوعيطة.

إشراف الأستاذة:

أ/ عزيزة غليمة

أعضاء المناقشة:

| الاسم | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|
| د. عباس حشاني | جامعة جيجل | رئيســـــــــا |
| أ.عزيزة غليمة | جامعة جيجل | مشرفا ومناقشا |
| د. خالد أقيس | جامعة جيجل | مناقشـــــــــا |

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

الحمد والشكر لله الّذي دلّل صعاب هذا البحث ويسّر لي طريق نهايته، ثمّ الشّكر الخالص للمشرفة المشرفة: غليمة عزيزة على صبرها معي وتكبدها عناء الإشراف والتوجيه.

شكر موصول لكلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل

# مقـــــدّمة

## مقدمة

تعدّ الرواية أحد الأنواع الأدبية التي تنتمي للفنون النثرية، وقد لقت رواجا كبيرا لدى القراء ممّا جعل الدارسين والنقاد يعطون أهمية كبيرة لها في دراساتهم الأكاديمية، ولأنّ الرواية لها شكل ومضمون يتأثر بالظروف والسياقات الزمانية والمكانية فإنها تعالج الواقع الذي يعيش فيه الإنسان في شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية وغيرها من مجالات الحياة وهذا ما يجعل الرواية فن يخضع لمعايير جديدة تتسم بروح الحداثة والتجريب، لذلك فإن أهمية دراستنا هذه تتمثل في تناول الخطاب الروائي المعاصر وتغيراته المورفولوجيا بشكل رئيسي، فقد اخترنا مدونة معاصرة متمثلة في رواية" خيال فتاة النانو" للكاتبة" عزيزة بوقاعدة" لإجراء عليها دراسة وصفية تحليلية من أجل الكشف عن حدودها وعناصرها ومكوناتها في إطار مفاهيم الخطاب الروائي، وقد عنونا دراستنا على النحو الآتي:" بنية الخطاب الروائي في رواية "خيال فتاة النانو" لعزيزة بوقاعدة، وقد اخترت هذا العنوان لدوافع ذاتي وأخرى موضوعية، أمّا الذاتية فلرغبتي في تناول موضوع الخيال العملي الذي تتناوله الرواية والتي كانت مشوقة ومحفزة لحدّ كبير، أما الدوافع الموضوعية فتمثلت في محاولتي لمعالجة عناصر السرد الروائي بشكل علمي وممنهج من أجل الكشف عن معالم الخطاب الروائي وأنساقه اللغوية بما يحقق جمالية أو إبداعية الكتابة السردية.

وككل دراسة علمية تحتاج إلى تساؤلات ننطلق منها في تحليل موضوع الدراسة، بدءا من المفاهيم النظرية والإجراءات التحليلية ووصولا إلى نتائج الدراسة، ارتأينا إلى طرح تساؤل جوهري يخدم موضوع دراستنا ونصيغه كالآتي:

- ما هي عناصر التشكيل البنائي للخطاب السردي ووظائفها الفنية في رواية "خيال فتاة النانو" لعزيزة بوقاعدة؟.

وينطبق عن هذا التساؤل الجوهري مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تخدم الإشكالية المطروحة:

- ما هو مفهوم البنية والخطاب الروائي؟.

- ما هي عناصر السرد الروائي؟.

- كيف وظفت الروائية، الشخصية والمكان والزمن في المتن الحكائي؟.

-هل استطاعت الروائي أن تحقق الانسجام بين وحدات السرد في خطابها الروائي؟.

ولمعالجة هذه التساؤلات بشكل علمي ومنهجي فقد اخترنا المقاربة البنيوية كمنهج وصفي تحليلي ينسجم مع موضوع الدراسة وتساؤلاتها، معتمدين على بعض تصورات" جيرار جينيت"، وبعض المفاهيم المتعلقة التحليل البنيوي للسرد.

وحتى نستطيع الإلمام بموضوع الدراسة وحيثياته والاشتغال على أدبياته النظرية والتطبيقية سطرنا خطة منهجية متمثل في مقدمة نوضح فيها موضوع الدراسة وأهميته ودوافعه، والمنهج المتبع والصعوبات والعراقيل، ومدخل بعنوان: ضبط مفاهيم البنية والخطاب والرواية، وثلاثة فصول نمزج فيها ما بين النظري والتطبيقي لعناصر السرد، فجاء الفصل الأول بعنوان: البنية الزمنية في رواية خيال فتاة النانو، الذي تناولنا فيه مفهوم الزمن وتطبيقاته على الرواية متطرقين إلى المفارقات الزمنية وتقيات السرد من خلال تراتبية الأحداث من تسريع وتبطيئ لزمن السرد، والفصل الثاني جاء بعنوان، البنية المكانية في رواية خيال فتاة النانو، والذي تناولنا فيه مفهوم المكان وتجلياته وأنواعه، حيث فصلنا في الأمكنة المغلقة والمفتوحة ووظائفها السردية، أما الفصل الأخير فجاء بعنوانها: البنية الشخصية في رواية خيال فتاة النانو، والذي بعض مفاهيم الشخصية وأساليب تقديمها وأنواعها في الرواية، وقد أردفت هذه الدراسة بخاتمة للنتائج المتوصل إليها، وأتبعناه بملحق أدرج فيه ملخص الرواية والسيرة الذاتية للكاتبة.

ومن أجل معالجة بحثنا هذا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الخادمة لموضوع الدراسة نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب (مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية) لابراهيم زكريا، وكتاب (بنيية

الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيلة، وكتاب (بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني، وكتاب (بنية الشكل الروائي، الفضاء-الزمن-الشخصية) لحسن بحراوي، وكتاب (تقنيات السرد وآليات تشكله الفنّي) لنفلة حسن أحد الغزي.

وقد واجهتنا بعض العراقيل في إتمام هذا البحث من بينها عدم إلمامنا بموضع البحث الواسع، على غرار صعوبة استيعابنا لمنهج الدراسة وآلياته كوننا متخصصين في الدراسات الأدبية وليس النقدية.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في معالجة موضوع الدراسة، وإننا نعترف مسبقا بالقصور الذي ينتاب ثناياه ، كما نشكر الأستاذة المشرفة: عزيزة غليمة على صبرها وتحملها عناء التوجيه والاشراف، وكل من ساعد من قريب وبعيد في إتمام هذا العمل المتواضع.

# مـــدخـل

## ضبط مفاهيم البنية، والخطاب والرواية

نتناول في هذا المدخل أهم المفاهيم النظرية للدراسة، محاولين ضبط المصطلحات الرئيسية، فعنوان الدراسة يفرض علينا علمية تفكيك للكلمات المفاتيح التي نستطيع من خلال الولوج بشكل منهجي إل المصطلحات الإجرائية التي تساعدنا في التأسيس المعرفي للموضوع وتطبيقاته دون الخلط في المصطلحات وتداخلاته، ومن بين هذه المصطلحات التي سنتطرق إلها، مصطلح البنية ومصطلح الخطاب، ومصطلح الرواية.

## أولا: مفهوم البنية:

### 1- البنية لغة:

وردت لفظة البنية في معاجم اللغة العربية بمعاني مختلفة نذكر منها، ما جاء في لسان العرب، والمعجم الوسيط وغيرها من مصادر اللغوية القديمة، فالبنية في "لسان العرب لابن منظور": «البِنيةُ والبُنْيةُ، ومَا بَنَيتَهُ، وهو البني والبُنَى: وأنشد الفارسي ابن الحسن: أولئك قوم إن نبدأ أحسن البنى وإن عاهد وأوفوا وإن عقدوا أنشدوا»[1]. ويقال أيضا «بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي يبغي عليها مثل المشية والرِّكْبَةُ وبنا فلان بيتا بناءً... وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيةُ الرَجُلَ أعطيتهُ بنَاءً أو ما يبغى به دارهُ»[2]، ومنه فالبنية تتمحور حولي معنى واحد وهو البناء كبناء البيت، أو بناء جسم الإنسان والبناء هو إنشاء شيء ما.

كما جاءت مفردة البنية في "معجم الوسيط" «على أنها بنى الشيء بُنْيًا وَبناءً وبُنْياناً، أقام جداره، ويقال: بَنَىَ السفينة... استعمل مجازاً في معاني كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، ويقال: بنى مجده يبنَى الرجال...بنى

(1)- ابن منظور أبو الفصل جمال الدين: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، ص 365.
(2)- المرجع نفسه، ص365.

الطعام جسمهُ، بنى على كلامه واحتداه واعتمد عليه»[1]، وجاءت البنية هنا للدلالة والبناء والتشديد في نظام معين.

كما نجد أيضا لفظة البنية في "كتاب العين" تحمل معنى بناء الشيء أو الطريقة التي تبنى عليها الأشياء، «بَنَى البِناَءُ، يُبْنى يَبْنًا البناءً. والبنية: الكعبة، يقال: لاورَبّ هذه البنية والمبناةُ كهيئة الستر، غير أنه واسع يلقى على مقدم الطرف وتكون المبناة كهيئة (القبة) تجلّل بيتا عظيماً، وسيكنُ فيها من المطر...» [2]، أما في "قاموس المحيط" فقد وردت لفظة البنية على أنها: «البُنَى: تفيض الهدم وَالبنية والكسر، ما نبنيه جمع البِنَى والبُنَ، وتكون البناية في الشرف وأبنيتُهُ أعطيتُه بناءً، أو ما يبْنى به داراً ...» [3]. فالبنية منا تدل على الهيئة أو النسق أو الهيكل.

واستخدمت مفردة البنية في القرآن الكريم على صورة الفعل «بنى» والاسم «بناء» و«البيان» و«مبنى» في أكثر من موضع. قال تعالى: ﴿وكذلك أعثرنا عليْهمْ ليعلموا أنَّ وعدَ الله حقٌ وأنَّ الساعَة لا ريْبَ فيها إذْ يتنازعون بينهم فقالوا ابْنوا عليهم بُنيانًا رَّبهم أعلمُ بِهِمْ قال الذينَ غلبُوا على أمْرهم لنتخذن عليهم مسجدًا﴾[4]، وقال تعالى أيضا: ﴿والذي جعل لكم الأرض فراشًا والسماء بناءً وأنزل من السماء ماءً فأخرج به من الثمرات رزقاً لكمْ فلا تجْعلوا لله أندادًا وأنتم تعلمُون﴾[5]، وقوله تعالى أيضا:﴿أفمن أسَّس بُنْيانهُ على تقوى من الله ورضوانٍ خيرُ أم مَّن أسَّسَ بُنيانُهُ على شفاء جُرْفٍ هارٍ فانهارَ به في نار جهنَّم والله لا يهدي القوم الظالمين﴾[6]، فلفظة البناء في معناها الظاهرة تدلّ وتحيل علي فعل البناء أي بناء الشيء.

(1)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ- 2004م، ص243.

(2)- الفراهيدي ابن عبد الرحمان الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م، ص165.

(3)- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2005م، ص1272.

(4)- سورة الكهف: الآية 21.

(5)- القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 22.

(6)- القرآن الكريم: سورة التوبة، الآية 109.

**ب- اصطلاحا:**

عَرَفَ مصطلح البنية تعددًا في المفاهيم والدلالات وذلك لكثيرة اشتغال الدارسين في مجالها، ومن بين المفاهيم التي انبثق عنها مفهوم البنية نجد مفهوم المجموعة. حيث أن البنية هي «ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلقة»[1]، بمعنى أن البنية نسق يتكون من أجزاء منظمة مترابطة ومتناسقة فيها بينها. ويضع "جان بياجيه Jeam piadjih" تفريعا للبنية لا يخرج عن مفهوم المجموعة في قوله: «إن البنية والتحكم الذاتي، فالشمولية تقني التماسك الداخلي للوحدة (...) وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها الجوهرية»[2]. أي أن البنية تقوم وفق تنظيم منطقي مجموعة من العناصر التي تشكل كيانها وهي: الشمولية والتحول والتحكم الذاتي.

ونجد من عدَّ البنية نظام ونسق من العلاقات التي تتماسك فيها بينها على أساس معين، وفي هذا الصدد يقول "زكريا إبراهيم":«البنية عندهم جميعا، هي ذلك النظام المنسق التي تحده كل أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، ويحدد بعضها بعضًا على سبيل التبادل»[3]، كما وصفت البنية على أنها نظام «أو نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفق لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو: نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الانتظام الذاتي على النحو يفضى للعلاقات على دلالة يعذ وبها النسق الدال على المعنى»[4]، فالبنية تقوم وفق نظام متسق ومنظم له القوانين تتحكم في ترتيب أجزاءه وعناصره، ليتم الحصول في الأخير عند اتباع هذا النظام والقوانين بناءه على دلالة ذات معنى.

(1)- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص122.

(2)- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص34.

(3)- ابراهيم زكريا: مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر، ص08.

(4)- آيت كروزيل: عصر البنيوية، ثر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1998م،ص43.

ويرى "**جيرالد برنس Gerald Prince**" البنية «بأنها شبكة العلاقات الحاصلة بين مكونات عديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل: فإذا عرفنا بوصفه بتأليف من القصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين (القصة والخطاب)، (القصة والسرد) وأيضا (الخطاب والسرد).» [1]، ومنه فالبنية تشكل تلك العلاقة الخاصة التي تجمع وتربط بين المكونات أو كل مكون على حده، فهي علاقة تنظيمية لمكونات السرد بشكل يحقّق الانسجام.

ويمكن اعتبار البنية أيضا تلك «الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلامًا سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو لغويًا»[2]، إذن فإنها تقوم على تماسك بين الأجزاء، من خلال ما قدم حول مفهوم البنية ورغم اختلاف وتعدد المفاهيم إلا أننا نقف على معناها الدال على بناء والتنظيم والترابط بين الأجزاء والعناصر المشكلة لشيء ما والتي تجعل منه شيئا ممكننًا.

## ثانيا: مفهوم الخطاب

### أ- الخطاب لغة:

تحمل لفظة الخطاب دلالات متعددة في المعنى اللغوي، فقد جاء في لسان العرب: «خطب: الخطب الشأن والأمر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك ...والخَطْبُ: الأمر الذي تقع فيه المخَاطبة، والخِطابُ والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبهُ بالكلامِ مُخاطَبَةُ وخطاباً، وهما يتخاطبان... ورجلٌ خطيبٌ: حسن الخطبة»[3]، وهنا لفظة الخطاب حملت معاني عدة منها: الأمر والشأن، مراجعة الكلام، الخطب والخطاب، كما جاء أيضا في "معجم الوسيط" :«خطب الناس وفيهم وعليهم خطابة وخطبة: ألقى عليهم خِطْبَة،

(1)- جير الدبرونس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات،ط1، 2003م،ص191.

(2)-شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث الجامعية، قسنطينة، ط1، 1984م، ص42.

(3)-ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص1194.

خاطبة مخاطبة وخطابًا كالمه وحادثه ووجه إليه كلامًا، يقال: خاطبه في الأمر، حدثه بشأنه»[1] وهنا بقي خاطبَ الناس كلهم وحادثهم، ألقى عليهم كلامًا في موضوع ما.

كما وردَت لفظة "خطاب" المشتقة من المصدر (خطب) في معجم العين: «الخطب: سبب الأمر، فلان يَخْطب مرأة ويختطبها خطبة، والخطاب المراجعة الكلام والخطبة: مصدر الخطيب ... وجمع الخطيب خطباء وجمع الخاطب خطابًا»[2]، فالخطاب هنا يحمل دلالة الكلام. أما في معجم اللغة العربية المعاصرة نجد: «الخطاب [مفرد]، جمع خطابات، مصدر خاطب، أرسل إلى صديقه خطابًا ... خَطبَ، يَخْطُبُ، خطابة فهو خطيب، خطب فلان صار خطيبا... خاطب صديقه: كالمه حادثة واجهة بالكلام»[3]، إذا فالخطاب هو الكلام والرسالة وهو ما يخاطب به الشخص صديقته فهو عبارة عن مقطع كلامي يحمل رسالة ومعلومة يريد المتكلم (المرسل) إيصالها إلى السامع (المرسل إليه).

وجاءت لفظة الخطاب في القرآن الكريم في أكثر من موضع، قال الله تعالي:﴿وشددنا ملكة وأتيْناهُ الحِكمة وفَصْلَ الخطابِ﴾[4]، وقوله أيضا: ﴿ربَّ السموات والأرض وما بينهُماَ الرحمان لا يملكون منه خطاباً﴾[5]، وجاءت لفظة الخطاب في هذه الآية دلالة القول والكلام الذي يحمل في معناها الحكمة والكلام الصواب.

وعليه نستنتج أن التعريف اللغوي للفظة (خطاب) في المعاجم اللغوية العربية ورد بمعاني ودلالات مختلفة ومتباينة أحينا، واشتقاقات متنوعة لكن في مجملها لا تبتعد عن كونه عملية كلامية بين طرف أو طرفين بغية تحقيق التواصل والفهم ، اي هو عملية تفاعلية بين متكلم ومتلقي.

(1)- مجمع اللغة العربية: القاموس المحيط، المرجع السابق، ص243.
(2)- الفراهيدي: كتاب العين، المرجع السابق، ص418- ص419.
(3)-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، مجلد 01، عام الكتب، ط1، 1429هـ/2008م،ص659.
(4)- القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20.
(5)-القرآن الكريم: سورة النبأ، الآية 37.

**ب- الخطاب اصطلاحا:**

حظي مصطلح الخطاب في السنوات الأخيرة باهتمام كبير من الدارسين العرب والغرب وذلك من خلال الأبحاث والدراسات التي قدمت واهتمت بالموضوعات المتعلقة بمجال الألسنة والخطاب، فالخطاب عند "عبد الله إبراهيم" هو عبارة عن «وحدة لغوية أشمل من الجمل، فالخطاب تركيب من الجمل طبقا لنسق مخصوص من التأليف»[1]، بمعنى أن الخطاب يتجاوز حد الجملة بحيث يقوم على متوالية من الجمل هذه الأخيرة تكون مبنية وفق نسق معين من التنظيم والتركيب، كما يرى أيضا أن الخطاب: «نظام من الملفوظات وهذا يؤدي إلى الاهتمام الضمني بعض مكونات نظرية الاتصال كالمرسل والمتلقي وهذا يحيل إلى اتساع مفهوم الخطاب»[2]، بمعنى أن الخطاب يشمل الاتصال اللفظي الذي يعد صفقة بين المرسل (المتكلم) والمتلقى (المستمع).بالإضافة إلى "عبد الله إبراهيم" نجد "عبد المالك مرتاض "يعرف الخطاب بأنه: «نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي، الذي يتخذ له خصائص لسانية تميز عن سواه»[3]، ومن هذا التعريف كذلك يتضح لنا بأن الخطاب ظاهرة كلامية متكونة من نسيج من الألفاظ بين أطراف متعددة وفي سياق معين، بمعنى أنّ الخطاب يشمل ثلاث مكونات رئيسية، مكون لغوي، ومكون خطابي ومكون سياقي، فمفهوم الخطاب يتحدّد باتحاد هذه العناصر التي يسميها النقاد بالعلمية التخاطبية.

وميّزت الناقدة "**يمنى العيد**" نوعين من الخطابات فالخطاب الأول «يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها وهو النص الأدبي، ويخرج الثاني من اللغة ليندرج تحت سياق العلاقات الاجتماعية، ويضطلع بمهمة توصيل الرسالة

(1)- مها محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004،ص72.

(2)- المرجع نفسه، ص72.

(3)- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريعية لقصيدة أشجان يمنية لعبد العزيز لمقالح)، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص53.

الجديدة وهو الخطاب»[1]، أي أن الخطاب يعد خطابًا نصيًا إذا ارتبط بنظام اللغة وقوانينها، ويكون خطابًا كلاميًا إذا ارتبط بتوصيل رسالة من متكلم إلى متلقي. أما " **عبد السلام المسدي**" يعرف الخطاب بأنه «بنية يجب أن يدرس في ذاته ولأجل ذاته، لأن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً وإنما هو ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت» [2]، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ الخطاب يشكل بنية في حدّ ذاته فهو يعزل كل سياقات الخارجية أي أن المتلقي هو من ينطق النص من خلال اللغة، وهذا التعريف مختلف تماما عن تعريف "يمنى العيد" التي تعتمد في تعريفها للخطاب على الوظيفة الإحالية، في حين نجد عبد "السلام المسدي" يركز على البناء اللغوي الداخلي للنص بعيدا عن المؤثرات الخارجة عن النص.

ويعرّف الناقد "**نعمان بوقرة**" الخطاب بأنّه «وحدة تواصلية تبليغية ناتجة من مخاطب معين، موجه إلى مخاطب معين، في سياق معين، يدرس ضمن ما يسمى بلسانيات الخطاب»[3]، فالخطاب وحدة تواصلية يهدف إلى اتصال رسالة معينة من طرف مرسل محدد إلى مرسل إليه، والخطاب في الدرس الغربي شهد اختلاف وتضارب في تحديد مفهوم شامل وموحد للخطاب، فكل ناقد وباحث ينظر إليه من زوايا مختلفة كل حسب مجاله ورُؤيته المعرفية الخاصة. ويجمع الدارسين للخطاب أن "**هاريس**" **Harris** هو أول من أرسى حدود الخطاب حيث دعى إلى ضرورة «استعمال المعنى بوصفه أقرب الطرق إلى تحليل اللّغة على شرط أن يصل التوزيع الشكلي الخالص لعناصر اللّغة إلى النتيجة ذاتها، وأنّ المعنى والنحو لابد أن يتفاعلا حتى تصل عناصر اللّغة إلى توزيع ما»[4]، وقد مكنّه هذا الطرح من زيادة اهتمامه بتوزيع العناصر اللّغوية في النصوص و الروابط بين النّص وسياقه الاجتماعي، ويكون بهذا قد أحدث نقلة نوعية من نحو الجملة الصورّي إلى نحو النص من خلال اعتماده على

(1)- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص90.

(2)- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، لبنان،ط1، 1998م، ص116.

(3)- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص والتحليل (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث،ص14-15.

(4) - روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997، ص87.

ركيزتين أساسيتين: «العلاقات التوزيعية بين الجمل، والربط بين اللّغة والموقف الاجتماعي»[1]، وهنا يتحدّد مفهوم الخطاب عنده بأنه يحتوي على مكون لساني محض، ومكون اجتماعي تقافي.

كما تطرق "**ميشال فوكو**" "**M.Focault**" إلى مفهوم الخطاب بالقول: «هو أحيانا يبقى الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تذل دلالة وهدف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها»[2]، فالخطاب هذا المفهوم يتشكل من كل منطوق بالإضافة إلى لأنه متعدد المعاني والأشكال التي ترد فيها فقد يكون كلمة شفهية أم مكتوبة قد يكون نصا بأي شكل كان. بالإضافة إلى أنه يربط الخطاب بالسلطة فيعرفه بأنه «كلام مقموع فالمتكلم لا يقول ما يريد بل يقول ما يجب أن يقال»[3]، فالمتكلم هنا لا يعبر كما يريد بل يعبر كما يملى عليه تحت شروط السلطة الحاكمة، والخطاب عند "**أميل بنفنيست**Émile Benveniste" مرتبط بالكلام يستوجب متكلم ومستمع «إن الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما...» [4]، فمن شروط الخطاب الكلام ووجود مخاطباً أو متكلماً ومستمعاً وأن يكون لدى المتكلم هدف معين يريد الوصول إليه وهو إقناع المستمع.

---

(1) – جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص 65.

(2)– سارة ميلز: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص78.

(3)– مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد3، 2014، ص16.

(4)–سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،1997، ص90.

**ثالثا: مفهوم الرواية.**

تعدّ الرواية من الأنواع الأدبية التي أخذت حظها الكبير من الدراسة من قبل القارئين والدارسين، ذلك لما تحمله من مواضيع تحمل أبعادًا إنسانية معالجة الواقع المعاش، وهذا ما جعلها تلقى رواجاً في الساحة الأدبية والنقدية.

**أ–الرواية لغة:**

بالعودة إلى معاجم اللغة العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على معاني متعددة منها نقل الحديث والأخبار كما تدل على ثقل الماء. ورد مفهوم الرواية في لسان العرب على أنها «روى رواء ورواء والريان عكس العطشان... وقال: روى الحديث والشعر يرْويهِ روايةً وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تروَّوا شعر حُجَّية بن المضَرِّبِ فإنه يعين على البر ويقال رَوّى فلانٌ فلاناً شِعْراً إذا رَواهُ له حتى حفظهُ للرواية عنه ورويت الحديث فأنا راوٍ»[1]، فالرواية هنا جاءت بمعنى الحكي والأخبار.

ولقد جاء في "قاموس المحيط" معنى الرواية من: «رَوِي من الماء والْلبن، ... رياً وروَى، وتروَّى وارتوى بمعنى. والشجر: تتعَّم، كثر وروى، والاسم: الرِّيُّ بالكسر... وأرْوني، وهو ريانُ، وهي رَيَّا، جمع: رِواءٌ، وماء رَوِيٌّ، ورِوَى وراء، والرواية المزادة فيها الماء»[2].

وعليه نستنتج أنّ مصطلح الرواية في المعاجم مشتق من الفعل رَوَيَ وهي الحديث الذي يحكيه الناس ويتناقلوه بين بعضهم البعض.

(1)– ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص1784– 1785.

(2)– الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1429هـ، 2008م، ص685.

**ب- الرواية اصطلاحا:**

الرواية فن نثري وأدبي غير واضح الدلالة ومن الصعب تحديد مفهوم شامل للرواية، فكل باحث ودارس يقدم مدلول لها حسب رأيه ووجهة نظره وسوف نقف عند بعض الآراء المقدمة حول مفهوم الرواية، ونجد "**ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine**" يعرف الرواية بأنها: «فن نثري تخذلي-نسبيا- وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جمع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[1]، فالرواية حسب "**ميخائيل باختين**" تخضع لعدة مميزات و هي الطول: توفرها على الخيال ومنه يتشكل الغرض و الإثارة في الرواية، كما أنها تمثل انعكاس للواقع الإنساني المعاش كما إنها تمتاز بقابلية الامتزاج والتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى.

ويقول "**ميشال بوتور Michel Butor** " في تعريفه للرواية إنها «شكل خاص من أشكال القصة» [2]، ويقول عنها أيضا إنها :« الرواية بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال»[3]، فالرواية حسب "ميشال بوتور" تعد شكل من أشكال القصة، كما يعد اللغة الوحدة والتركيبة الأساسية التي تبني عليها الرواية كي تحقق دلالة ذات قصدية.

(1)- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، لبنان،ط1، 1998م، ص116.

(2)- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط1،1971، ص05.

(3)- المرجع نفسه، ص ن 05.

ونجد تعريف "**بيير راتشيPierre Riché** "، فيقول:« الرواية مؤلف نثرا ، الرواية نوع أدبي دون شكل محدد سلفا ، الرواية لا تعرض إلا المحسوس ، الرواية تخيل ،الرواية محكي»[1]، فالرواية حسب تعريف "راتشي" هي نوع أدبي نثري تخيلبي يأخذ طول معين .

ويقول " روبرت سكولز Robert Scholes " في تعريفه الرواية : «السرد الروائي يعني إذن العودة إلى نوع الخيال أكثر حرفية و أكثر خيالية ، أعني أن بهذا أن يكون السرد أقل واقعية وأكثر فنية ، أكثر تحريكا للعواطف، اهتماما بالأفكار والمتتاليات وأقل اهتماما بالأشياء »[2]، فالرواية عنده جنس أدبي يعتمد على الخيال، ولغة الرواية لغة فنية.

هذه بعض الآراء التي أوردها بعض الباحثين الغربيين لمفهوم الرواية وسنورد فيما يلي آراء الدارسين العرب في مجال الرواية.

ويعرّف" **فتحي إبراهيم** " الرواية بقوله «الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، و ما صاحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية»[3]، من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن الرواية فن أدبي نثري طويل يصور شخصيات من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد.

ويعرفها "**علال سنوقة**" فيقول: «إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية، أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن يروى ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط

(1)- بيير راتشي: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2001م،ص11-12.

(2)-مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996م، ص07.

(3)- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس، 1986، ص176.

فيما بينها علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون»[1]، فالرواية حسب هذا التعريف أن الرواية تأتي على شكل حكاية وهذه الأخيرة تتكون من مجموعة من الأحداث التي تجسدها الشخصيات الفاعلة التي تربط فيها بينها علاقات.

ونجد "**عزيزة مريدين**" تقول عن الرواية «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[2]، أما "أحمد أبو سعد" فيعرفها بأنها: «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة »[3]، فمن خلال هذين التعريفين ومما قدم سابقا نستنتج بأن الرواية عبارة عن فن أدبي نثري طويل يقوم على سرد أحداث وتصوير شخصيات، كما تحتوي أحداثها على الإثارة والغموض بسبب امتزاج الخيال وتركيبة الطول في السرد كما تعمل الرواية على تصوير الواقع المعاش للإنسان.

(1)- علال سنوقة: المتخيل والسلطة (في علاقات الرواية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلال، الجزائر، ط01،2000، ص20.

(2)-عزيزة ميريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1971، ص20.

(3)- أحمد أبوسعد، القصة العربية تاريخ ونقد، ج1، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1952، ص25.

# الفصل الأول

## البنية الزمنية في رواية "خيال فتاة النانو"

يعتبر الزمن من بين المكونات الأساسية التي تساهم في تشكل الخطاب الروائي، ذلك لأنه يمثل العنصر الفعال في بناء الرواية، فكل مكون من مكونات يسير وفق زمن معين، فالأحداث تسير في الزمن محدد، والشخصيات تعرض وتتحرك في الزمن معين، والأفعال والحروف تكتب وتقرأ كذلك في زمن معين، فلا يمكن للنّص أن يتشكل ويبنى بدون وجود الزمن، لذلك سنحاول في هذا الفصل التطرق إلى أساليب توظيف الزمن السردي في رواية فتاة النانو معتمدين على بعد التصورات والمقولات النظرية التي جاءت بها البنيوية وعلى رأسها الأدوات والإجراءات للناقد الفرنسي "جيرار جينت Gérard Genette".

**أولا: مفهوم الزمن.**

**1- الزمن لغة:**

عرِّف الزمن في معجم لسان العرب على أنه الوقت قليله أو كثيره «الزَّمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي الحكم: الزَّمن والزَّمان العصر وَالجمعُ أزمن وأزمان وأزمنَةٌ، وزن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة»[1]، كما نجد معنى الزمن في معجم مقاييس اللغة لا يخرج عن دلالة الوقت كذلك «الزمن: الزاء والنون أصل واحدٌ يدل على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»[2]، وجاءت مفرد في المعجم الوسيط: «أزمن بالمكان: أقام به زماناً والشيء طال عليه الزمن، يقال: مرض مزمنٌ وعليه مزمنة... الزمان: الوقت قليله وكثيره»[3]، والمقصود بالزمن هنا أنه يحمل دلالة الإقامة والمكوث، كما يحيل إلى معنى الوقت طويلا كان أم قصير. ويتضح من خلال التعريفات السابقة أن مفهوم في معظم المعاجم يحمل مدلول مشترك، فهو يدل على مدلول الوقت والمدة.

(1)-ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ص1867.

(2)-أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر، ص22.

(3)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص401.

**2- اصطلاحا:**

الزمن هو تلك السلسلة التي تساهم في ترابط وتداخل أحداث الرواية مع بعضها البعض، فهو يشكل الركيزة الأساسية لعناصر الخطاب الحكائي ومحتوى السرد، فالزمن هو «المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية وإن بحث الروائي عن تشكيلات جديدة وبتجربتها في النص ينطلق من الزمن »[1].فهو مكون جوهري في أي عمل سردي كما يعتبر أيضا عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي، فعنصر الزمن لا يمكن الاستغناء عنه في بناء أحداث الخطاب الروائي فهو يعتبر تلك «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها، لتلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا »[2]. فالزمن يمثل تلك المادة المجردة التي تظهر من خلال مفعولها داخل العناصر المشكلة لبناء الحدث الروائي، لأنه يضم حركة الشخصيات والأحداث.

الزمن يعتبر من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي لأنه يمثل «محور الرواية وعمودها الفقري الذي سيد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى في زماني، لأن الزمان وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[3]، فقد تطرق العديد من النقاد والدارسين إلى مفهوم الزمن فنجد منهم "رولان بارت ROLAN PART" الذي عرف الزمن على أنه «زمن دلالي يعمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أساس الإيهام الزمني»[4].

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن عبارة عن آلية يتقرب العمل الروائي إلى الواقع المعاش.

(1)- عالية محمود صالح: البناء السردي في الروايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص17.
(2)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط2، 2010، ص39.
(3)- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2002، ص28.
(4)-سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004، ص180.

**ثانيا: المفارقات الزمنية.**

يعد" جيرار جنيت" من النقاد الأوائل الذين استخدموا مصطلح المفارقات الزمنية «والمفارقات لغويا تعني المباينة، فإن المفارقة الزمنية تعني تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها، وما يترتب عن ذلك من دلالات تنمي الموضوع الروائي»[1]، فإن المفارقة الزمنية إما «أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rètrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation) وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (portée) واتساع (Am pliude)، هذه المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة »[2]، وبهذا فالمفارقة تكون بمخالفة زمن السرد مع زمن القصة وتكون إما عن طريق العودة إلى الماضي واستعادة أحداثه الماضية أو عن طريق استباق الزمن والتنبؤ بأحداث لاحقة.

نميّز بين نوعين من الزمن زمن الخطاب وزمن الحكاية، فزمن الخطاب هو «زمن خطي في حين ان زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في أن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر... غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التعريف الزمني لأغراض جمالية»[3]، أي أن زمن الخطاب يمثل زمن الكتابة، في حين نجد زمن الحكاية يمثل «زمن الترتيب التسلسلي للأحداث أي أنه يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[4]، إذا فزمن القصة يخضع لمبدأ الترتيب الزمني والتسلسلي لأحداثها، على خلاف زمن الخطاب الذي يخضع لمبدأ واحد وهو التقيد بخطية الكتابة فتحدث فيه مفارقات زمنية فالراوي أو القاص لا يمكنه أن يسرد جميع الأحداث دون أن يلجأ إلى تقديم بعضها على الآخر.

(1)- نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص89.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص74.

(3)- تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان، فؤاد صف، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص55.

(4)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص73.

أما "ميشال Michal" فنجد الزمن عنده مقسم إلى ثلاثة أقسام، «زمن المغامرة، زمن الكتابة، وأما زمن القراءة فهو مدة قراءة الرواية»[1]، "ميشال" قسم الزمن إلى ثلاثة أقسام حيث ربط الزمن بالقارئ والرواية، كما ربط أيضا بمدة الكتابة وحدد لنا مستويات الزمن. في حين قسم "جان ريكاردو" الزمن تقسيماً ثنائيا وذلك انطلاقا من الرؤية أن السرد الذي يقوم عليه البناء القصصي «يتمظهر في مستويين مختلفين من الأزمة هنا زمن السرد وزمن القصة المتخيلة»[2]،كما لا تنسى الجهود التي قدمها الشكلانيون الروس، في أبحاثهم حول الزمن الأدبي، بحيث أكدت العديد من الدراسات أن بدايات الاهتمام بالزمن الأدبي سواء كان زمن القصة أو زمن الرواية تعود في تمييزهم بين زمن الحكاية والزمن السرد أي التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي «فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع وزمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع وزمن السرد هو زمن تكون الضروري لقراءة العمل الأدبي»»[3]، فالمتن الحكائي «هو مجموعة الأحداث تبعاً لتسلسل زمني منطقي، بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام اعمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي»[4].

## 1-الإسترجاع الزمني:

يمثل الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة أي استرجاع الماضي في زمن الحاضر، ويشكل الاسترجاع «أحد أهم التقنيات التي تصوغ الإيقاع الزمني في الرواية وذلك لما يحدثه من انكسارات في تراتبية خطها الزمني»[5]، بذلك يمثل الجمالية التي تشكل نص الرواية ويعّرف الاسترجاع على أنه «مخالفة لسير

(1)-نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص40.
(2)- المرجع نفسه، ص 41.
(3)- المرجع نفسه، ص38.
(4)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 45.
(5)-نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، مرجع سابق، ص50 .

السرد نقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق»[1]. وهو عملية سردية تعمل على استعادة حدث كان قد وقع من قبل في زمن الماضي ونقله إلى زمن الحاضر.

والاسترجاع في البنية السرد الروائي «تقنية زمنية يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة فيحاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»[2]،أي أن الاسترجاع آلية زمنية في بنية النص الروائي، من خلالها ينفد الراوي إلى حدث سابق وبدرجة في زمن الحاضر. نجد أنواع مختلفة من الاسترجاع وهي:

«– **الاسترجاع الخارجي**: الذي يقع قبل بداية الرواية.

– **الاسترجاع الداخلي**: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.

– **الاسترجاع المزجي**: الذي يمزج بين النوعين السابقين»[3].

**–الاسترجاع الداخلي**: «يتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي»[4]، ففيه يتوقف سير السرد من الحاضر إلى المستقبل ليعود بالذاكرة إلى الماضي، ويندرج هذا النوع من الانسجام ضمن الحقل الزمني للقص.

**الاسترجاع الخارجي**: وهو استرجاع يكون خارجا عن نمط زمن القصة ويسير وفق زمن خاص لا علاقة له يسير الأحداث داخل القصة.

(1)– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي –إنجليزي– فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص18.

(2)– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 2015م، ص 104.

(3)– المرجع نفسه، ص104.

(4)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص121.

وبالعودة إلى رواية خيال فتاة النانو نجد الروائية قد وظفت تقنية الاسترجاع بنوعيها الداخلية والخارجية غير أنه نجد طغيان لإسترجاعات الداخلية المتضمنة لأحداث الرواية وهذا لا يلغي حضور الاسترجاع الخارجي فقد جعلته الكاتبة افتتاحية لرواية وتمثل في استرجاع البطلة خيال لتلك الأحداث التي وقعت مع أمها الطبيبة هالة قبل ولادتها بدا بتجهيز الأم للاستقبال المولود الجديد بشراء ألبسة ولوازم تخص الأطفال الصغار، وتمثل هذا في قول الروائية «دلفت لاهثة إلى متجر بيع الألبسة الأطفال تبحث عما يناسبني لهم أكن متحمسة لهذه الجولة ولما ستختاره من ألوان بحكم معرفتي بذوق أمي، تفقدتّ كل رف في المحل، راحت تبحث بنظراتها هنا وهناك وعن زاوية قد تخفي شيئا يعجبها لا أعلم بعد من أين تأتي النساء بهذه القدرة الهائلة على التسوق وهن في منتهى السرور والسعادة»[1]، وقد استمر الكاتبة في استرجاع مختلف الأحداث على لسان خيال فذكرت لنا كيف كانت أمها تعمل في مصلحة الحروف على مدى إحدى عشر سنة، وكيف كانت تستقبل المرضى وتهتم بهم وتعالجهم مهما كانت درجة الحروق، كما أنها لم تعد تخاف من الموت ونجد هذا في قول الروائية «وكانت والدتي شاردة الدهن، تفكر في اليوم غد الذي يعني العودة إلى العمل في المستشفى بقسم الحروق، على مدى إحدى عشر سنة وهي تسهر على تخفيف ألم المستغيثين ليلا، متأهلة دائما لتقديم المساعدة .... واجهت العديد من الوجوه المشوهة و الأجساد ذات جلود الحمراء والكثير من المشاهدة المرعبة»[2]، وهكذا تستمر خيال في استذكار الأحداث التي وقعت لأمها مع مختلف شخصيات الرواية، فقد استرجعت ذلك الحديث الذي دار بين أمها وجارتها الجدة العجوز المريضة بالزهيمر، وقد حدثتها عن عادت ابنها (الأستاذ جابر) السيئة في طفولته وهي التبول في فراشه: «ذات مرة وجدها مع والدتي وهي تحدثها عن طباعه وعداته السيئة وهي التبول في فراشه ليلا»[3]، وكذلك استرجعت حديث أمها عبر الهاتف مع جدتها وأختها مونى(خالة خيال) التي تدرس في الجامعة:

(1)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص07.

(2)-المصدر نفسه، ص07-08 .

(3)- المصدر نفسه، ص09.

«هذا الصباح تلقت والدتي مكلمات هاتفية كثيرة أشعرتني بالضجر الشديد ... فأم أمطرتها جدتي بأخبار مدينتها في أقصى الجنوب... دخلت أمي المطبخ وهي تفكر في ما ستطبخه قبل مخدرتها إلى العمل بعد الظهيرة، قبل أن تضع وعاء الطبخ على النار اتصلت شقيقتها موني وهذه خالتي الصغيرة أشد ثرثر من ببغاء، وأمي المسكينة لم تستطع أن تتملص من حكاياتها في الجامعة» [1]، نجد أن الروائية جعلت الاسترجاع الخارجي من الصفحة الأولى من بداية الرواية (07) إلى غاية الصفحة رقم(16) وقد اشتمل على عشر صفحات كاملة من الرواية كل هذه الصفحات كانت عبارة عن استرجاع واستذكار خيال من مختلف الوقائع والأحداث التي جرت مع والدتها من قبل ولادتها إلى غاية تلك الحادثة التي وقعت مع أمها وذلك الرجل الغريب الذي كان سيصدمها بسيارته وعند خروجه من السيارة وحقنه لأمها بتلك المادة الذهبية اللون والتي يجهل محتواها هذه الأخيرة عجلت بولادة "خيال" وفي شهرها السابع ونجد هذا في قول الكاتبة: «قطع شرودها صوت محرك السيارة كانت تقترب منها بأقصى سرعة، أغمضت عيناها وقد تهيأ لها أن السيارة ستصدمها لا محالة.... وفتحت بابها ليخرج منها رجل كهل يقطر بماء من كل مكان كان يشير إليها في إشارة ويتكلم بلسان غريب.... حاولت سحبه من مقعد السيارة ولكنها رفض الخروج فجأة لامس بطنها ففزعت وتراجعت خطوة للورى ولكنه لحق بها وأمسكها.... انحنى نحوها وراح يتحسس بطنها فيما كانت تحاول التملص ولكنه استخرج حقنة مملوءة بسائل أصفر وغرزها في سرتها مباشرة»[2].

نجد أيضا الاسترجاع الخارجي في هذا المقطع: «أنت "خيال"

– نعم

– أنا صديق أبيك العم أحمد صلاح الدين، لقد عرفتك في حفلة زفافي منذ ثلاثة أعوام

تذكرته على الفور وقلت

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال الفتاة النانو ، ص12.

(2)–المصدر نفسه، ص16.

– أتذكرك طبعا...كانت بدلت عرسك بيضاء ولم ترق لي ولا قصت شعرك كنت تبدو مثل الخرشف» [1]، من خلال هذا المقطع تسترجع "خيال" لتفاصيل العم "صلاح الدين" تسريحة شعره وملابسه في حفلة زفافه منذ ثلاثة سنوات، فهو استرجاع خارج زمن الحكاية.

هذا بالنسبة للاسترجاع الخارجي وأما الداخلي فهو مرتبط بزمن القصة وأحداثها ومن أمثلته في الرواية نجده في قول الكاتبة على لسان "خيال": «... قرأت ما كتبته سابقا على جدار ذاكرتي وأنا ببطني أمي، بل رأيت تلك المشاهد الماضية أمامي رأيت كيف ابتسمت فعلا لطبيبة أحلام ورأيت الرجل الذي حقن أمي بمصل ذهبي اللون»[2]، يتضح لنا أن "خيال" استرجعت تلك المشاهد التي رأتها عندما كانت في بطن أمها فقد رأت ذلك الرجل الذي حقن أمها وأنها بالفعل ابتسمت "لطبيبة أحلام"، ونجد الكاتبة بأنها كررت هذا الاسترجاع في موضع آخر في الرواية وتمثل ذلك في حوار "خيال" مع أمها عندما أخبرتها أنه منذ ثلاث سنوات تغير كل شيء في طفولتها حيث أصبحت تستطيع الدخول إلى ذاكرتها وشاهدت كل ما كان يحدث مع أمها في فترة قبل ولادتها فتسمع وترى وتفكر في كل شيء تفعله أمها حتى أنها شاهدت ذلك الرجل الذي حقن أمها بالمصل الذهبي ونجد هذا في قولها: «منذ ثلاث سنوات تغير كل شيء جميل في طفولتي، سمعتني أقرأ من جدار ذاكرتي كيف كنت في بطنك ثم رأيتني داخل كل جملة مكتوبة على جدار تلك الغرفة... حينها رأيتني داخل بطنك وكيف كنت أتكلم وكيف أخطأت "الخالة أحلام" في تشخيص نوع الجنين داخلك وأرى ما كنت ترين وأسمع ما كنت تسمعين وبما تفكرين ورأيت ذلك الرجل الذي حقنك بمحلول ذهبي»[3].

كذلك نجد الاسترجاع الداخلي في استذكار "عابد" و"صابر" للأحداث التي وقعت لهما داخل سفينة التنين بعد غياب "خيال" عنهم وكيف كادوا أن يتملصوا من قبضة المجرمين لولا خطأهم في تقدير طريق الخروج

(1)–عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص69.
(2)– مصدر نفسه، ص17.
(3)–المصدر نفسه، ص20.

بعد مساعدة "القبطان شمس الليل" لهما حيث قام بضرب أولئك المجرمين الثلاثة غير أن واحد منهم استطاع أن يطعن القبطان بالخنجر كل هذا جاء عن طريق حوار "عابد" و"صابر" مع "خيال" عند زيارتهم لها في المستشفى وتمثل هذا في قول الكاتبة:«- فقرروا أن يتخلصوا منا ويغادروا السفينة دخلوا علينا وهم يرمقوننا بنظرات شريرة تراجعنا إلى الخلف وقتها ظهر من ورائهم "القبطان شمس الليل" فدفع ب "ألكا" إلى الجدار وأرسل لكمة قوية إلى وجه "بابو" ... وصرخ فينا

- اهربا الآن ....

فجرينا في أقصى سرعة ولكن أخطأنا في الاتجاه .... فلحق بنا "ألكا" رباب وقبض علينا من جديد وكان "سيت" الضخم قد تمكن هو الآخر من "القبطان شمس الليل"» [1]، ونجد أيضا استرجاع "خيال" للحادثة التي وقعت "لعابد" عندما رشقه بعض الأولاد بالحجارة عندما كانوا في طريقهم لزيارة الميناء: «فأغمضت عيني وعاد المشهد واضحا، لقد كان "زكريا" هو من قذف.... يا إلهي كان يوجهه نحوي ولكنه أصاب "عابد"، صوت الارتطام ثم صرخة "عابد"»[2].

نستنتج مما تقدّم سابقا أن الروائية قد اعتمدت على تقنية الاسترجاع بنوعيها الداخلية والخارجية ونلحظ أن هذه الأخيرة سيطرت على الرواية مقارنة بالاسترجاعات الخارجية والتي اكتفت الكاتبة باستحضارها في بداية الرواية فقط فقد جعلته كتمهيد لبناء مجريات أحداث الرواية.

(1)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص40- 41.

(2)-المصدر نفسه، ص66.

**2-الاستباق الزمني:**

يمثل الاستباق الشكل الثاني من أشكال المفارقة الزمنية وهو «مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[1]، أي أن الاستباق يمثل سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما وتنبأ بحدوث وإطلاع على ماهو آتي وفي هذا الصدد نجد "محمد عزام" يعرف الاستباق بأنه «القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[2]، ويتفق "حسن بحراوي" في تحديده لمفهوم الاستباق مع "محمد عزام" إذ يقول عن الاستباق «القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[3].

كما يعني بالاستباق «تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة- حتما- في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق»[4]، فالاستباق الأحداث وتقديمها لا يشترط بضرورة حدوثها فهي تبقى محل توقع وانتظار لي ما سيقع سواء كان بالنجاح أو الفشل وما يحكم هذا هو اتجاه سير الأحداث وتطورها في الرواية.

(1)- لطيف زيتزني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (عبي، انجليزي، فرنسي)ص15.
(2)- محمد عزام: شعرية الخطاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص181.
(3)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص132.
(4)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

ويميز "جيرار جنيت" بيمن نوعين من الاستباقات وهي استباقات داخلية وأخرى خارجية في قوله «سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها المشهد الأخير الغير الاستباقي»[1]، وبهذا فالاستباق نوعان استباق داخلي واستباق خارجي.

وتنقسم الاستباقات من حيث التحقق من عدم إلى ثلاث استباقات وهي:

**أ- الاستباق الداخلي:** «هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، أي أنه الاستباق الذي يروي حدثا واقعا ضمن السرد»[2].

**ب- الاستباق الخارجي:** «هو الذي يتجاوز زمانه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف أمال بعض المواقف الأحداث المهمة والوصول للعدد من خيوط السرد إلى نهايتها»[3].

وتنقسم الاستباقات من حيث تحقق من عدمه إلى ثلاث استباقات وهي: [4]

- **استياق ممكن التحقق:** ويكون فيه هدف الشخصية منسجم مع امكانياتها.

- **استباق غير ممكن التحقق:** تسعى فيه الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

- **استباق الخارج للمألوف:** يتجسد في قصص الخيال العلمي.

والقارئ الرواية "خيال فتاة النانو" يجد هذه الأخيرة لم تحفظ بالحظ الوافر على تقنية الاستباق إلا أننا نلمس حضوره في بعض سطور الرواية فقد جاء الاستباق الداخلي من خلال الحوار الذي جمع بين المجرمين الثلاثة

(1)- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص77.

(2)- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي)، ص18.

(3)- المرجع نفسه، ص17.

(4)- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص40.

في عرض خطتهم لسرقة تلك المدينة، يقول قائد العصابة "ألكا": «اقترب أيها الغبيان وكل واحد يجب أن يتذكر دوره في هذه الخطة، أنت "بابو" سوف تكون أول من يدخل البنك على الساعة الثامنة تماما ثم تجلس في القاعة تنتظر دخول المدير»[1]، ويستمر في استباق الأحداث عن طريق شرحه للخطة فيقول: «في العادة المدير يأتي قبل فتح البنك ينصف ساعة ويدخل من الباب الخلفي دائما، سوف يقصد مكتبة الذي يقع في لأقصى اليمين من هذا الممر (يشير إلى الخريطة التي كانت بينهم) تتبع خطوات هو كأنك متوسل جائع يبحث عن قطعة خبز في هذه المفرغة العمومية ثم تفاجئه بضربة قوية على رأسه وهو يفتح الباب، تدخله ثم تشير إلينا لنلحق بك أنا و"سيت" في حين نكون قد راقبنا كل شيء يتحرك في ذاك الوقت من الصباح الباكر»[2]، وهنا ظهر الاستباق من خلال ذكر أحداث لم تقع بعد وكما أنها لم تتحقق في الرواية.

ونجد الاستباق الخارجي الذي يتمثل في تنبؤ "عابد" لمصير حالة وأنه سيموت كمتشرد وجاء هذا في قوله: «وداعا يا أصدقائي في الغالب سأموت كمشرد بعد أيام هههههه نسيت أن أخبركم بأنني أعيش بقلب وكلى اصطناعية بعد أن تم نقلها إلى العقل المدبر...أحببتكم»[3]، وكانت هذه رسالة "عابد" التي تركها لأصدقائه "خيال"، "صابر"، "هاني"...، يعد رحيله عنهم وتركه للمدينة إلى وجهة مجهولة.

ونستخلص مما سبق أن تقنية الاستباق لم تكن متوفرة بكثرة في الرواية بالرغم من ذلك إلا أنها أدت دورا مهما فقد جعلت القارئ متشوقا لتتبع مسار الأحداث وتوقع الأحداث اللاحقة.

(1)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص29.

(2)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص ن.

(3)- المصدر نفسه،ص124.

**ثالثا: تسريع السرد.**

تعدّ تقنية تسريع السرد أو إبطائه من التقنيات التي تدخل في تشكيل البناء الفني لأي نص سردي سواء كان قصة أو رواية وتقوم هذه التقنية على تقنيتي الحذف والخلاصة.

**1- الحذف:**

يعدّ الحذف أحد الوسائل والتقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي لتسريع سير الأحداث داخل الرواية، فهو «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها يكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته، ويسمى هذا قطعا»[1]، فالحذف أو القطع هو إحداث ثغرة في زمن النص ومن خلالها يقوم الراوي بالقفز على أحداث ووقائع جرت في زمن ما، ويعرف حميد لحميداني الحذف بأنه: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2]، ومنه فالحذف من إقصاء فترة زمنية سواء كانت طويلة أم قصيرة من ومن القصة.

ونجد نوعين من الحذف هما:

**أ- الحذف المعلن أو المحدد:**

ونقصد به الحذف الذي يعلن فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة بالتحديد ويصرح به بطريقة مباشرة أي أنه «يتم تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا من خلال عبارات موجزة جدا مثل: ويعد ذلك بأشهر، ومرت عشرة أيام، وبعد سنوات»[3]، ونجد حضور هذه التقنية في الرواية "خيال فتاة النانو" بحيث عمدت الروائية إلى قطع بعض الأحداث بطريقة مباشرة ومثال ذلك ما

(1)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص77.

(2)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، ص156.

(3)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات التشكل الفني، ص83.

ورد في قولها: «عاد القبطان للسكن في العمارة مع حفيديه بعد ثلاث سنوات من بقائه إلى جانب ابنته التي توفيت بعد نزاع المرض السرطان»[1]، من خلال هذا المقطع بأن الروائية حددت المدة الزمنية المحذوفة وهي الفترة التي بقي فيها القبطان "شمس الليل" خارج المدينة وابتعاد عن السكن في العمارة.

ونجد الكاتبة قد خصصت عنوان من عناوين الرواية اشتمل على الحذف المعلن «بعد ثمان سنوات»[2]، نجد هنا أن الرواية تغاضت الحديث عن سنوات الماضية من عمر "خيال"، وجاء الحذف العلن أيضا في قولها: «سبع سنوات مرت على يتمي وعلى اشتياقي لابتسامة أمي وحضن أبي»[3]. ومن الحذف المعلن أيضا نجد في قول الكاتبة «بعد ثلاث سنوات تزوجت خالتي موني من طبيب نفسي كانت تعالج عنده إدمانها على مواقع التواصل الإجتماعي»[4]، نجد في هذا المثال إقصاء لأحداث ثلاث سنوات والفقر عليها وإقصائها لا يأثر على سرد أحداث الرواية، وبهذا فالكاتبة استعانت بتقنية الحذف المعلق من أجل تجاوز هذه الوقائع.

**ب– الحذف الضمني أو غير محدّد:**

وهو الحذف الذي "تكون فيه فترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة(بعد سنوات طويلة،... بعد عدة أشهر...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة"[5]، ومنه فمحذوفة بل يجعل القارئ هو الذي يكشف ذلك من خلال قراءته لأحداث القصة، ومثال ذلك في راوية "خيال

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو،ص89.
(2)– المصدر نفسه، ص17.
(3)–عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص71.
(4)– المصدر نفسه، ص82.
(5)–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن – الشخصية)، ص157.

فتاة النانو" قول الكاتبة: «مرت أسابيع وهي تائهة وكئيبة ولم تنفع حيلي معها»[1]، هنا يذكر كلمة أسابيع ولم تحدد لنا عدد الأسابيع التي مضت على الجدة وهي في حالة الحزن والكاتبة جزاء حزنها على سفر ابنتها موني.

كذلك نجد من الحذف الغير معلنا في قولها «بعد ساعات شعرت بأمور غريبة تحدث في جسدي ومخي تحديدا»[2]، الروائية لم تحدد عدد الساعات التي مضت على "صابر" بعد دخول مادة النانو في جسد وتأثير هذه المادة على جسده، وتجده أيضا في قولها «تلك السنوات التي جعلتني أقرأني بت أتحكم جيدا في طاقتي»[3]، ونجد هنا عدم الإعلان لعدد السنوات التي جعلت "خيال" تستطيع أن تتحكم في قوتها الخارقة (قوة النانو).

ومن أمثلة الحذف المعلق أيضا نجده في قول الكاتبة: «بعد مدة صاح الرجل الذي أحدث جلبة من أجل محفظته قال ببساطة لقد وجدتها»[4]، فالكاتبة هنا لم تحدد المدة التي وجد فيها الرجل محفظته.

ومما قدّم سابقا نلخص إلى أن الروائية اعتمدت على تقنية الحذف بنوعيها لفرض تسريع السرد وتفادي الوقوع في الإطناب والحشو الذي يجعل القارئ ينفر من القراءة الطويلة.

**2- الخلاصة:**

تشكل الخلاصة التقنية الثانية التي تعمل إلى جانب الحذف على تسريع السرد، إذ «يقوم الراوي بسرد أحداث ووقائع استغرقت عدة أيام وشهور أو سنوات في بضعة أسطر أو فقرات دون الخوض في جزئياتها

(1)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص90.
(2)- المصدر نفسه، ص 120 .
(3)-المصدر نفسه، ص96.
(4)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص96.

والتفاصيل الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها تلك الأحداث»[1]، أي أن الخلاصة تتمثل في سرد أحداث ووقائع جرت في أيام أو سنوات أو أشهر ويتم اختزالها في كلمات أو بضعة أسطر دون العودة إلى ذكر التفاصيل.

ونجد حميد لحميداني غي هذا الصدد لا يخرج عن هذا المعنى فيقول الخلاصة: «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في السنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض التفاصيل»[2]، أما الخلاصة أو التلخيص "في (قاموس السرديات) هي «أحد المعدلات المعيارية السرعة السرد، وهو أحد السرعات السردية الأساسية، فعندما يكون القصر نسبي أو جزء منه، وأمن مروي طويا نسبي ويحدث مروي يستغرق عادة وقت طويل لكي يكتمل»[3]، وبهذا فالخلاصة تحدث عندما يسرد الراوي أحداث كثيرة جرت في وقت طويل ويتم عرضها واختزالها في بضعة أسطر وفي وقت وجيز.

إذن فالخلاصة هي التقنية التي يتعين بها الراوي للقفز على أحداث لا يستلزم ذكرها بغية تسريع عجلة الأحداث السردية.

ومن الأمثلة هذه التقنية في الرواية نجد الكاتبة قد وظفته على النحو التالي «هل سمعت بطل يمرض طيلة حياته، يتغير لون شعره وعينيه من حين لآخر، هل نسيت كيف ولدت بعينين سوداويين في شهرها الأول أصبحت صفراء ثم خضراء والآن عسلية»[4]، فالروائية هنا عدمت إلى تقديم الأحداث بشكل موجز وسريع فقد لخصت لنا تلك التغيرات التي طرأت على جسم "خيال" كلما يبدأ جسمها في النمو وذلك جزاء تلك الحقنة التي حقنت بها لما كانت جنينا في بطن أمها من طرف رجل غريب ومحتوى تلك الحقنة هو محلول النانو الخام هذه الأخيرة جعلت من "خيال" فتاة لا غير عادية وتتجلى الخلاصة أيضا في قول الكاتبة «أستاذتي أقدم لك صديقة

(1)- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات التشكل الفني، ص86.
(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.
(3)- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص193.
(4)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص18.

طفولتي "خيال" إنها تسكن هنا في الجنوب وتدرس بهذه الجامعة»[1]، ونجدها في موضع آخر في قول الروائية: «ريشتار أينشتاين»[2]، هنا قدمت لنا الروائية مجمل وملخص عن سيرة هذا العَالِمْ فقد اختزلت أهم محطات حياته في بضعة كلمات، وكما نجد الروائية أيضا وضفة الخلاصة من خلال قولها: «دخلت الجامع بمعدل ممتاز جدا في عمر الخامسة عشر»[3]، فالكاتبة لم تحدثنا عن الفترة الماضية التي درست فيها "خيال" قبل سن الخامسة عشر ولخصتها في بضعة أسطر.

ومن أمثلة الخلاصة أيضا نجدها في القول الكاتبة على لسان "صابر" «لا أذكر كيف وجدت نفسي في عيادة طبية متأثراً بجروح خطيرة ثم بعد يوم واحد شفيت ولكنهم أخبروني بموتي والدي في حريق مهول قمت بإشعاله في المنزل»[4]، فالكاتبة في هذا المقطع لخصت لنا تلك الأحداث التي جرت مع"صابر" ولم تتطرق لذكر جميع الأحداث بل اكتفت بذكر بعض التفاصيل فقط.

اعتمدت الروائية على تقنية الخلاصة لتسريع سرد الأحداث وللمرور السريع والمختصر والموجز على الفترات الزمنية الطويلة.

**رابعا: تعطيل السرد:**

تعمل هذه التقنية على إبطاء السرد وتعطيله وذلك من خلال التخفيف من وتيرة سير الأحداث بوجود مظهرين أساسين هما: المشهد والوقفة الوصفية.

(1)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص86 .
(2)- المصدر نفسه، ص116.
(3)- المصدر نفسه، ص82.
(4)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ص21.

**1- المشهد:**

هو الوسيلة التي يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويرى "حسن بحراوي" «أن المشهد يقوم أساسا على الحوار اللغوي الذي يتخلل المقاطع السردية»[1]، أي أن المشهد يتكون من الخطابات أو الحوارات التي تدور بين الشخصيات كما يعني أيضا «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[2]، وبهذا المشهد يقوم على الحوار الذي يحقق عملية التواصل بين الشخصيات داخل منظومة السرد ويعمل على ببطيء السرد وتعطيله من خلال نوعين من الحوار هما:

**أ- حوار الخارجي:**

يتم هذا النوع من الحوار بين شخصيتين أو أكثر وفيه يفسح الراوي المجال للشخصية بأن تتحدث بصوتها وتعبر عن أرائها وأفكارها بكل حرية «فالراوي لا يتكلم بالنيابة عن الشخصيات وإنما يفسح المجال أمامها للتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها الحوارات»[3]، ومن أمثلة ذلك داخل الرواية الحوار الذي جرى بين "الأم هالة" وصديقتها "طبيبة أحلام" .

«- خيال تخيفني يا أحلام... بل ترعبني!

- هل جننت! ما هذا الكلام الذي تقولنه

- صحيح أنها ولدت في شهرها السابع وسط الثلج، ولكنها طفلة عادية ورائعة.

(1)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص166.

(2)-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

(3)-نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات التشكل الفني، ص94.

– هل سمعت بطفل لم يمرض طيلة حياته، يتخير لون شعره وعينه من حين لآخر هل نسيت كيف ولدت بعينين سوداوين وفي شهرها الأول أصبحت صفراء ثم خضراء والآن عسلية.

– هالة... إنّها ابنتك لا يمكن لك سوى محبتها، الأطفال يستخيرون باستمرار.

–أحلام... أنا خائفة عليها وليس منها من ذاك الرجل وبماذا حقني في سرتي... آه لم يهنأ بالي مند ولادتها، لا أحد صدقني فيما رويته عن ذلك الشخص حتى زوجي عامر.

– هالة... ليس المسألة أننا لم نصدقك ولكن كل طبيب قال ستكون للحقنة أثر وأنت تعرفين ذلك»[1]، ما نلحظه على هذا المقطع أن الشخصيات تتحاور فيما بينها دون تدخل المؤلف الذي ترك لها الحرية في الحديث.

ومن الحوارات أيضا نجد الحوار الذي دار بين "صابر" و "عابد" مع "خيال" عند زيارتهم لها في المستشفى.

«– مرحا ... مرحا لقد أفاقت أخيرا، لقد أحضرت لك شوكولاتة سوداء يا خيال، هل تريدين قطعة إنها لذيذة جدا،

– شكرا يا عابد، لا أشك أنها لذيذة أثق في ذوقك.

–كيف أصبحت يا خيال؟

– بخير يا صابر شكرا لك»[2].

إضافة إلى حوار الذي دار بين "خيال" و"عابد" عند التقائه مع بعض في الجامعة بعد إنتقال "خيال" للعيش في الجنوب.

(1)–عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص18.

(2)–عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص37.

«- لا أصدق كيف تبدلت ملامحك، حسنا شعرك كان طويلا وأسودا، والآن قصير وأصفر وهذا أمر عادي ما دام هناك مقص وصبغات مختلفة للشعر، وقد زاد طولك فهو أمر عادي أيضا ولكن لا أصدق أن لون عينيك تغير من العسلي إلى الأخضر.

- أيها الغبي... ألا تسمع بالعدسات لاسقة

- أوه ...تبًا.... صحيح

- لماذا لم تخبرني أنك ستحضر

- بل عوضت زميلا اعتذر في آخر لحظة، فطلب أستاذي مرافقته

-يا إلهي كم أنا سعيدة برؤيتك أيها الأخرق.

-هههه وأنا أيضا سعيد جدا برؤيتك يا خيال». [1]

كذلك نجد الحوار الذي جرى بين كل من "خيال" و"عابد" و"هاني" عند ذهابهم للبحث عن "صابر في المستشفى.

«- مهمتكم صعبة يا أصدقائي هناك من يصرخ وهناك من يكلم نفسه ومن يضحك، قلت:

- إذا هذا هو الجنون! ضحك وبكاء وكلام مع النفس...

- يا إلهي، إنهم كثر... كيف نحافظ على عقولنا!

- توقفا عن هذه الدراما ودعوني أبحث عن هدفنا

- وكيف ستعرف ذلك!؟

- كل طبيب له برنامج يومي وقد تتبعت برنامجها هي الآن في غرفة المعالجة رقم02، أمم لا أستطيع الدخول إلى تلك الغرفة أو أضنها بدون كاميرات.

(1)-المصدر نفسه ، ص86.

- لماذا يا ترى!

- هل تعلمون أن هناك علاج بالصاعق الكهربائي

- هذا مؤلم حقا

- توقفا عن هذا الكلام وانظرا إلى الصور التي أحملها على جهازك»[1].

لقد استطاعت الروائية أن تنقل لنا الحديث على لسان الشخصيات مباشرة فساهمت هذه التقنية في جعل الحدث قريبا من الواقع، فالقارئ تنشأ لديه مخيلة حول تركيبة الشخصيات من خلال الحوار الذي يدور بينها والقارئ لرواية "خيال فتاة النانو" يجدها غنية بهذه التقنية من بداية الرواية إلى نهايتها.

**ب- الحوار الداخلي:**

ونقصد به ذلك الحديث الذي تبنيه الشخصيات مع ذاتها ويعد أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصية ما تحمله من أفكار ومشاعر وبالعودة إلى الرواية نجد الحوار الداخلي الذي حدث مع "خيال" «سجل ذهني الحقائق التالية:

أن الجميع يخفى عني شيئا ما

أن حكاية عابد وصابر صحيحة ولكن ينقصها الكثير

أن هناك سرا خطيرا علي اكتشافه»[2]، راودت خيال هذه الأفكار عندما لم تقتنع بإجابة "صابر" و"عابد" عند سؤالها عن حل "القبطان شمس الليل"، ونجده في قولها: «قلت في نفسي تبا لم أكن أنوي طرح أي سؤال أمام نظرات

زملائي»[3]، وكذلك نجده في قولها: «ازدردت ريقي وقلت في نفسي: يا إلهي أديته حقا»[1].

(1)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص106

(2)-عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، 43.

(3)- المصدر نفسه، ص 85.

ويطلق على هذا الحوار بالمونولوج أي الحديث الذي يكون بدون قول أي هو محادثة النفس لم تتوفر الرواية على حظ كبير من هذه التقنية فالروائية اعتمدت على الحوار الخارجي المباشر الذي يكون بين الشخصيات.

**2- الوقفة الوصفية:**

الوقفة تقنية تعمل على تعطيل زمن السرد وتجميد حركة سير الأحداث داخل القصة لفترة زمنية محددة ويطلق عليها "حميد لحميداني" مصطلح الاستراحة ويعرفها بأنها تلك «التوقفات التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2]، وهذا يعني أن الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء السرد من خلالها يتوقف الراوي عن سرد الأحداث ويبدأ بوصف الشخصية ما أو مكان ما أو شيء ما، ومن أمثلة هذه التقنية في الرواية نجدها في قول الكاتبة على لسان "خيال" في وصفها لصديقة أمها "طبيبة أحلام" «أحلام لها عيون المها وقوام ممشوق وأنيقة المظهر وحلوة الحديث... طيبة القلب ومحبة لكل شيء»[3]، فالكاتبة هنا قدمت لنا وصفا دقيقا لملامح الظاهرية والباطنية لشخصية "لطبيبة أحلام" وقد ساهم هذا الوصف في تقديم الشخصية.

نجد الوقفة أيضا في وصف "خيال" للرجل الذي حقن أمها بالمصل الذهبي الذي يحتوي على مادة النانو فتقول:

«رجل طويل له عينان لوزيتان أشيب قليلا وله أنف معقوف وعلى وجهه القليل من الشعر، يرتدي قميصا أزرقاً وسروال أسود عريض»[4]، لقد ساهم الوصف هنا على تقديم شخصية الرجل الغريب الذي حقن الأم بالمصل الذهبي، كذلك نجد الوقفة الوصفة في وصف "خيال" للباس "خالتها موني" «ارتدت بنطلون عريض وقبعة

(1)- المصدر نفسه، ص63.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

(3)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص13.

(4)- المصدر نفسه، ص21.

تشبه ما يرتديه أهل المكسيك وحداء ذو كعب عالي» [1]،من وصف "خيال" لخالتها تتشكل لدينا مخيلة حول تركيبة هذه الشخصية.

نجد أيضا وصف "خيال" للعمارة التي كانت تسكن فيها بعد انتقالها لسكن والعيش في الجنوب مع جدتها بعد وفاة والديها: «أوصلنا أمام العمارة التي بدت لي أنها أصبحت أصغر حجما مما كانت، تغير لونها أيضا تسبح في البياض وأصبح لها حديقة صغيرة وباب كبير واسع ومدخل جميل مزين بالقرميد الأخضر»[2]، فمن خلال تقديم الكاتبة وصفا للمكان الذي كانت تعيش فيه "خيال" مع والديها جعل القارئ مندمج مع سطور الرواية وأحداثها، كما أنها برزت لنا تلك الجمالية التي تميز بها ذلك المكان وبهذا فالوقفة الوصفية ساهمت في بناء التركيبة الفنية والجمالية للرواية.

(1)- المصدر نفسه، ص48.

(2)- المصدر نفسه، ص92.

# الفصل الثاني:

## البنية المكانية في رواية "خيال فتاة النانو"

يعدّ المكان من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية فلا يمكن تصوّر أيّ عمل روائي دون مكان، لأنه ذلك الفضاء الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات داخل المتن الروائي فمن خلال بنية المكان يمكن فهم الحدث الروائي، واستيعاب المشاهد والحوارات، والمكان جزء محسوس مقارنة بالزمان، لذلك فإنّ دراسته في شكله البنيوي يمكن أن يكون في تلك التوصيفات التي يقوم بها الراوي أثناء رسم حبكته الروائية، وسنحاول في هذا الفصل تقديم المفاهيم النظرية حول مفهوم المكان الروائي وأنواعه وسنعمل على إسقاط هذه المفاهيم على مدونة الدراسة.

## أولا: مفهوم المكان.

### 1- المكان لغة:

تعدّدت تعاريف المكان من الناحية اللغوية في معاجم ونذكر منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «المِكَانُ الموضعُ، والجمعُ أمكنةٌ كَأقذالٍ وأقْذِلَة، وأماكِنُ جَمْعُ الجَمْعِ، قال ثعلب: يبطل أنْ يكونَ مكانٌ فعالاً لأنَّ العربَ تقولُ: كُنْ مَكانَكَ، وقُمْ مكانَكَ، واقْعُدْ مَقْعَدَكَ، فَقَدْ ذَلَ هذا على أنه مصدَرٌ منْ كانَ أَوْ موْضِعٍ مِنْهُ»[1]، فدلالة المكان هنا تشير على الموضع.

كما وردت لفظة المكان في "القاموس المحيط" بأنه: «الموضعُ، كالمكانة: وأماكن... يقول المنزلة التكون، ونقول: للبغيض لا كان ولا تكن»[2]، نجد هنا أن المكان حمل دلالة الموضع أو موقع تواجد الشيء.

أما في "كتاب العين" فقد وردت لفظة المكان في مادة (مكن): «المكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلْ لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجره في التصريف مجرى الفعال فقالوا: مكَّنّاَ له، وقد تمكن، وليس بأعجب من

(1)- ابن منظور: لسان العرب،ص4250.

(2)- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2009، ص1244.

تمسكَنَ من المسكين، والدليل على أن المكان مَفْعَلْ: أن العرب لا تقول: هو مبنى مكان كذا وكذا إلاَّ بالنصب»[1]، نلاحظ أن مفهوم المكان ارتبط بالموضع والمنزلة التي تحدث فيها الوقائع والأفعال .

ومنه نستخلص أن مفهوم المكان في المعجم اللغوي يحمل دلالات متعددة وإن اختلفت في شيء إلا أنها تشترك في معنى واحد وهو الموضع والمكانة.

**2- المكان اصطلاحا:**

يعد المكان تقنية من تقنيات السرد التي تشكل البناء الفني للخطاب الروائي، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات وتجري فيه الأحداث وهذه الأخيرة لا يمكن أن تحدث أو تتم في فراغ فلا بد من وجود أرضية تسير عليها فالمكان تمثل «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[2]، وهو الأمر الذي يشير إليه "محمد عزام" في قوله«لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان»[3]، فالمكان هو المجال الذي تبرز من خلاله الشخصيات والأحداث وتكتسب أهميتها من خلال تفاعلها مع الأمكنة التي تتواجد فيها.

والمكان في الرواية يشكل «مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري لفيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها»[4]، ومنه فالمكان عنصر من العناصر المشكلة للحدث والشخصية وعامل الدرامي له تأثيره على رؤية الكاتب عامة وتشكيل العمل الروائي، فهو ذلك «الوعاء الذي يحوي الشخوص والأحداث وهو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث»[5]، وبالتالي فالمكان الروائي هو ذلك المكان التخيلي الذي يشكله الراوي عن طريق اللغة الروائية ويكون مسرحا لأحداث الرواية ويمكن أن يكون مكانا حقيقيا أو

(1)- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص161.

(2)- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1988، ص74.

(3)- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص80.

(4)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص31.

(5)- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص78.

خياليا، وعليه فالمكان هو تلك الأرضية الخصبة للشخصيات والأحداث فهو يشكل«عنصر حي فاعل في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصيات»[1]، فالمكان هو ذلك الحيز الذي تتم فيه أفعال والشخصيات وحركاتها وأقوالها.

ونجد "غالب هالسا" يقول عن المكان في العمل الأدبي:«المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته، والمكانية هي المكان الأليف، أي الصورة الفنيّة»[2]، فالمكان عند "هالسا" هو بمثابة الهوية التي تشكل العمل الأدبي.

وقد اختلف النقاد حول مصطلح المكان، فنجد من يستعمل مصطلح "الحيز" وهناك من يستخدم مصطلح "الفضاء" وهذا الأخير يعرّف بأنّه «من وجهة نظر فلسفية فهو سابق للأمكنة، أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك، حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيز في هذا الفضاء»[3]، يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن الفضاء أجمل من المكان وهذا ما ذهب إليه حميد لحميداني حيث يرى:«أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي»[4]، وينظر حسن بحراوي للمكان: «بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث»[5]، وهذا يعني أن الفضاء يشمل المكونات السرد السرد بما فيها المكان والزمان والشخصيات فتتفاعل هذه المكونات مع بعضها البعض فتشكل البنية متماسكة ومن خلالها يبرز الفضاء الروائي، ونجد "عبد المالك مرتاض" استعمل مصطلح الحيز في دراسته فيقول: «إن المصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا

(1)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

(2)- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط2، 1984م، ص6.

(3)- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص44.

(4)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

(5)- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص32.

في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقيسه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1].

نستنتج من خلال عرض هذه الآراء حول المكان والفضاء وأنه كل منها يشكل بنية هامة في بناء العمل الروائي فلا يمكن أن نتحدث عن المكان بمعزل عن وجود الفضاء.

## ثانيا: أنواع الفضاء المكاني في الرواية

**1- الفضاء الروائي**: «وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها بالإضافة إلى طائفة من الإشارات وعلامات الوقت داخل النص المطبوع وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية وهو الارتباط بالأحداث والشخصيات»[2].

2- **الفضاء النصي**: 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»[3]،إذن فالفضاء النصي يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة وتتمركز فيه الأحرف الطباعية وفي هذا يقول "محمد عزام" «فالفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال»[4].

3- **الفضاء الدلالي**: يتشكل الفضاء الدلالي من خلال اللغة فهو: «يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية وبشكل عام»[5].

(1)- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، 1998م، ص121.

(2)- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص74.

(3)- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55.

(4)- المرجع نفسه،ص74.

(5)- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

4- **الفضاء كمنظور**: ويشير إلى«الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح»[1].

## ثالثا: أنواع الأمكنة في الرواية.

يحدّ المكان أهم عناصر الحكي في العمل الروائي وذلك لأنه يقوم بدور فعال في بناء وتركيب الرواية، فمن خلاله تنطلق الأحداث وتسيير فيه الشخصيات، فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها، وفي رواية "خيال فتاة النانو" نجد أن الكاتبة جسدت مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، كانت شاهدة على أحداث الرواية ومسرحاً لحركة الشخصيات داخلها.

### 1- الأماكن المغلقة:

يقصد بالمكان المغلق هو ذلك: «الحيز الذي يحوى حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[2]،فالمكان المغلق هو ذلك المكان الذي حددت مساحته وفق أطر مغلقة على الفضاء الخارجي كمكان للعيش يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن بمحض إرادته فيشكل الملجأ والحماية كالبيت أو مكان لسبب الحرية إذا كان مجبرا، وَمكرماً عليه مثل السجن.

ونجد عبد "الحميد بورايو" يعرّف المكان المغلق بقوله: «وأمّا الانغلاق فنعنى به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية»[3]، وبالتالي فالأماكن المغلقة هي تلك الفضاءات الضيقة التي تتميز بمحدودية المساحة.

(1)-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص62.

(2)- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (الدراسة بنيوية لننوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009م،ص59.

(3)- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1994م، ص80.

ومن الأماكن المغلقة التي تضمنتها الرواية "خيال فتاة النانو" وكانت شاهدت على وقائع أحداثها وتفاعل الشخصيات وتحركها داخلها نجد:

**-البيت:**

يشكل البيت الملاذ الذي يأوي إليه الإنسان بعد ممارسته لمختلف نشاطاته اليومية طلبا للراحة والهدوء والاستقرار كما أنه يمنح الحماية والأمان، وهو المكان الذي يجتمع فيه أفراد العائلة ويمارسون علاقاتهم الإنسانية فمن خلاله يحتفظ الإنسان بذكرياته «فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، ومبدأ هذا الدمج أساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط: بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتّتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأموال الأرض»[1]، وبهذا فالبيت يشكل الملجأ التالي للإنسان الذي يتحقق فيه شعوره بالأمان والراحة والاستقرار.

ويمثل البيت في الرواية "خيال فتاة النانو" مكاناً للاستقرار والدفيء فهو الفضاء الذي يجمع بطلة الرواية "خيال" مع عائلتها المكونة من أمها "الطبيبة هالة" التي تعمل في مصلحة الحروق، ووالدها رجل الإطفاء "عامر"، وتمثل هذا في قول الروائية على لسان "خيال": «يقع بيتنا في عمارة سكنية جديدة في شارع النصر، انتقلنا إليه بحلول الخريف الماضي، بيتنا يتكون من غرفتين وصالة ومطبخ وحمام ضيق»[2]، فالروائية قدمت لنا وصفاً دقيقا للمكان الذي تعيش فيه بطلة الرواية، كما نجد أن البيت هو المكان الذي تمارس فيه "خيال" مع أمها مختلف نشاطاتهم اليومية ونجد هذا في قول "خيال" «وفي أيام عطلتها نذهب للتسوق وننظف البيت معا ونستمتع بأوقاتنا في كل شيء نفعله»[3].

(1)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

(2)-عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو، ص08.

(3)- المصدر نفسه، ص22.

كما أن البيت بشكل مصدراً للراحة والطمأنينة بعد مشقة يوم كامل من العمل،وهذا ما نحققه إليه بالنسبة إلى أم خيال فيعد قضائها لساعات طويلة في العمل في المستشفى عند عودتها للبيت تخلد للنوم: «عندما نعود للبيت، تخلد أمي للنوم»[1]،كما شكل البيت فضاءً لتجتمع فيه العائلة والأقارب، وهذا ما نجده في الرواية حيث شكل البيت حيز جمع العائلة من خلال زيارة جدة "خيال" و"خالتها موني" لها بعد خروجها من المستشفى للاطمئنان علي صحتها «وفي المساء زارتنا جدتي وخالتي موني من أجل الاطمئنان علي والبقاء لفترة عندنا»[2]، فالبيت في رواية "خيال فتاة النانو" صور لنا تلك العلاقة التي تجمع الشخصية البطلة مع عائلتها، وهي علاقة محبة وترابط وسلام ووئام.

**-الغرفة:**

الغرفة هي ذلك المكان المغلق الذي يمتاز بالضيق ومحدودية المساحة وصغر الحيز، وتشغل الغرفة حيزا مهما في الحياة الإنسان إذ أنها تمثل مصدرا للراحة والطمأنينة كما تلعب دورا مهما في الناحية النفسية للفرد فمن خلالها ينفدا الفرد إلى عالمه الخاص وقواته وأفكاره، ونجد حضور الغرفة في لروايتنا في قول الكاتبة: «سمعت كل حديثهما وأنا في غرفتي، شعرت بالحزن لحزن والدتي، خيبتها مزدوجة ....»[3]، ملأت الغرفة "لخيال" ذلك المكان الخاص الذي جسد حالتها النفسية وشعورها بالحزن والأسى لحال أمها.

ونجد الغرفة في المقطع آخر من الرواية في قول الكاتبة على لسان "خيال" «فاجأتنا خالتي موني بخبر تنقلها إلى كندا من أجل الإقامة والعمل، حزنت جدتي هكذا خبر جعلها تعتزل في غرفتها»[4]،شكلت الغرفة بالنسبة

(1)-عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، ص ن.
(2)- المصدر نفسه، ص47.
(3)- المصدر نفسه، ص18.
(4)- المصدر نفسه، ص90.

للجدة مكانا للعزلة، وكذلك نجد "خيال" تصف الغرفة التي تواجد فيها "صابر" في المستشفى«كانت الغرفة الصغيرة لها سرير ونافذة»[1].

**– العمارة:**

وهي البناية التي، يقع فيها بيت "خيال" وتتشارك فيها السكن مع جيرانها، "القبطان شمس الليل "عائلة "صابر" و"عابد" و"الأستاذ جابر" وأمه، وتمثل هذا في الرواية في قول "خيال" «يقع بيتا في عمارة سكنية جديدة في شارع النص... أمي شديدة اللطف لحد يجعلها تحدث جارتنا العجوز المريضة بالزهايمر»[2]، وقولها في مقطع من الرواية: «كانت أم صابر واسمها حليمة تذهب للتسوق كل يوم وتحضر نفس الأغراض وتلبس نفس الثياب وتقف أمام العمارة لدقائق ثم تبحث عن مفتاح شقتها ثم تدخل ...، وكان وقد أصبح في سنته الأول من الإعدادية يصل إلى باب العمارة راكضا... أمّا الأستاذ الدكتور جابر يصل إلى باب العمارة وفوق رأسه سحابة كبيرة من الغضب.... أما القبطان شمس الليل فكان يشبه أولئك البحارة الذين يظهرون في أفلام الخيال».

**– المستشفى:**

يتخذ المستشفى مكاناً للعلاج يقصده أملا في الشفاء من مختلف الأمراض والأسقام، بالنسبة للأم "هالة" (أم خيال)، هو المكان الذي تعمل فيه كطبيبة على مدى أحدى عشر سنة بقسم الحروق، تبدأ عملها من منتصف الليل إلى وضع النهار، تسهر على تقديم المساعدة للمرضى «كان المشهد مائلا من نافذة التراموای وكانت والدتي شاردة الدهن، تفكر في يوم غد الذي يعني العودة إلى العمل في المستشفى بقسم الحروق، على مدى إحدى عشر سنة وهي تسهر على تخفيف ألم المستغيثين ليلا متأهبة دائما لتقديم المساعدة»[3].

(1)– عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، ص110.

(2)– المصدر نفسه، ص22– 23.

(3)– المصدر نفسه، ص07.

كما اتخذ المستشفى في الرواية ذلك المكان الذي مكثت فيه بطلة الرواية للعلاج لدى شهر جراء دخولها في غيبوبة وقد وقع معها ذلك جراء العاصفة التي أحدثتها في الميناء بفضل قوتها الغارقة والتي تشكلت عن طريق شعورها بالغضب الشديد وانتقامها من المجرمين الثلاثة التي اعتقدت أنهم قد تخلصوا من صديقيها (صابر وعابد) وكذلك "القبطان شمس الليل عند زيارتهم لسفينة هذا الأخير ونجد هذا القول الكاتبة «الحمد لله على السلامة يا طفلتي الشجاعة أنت بخير الآن...أحلام لقد أفاقت...!.

انتبهت "أحلام" أنني قد صحوت فأسرعت هي الأخرى تعانقني وتبكي،

- "خيال"... يا الله لك الحمد والشكر،

ثم ذهبت تحضر جهاز قياس الضغط وقاسته ثم عانقت أمي تقول، توقفي عن البكاء يا "هالة" إنها بخير وضغطها جيد تعالي وانظري بنفسك»[1]، ونجد في مقطع الحواري الذي دار بين "خيال" و"الممرضة":«- سأحضر لك الأكل وبعده أعطيك الدواء، لأنك كنت في غيبوبة لم يعتد العمال على إحضار وجبات الطعام لك لكن لا بأس سوف نغير لك غرفتك ونحضر لك الأكل.

قلت:

- ماذا تعنين بغيبوبة؟!

- الغيبوبة هي شيء كالنوم تماما ولكن لا نعرف متى يستيقظ المريض، هناك من لا يصحو منها وهناك من تمتد غيبوبته لأعوام طويلة وهناك.....

- كم دامت غيبوبتي يا آنسة.

- صمتت وكانت لا تريد الإجابة ثم قالت ليس طويلا فقط أسابيع»[2].

كذلك نجده في مقطع آخر في الرواية تمثل في حديث خيال مع أمها: «أمي كم دامت غيبوبتي؟

(1)- عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو، ص35.

(2)-المصدر نفسه، ص42.

سؤال جعل ملامحها تتغير ثم ابتسمت وقالت

– لا أستطيع أن أخفي عنك شيئا هكذا تعاهدنا، لقد دامت شهرا واحداً»[1].

بالإضافة إلى وجود البطلة "خيال" في المستشفى نجد "القبطان شمس الليل" هو كذلك قصد المستشفى بهدف العلاج جراء طعنة التي تعرض إليها في حادثة الميناء من طرف المجرمين، وحضور هذا في الرواية من خلال قول الكاتبة على لسان "القبطان شمس الليل" في حديثه مع "خيال": «عندما وصلت للمستشفى كنت أتحضر وكانت أمك تبذل المستحيل مع الأطباء لبقائي حياً لقد فقدت دماء كثيرة يا خيال»[2].

ونجد المستشفى يخرج عن وظيفته الأساسية في العلاج ليحمل دلالة أخرى عندما تعلق الأمر بدخول "صابر" لمستشفى الأمراض النفسية، مُكْرَماَ تحت غمرة مجموعة من الأطباء بعد أن علموا بحصول "صابر" على "مادة النانو" وذلك من أجل عمل التجارب عليه والعمل على استخراج تلك المادة واستغلالها في أعمال شريرة، كما أن المستشفى كان شاهدا على تلك الأحداث التي وقعت فيه والتي تمتلك في المهمة التي أشرف على تنفيذها كل من "خيال" و"عابد" و "هيداء" وأخوها "هاني"، والتي تمتلك في إخراج "صابر" من المستشفى الذي حجز فيه فتفق أربعة على خطة محكمة تمكنهم من دخول المستشفى بطريقة لا تعرضهم للشك في أمورهم وبالفعل استطاعوا الدخول وتمكنوا من إخراج "صابر" من تلك المشفى أو بعبارة أخرى من ذلك المخبر السري.

ونلاحظ هذا في قول "خيال": «كانت الغرفة صغيرة بها سرير ونافذة، ركزت على سرير وما عليه، مشيت خطوتين، أمسك عابد بيدي وأومأ برأسه، التفتنا حول السرير من أجل رؤية الشخص الذي كان متكورا كالجنين رفع رأسه باتجاهنا وقال

(1)–عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، ص44.

(2)– المصدر نفسه، ص79.

– ها نحت الثلاثة نجتمع من جديد، انحنت إليه وهو ما فعله عابد، أمسكت يده الراجفة وكان عليه آثار خدوش، يداه ونجلاه مقيد كان إلى السرير»[1].

ونستخلص مما سبق أن المستشفى أخد أحيزا كبيرا في روايتنا وذلك من خلال مساهمته في بناء أحداث الرواية وتطورها وقضاءً تتحرك فيه الشخصيات وتتواصل فيها بينها.

**– السفينة:**

تشكل السفينة ذلك المكان المغلق الذي كان شاهدا على الواقع والأحداث التي وقعت مع بطلة الرواية "خيال" وصديقيها "صابر" و"عابد" عند زيارتهم لسفينة القبطان "شمس الليل" المهجورة، وذلك بهدف المغامرة والاستكشاف «اتفقنا ذات يوم على الزيارة السفينة الشبح وكنت أريد أن أثبت لصابر ان لشيء يدعوه للشعور بالخوف من ماضيه.... وأخيف عابد الذي تمادى في إعداد المقالب الساجنة داخل المستشفى وخارجها»[2]،فكان لهم ذلك وذهبوا للسفينة ودخلوا إليها وتفقدوا كل غرفة من غرفها، وعن طريق الصدفة التقوا بثلاثة مجرمين كانوا يخططون لسرقة بنك المدينة، فكان منن هؤلاء الثلاثة إلا أن يأسروهم في غرفة ويحزون عليهم، فتفطن لغيابهم القبطان "شمس الليل" فذهب إلى السفينة فوجدهم هناك فأسرع يضرب القبطان بالسكين وتمكن رفيقاه بالقبض على "صابر" و"عابد" بعد ان أخطر في تحديد طريق المخرج، وفي خصم هذه الأحداث يصدر انفجار قوياً وتشاهد "خيال" أن المجرمين يفروا هاربين ولا أثر لصديقيها وللقبطان "شمس الليل" فحزَّ هذا في نفسها شعورا بالغضب والانتقام، فشكلت لدى "خيال" قوة جعلت المجرمين يدفعون الثمن جراء م ألحقوه بمعارفها فأحدثت عاصفة من ماء وبرق جعلت الميناء عبارة عن ركام ودمار كبير.

فالسفينة رسمت الوقائع التي صادفتها الشخصيات داخل المبنى الروائي كما أنها شكلت الانطلاقة الفعلية لأحداث الرواية وتعريف الشخصية البطلة على قوتها الخارقة ومدي تأثير هذه الطاقة في حالة استعمالها لأغراض.

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص111– 112.

(2)– المصدر نفسه، ص 23.

**– السجن:**

هو المكان المخالفة لأماكن الإقامة الاختيارية إذ يوجه إليه الشخص مرغما عنه، وفي رواية "خيال فتاة النانو" نجد حضور السجن عندما تحدثت الروائية عن مصير اللصوص الثلاثة (بوب، ألكا، سيت) حيث أقدم هؤلاء المجرمين على أسر كل من "خيال" و"صابر" و "عابد" كما أقدموا على ضرب القبطان "شمس الليل" بالسكن، وتخطيطهم لسرقة البنك المدينة، ودلالة ذلك في الرواية «أعتقد تلك الطاقة كبيرة داخل جسمك لقد غضبت بشدة وأصبحت عنيفة فجعلت اللصوص الثلاثة يدفعون الثمن غاليا... لقد صرت أقوى وكأنك شعلة من نار وماء وهواء، قذفتهم بالنار ثم بالماء ثم طيرتهم في الهواء حتى سقط مغميا عليهم في الميناء وعندما حضرت الشرطة كان كل شيء انتهى»[1]، كما نجد في قول "صابر": «الحقيقة التي تم إخفاؤها هي أنه قتل من طرف عصابة الثلاثي الخطير وأكيد تتذكر بها جيدا هؤلاء ثم إخراجهم من السجن بكفالة مالية كبيرة »، وهذا يدل على أن عصابة الثلاثي الخطير قد تم اعتقالهم بفضل "خيال".

ذكر في الرواية عندما تحدثت "خيال" عن عمها "جمال" الذي عاش متشردا ووحيدا في الشوارع قد علم منها كل الصفات السيئة من سرقة وتعدي على الناس وتمثل هذا في قولها:« أبي يتيم الأبوين مند طفولته انتقل للعيش عند جده لأنه رفقة شقيقاه (علاء وجمال) اللذان كانت علاقتهم ببعض فاترة وباردة، نجح أبي في عمله فيما فشل أخوه الأصغر "جمال" في العيش دون أبوين فعلمته الشوارع كل الصفات السيئة من السرقة وتعدي على الناس فدخل السجن عديدة المرات بتهم مختلفة»[2].

(1)–عزيزة يوقاعدة:خيال فتاة النانو، ص45.

(2)– المصدر نفسه، ص72.

**2- الأمكنة المفتوحة:**

وهي «أماكن منفتحة على الطبيعة تطربها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في تشكيلها الهندسي، وهي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى»[1]،إذن فالأماكن المفتوحة مساحات واسعة التي لا تحدها حواجز أو حدود فهي أماكن ذات مساحات واسعة على العام الخارجي، والتعريف نفسه نجد عند "أرويدة عبود" حيث يقول «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدوت ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[2]، ومن نماذج هذه الأمكنة في الرواية نجدك

**- البحر:**

يعد البحر من الأماكن المفتوحة فهو الفضاء الأزرق الواسع الذي يعبر عن كل ما هو جميل ويقصده العامة من الناس الكبيرة والصغيرة طلبا لراحة النفسية والجسدية فهو الوجهة الأولى للقضاء على الضغوطات اليومية التي يصادفها الإنسان في حياته والتخلص من الطاقة السلبية، فشاهده البحر لزرقة مياهه وشساعة مساحته يحز في النفس الشعور بالراحة، في الرواية نجد أن "خيال" عندما غطست في مياه البحر تملكتها السعادة خاصة عندما راحت الأسماك تقترب منها ولا تخافها ونلمس هذا في قولها: «غطست فرأيت الأسماك في ذهاب وجيئة حول الشعب المرجانية البديعة المنظر، كانت الأسماك مختلفة الأحجام والأشكال والألوان، تبدوا سعيدة ومرحة فكرت في اقتضائها أو اللعب معها، ولا أدرك كيف راحت تقترب مني وكأنها لا تخافني بعدد قائل تجمع حولي الكثير منها في مشهد يختص الحياة البحرية الساحرة والكثير من الأسرار، شعرت بسعادة بالغة لم أحسب أنها توجد في الأعماق»[3]، وفي مقطع آخر من الرواية نجد أن البحر يشكل مصدرا لراحة الشخصية البطلة "خيال" ونجد هذا في قولها: «إننا نختلق من غير هواء نقي تداعبه نسمات بحرية إن الإنسان ابن بيئته وبيئتنا البحر والرمل، اشتقت

(1)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي،244.

(2)- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثوريةص59.

(3)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو،ص 31.

لجميع المحار وتشكيلها في لوحات تزين بها أمي منزلنا»[1]، ونجد أن بطلة الرواية قدار تبطت بالبحر ذلك لأنه يشكل مصدرا من مصادر الطاقة التي تمتلكها داخلها بفضل مادة النانو التي توجد بجسدها.

**– الميناء:**

هو المكان الذي كان شاهدا على تلك الأحداث والوقائع التي حدثت مع بطلة الرواية "خيال"، ومختلف الشخصيات وبالتحديد مع صديقيها "صابر" و"عابد" وجارهم القبطان "شمس الليل" مع عصابة الثلاثي الخطير وتمثل ذلك في تلك العاصفة المرجاء التي أحدثتها "خيال" بفضل امتلاكها لقوة النانو والتي جعلت منها فتاة غير عادية فقد أصبح لديها طاقة الماء والنار والهواء فشكلت بها زوبعة كبيرة في الميناء جعلت منه ركاما، وحظر هذا في قول "خيال" «كانت كل السفن مبعثرة وكأنها كومة من الألعاب ولا أثر لشكل الميناء القديم، كان هناك صيادون وعمال يصلحون قواربهم وسفنهم وكأن الميناء أصبح ورشة بناء وتصليح لا أشك أنني من جعل كل هذا الخطاب »[2].

**– المدينة:**

هي مكان حضاري يشهد كثافة سكانية كبيرة توفر للفرد حياته ومستلزماته وذلك لاحتوائها على أغلب ضروريات الحياة وقد استهلكت الكاتبة حديثها عن المدينة في قول "خيال": «والدي رجل إطفاء ونادرا ما يتواجد في البيت بسبب تدخلات مصلحته في مدينة كبيرة كثيرة السكان»[3]، فمن خلال هذا المقطع تبادر إلى ذهننا أن المدينة التي نقطن بها "خيال" مدينة كبيرة وتشهد حركة كثيفة، ونجدها في مقطع آخر من الرواية تصف لنا جمال الغروب في المدينة «كان المنظر من سطح السفينة أشبه بلوحة مزجت فيها كل ألوان الطيف بين زرقة البحر والسماء كانت الشمس تستعد لسحب أشعتها عن المدينة المحصورة بين جبلين شامخين يتهامسان عن حكايات

(1)–عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، ص60.

(2)– المصدر نفسه، ص 49.

(3)– المصدر نفسه، ص10.

سكان المدينة»[1]، وتمثل مدينة "النصر" بالنسبة" لخيال ذلك المكان الذي عاشت فيه مع عائلتها بين أصدقائها وكل معارفها جمعتها بهم موافق ومغامرات، فنجدها تارة في مينائها وتارة أخرى في بحرها.....وغيرها من الفضاءات المدينة ورغم رحيل "خيال" من مدينة إلا أنها تتذكرها وتمثل هذا في قولها: «تسحبني ذاكرتي إلى مدينة النصر، فرأتني في مينائها أشم نسيم البحر وأغرق في مياهه الصافية اشتقت للمكان ولكل شيء هناك»[2]، نلتمس المقطع أن الشوق والحنين يسيطر على "خيال" اتجاه مدينتها.

**– الجنوب:**

شكل الفضاء المفتوح في الرواية حركة انتقال بطلة الرواية "خيال" من العيش والسكن من الشمال إلى الجنوب، وسبب ذلك هو وفاة والديها في حادث مرور متعمد، ونجد في قول الكاتبة: «فكرت طويلا وقررت العيش مع جدتي وخالتي موني في الجنوب، ربما الابتعاد يجعلني أعرفني أكثر....ودعت كل شيء في المدينة النصر حتى زهور الخالة حليمة والسماء والأرض والجدران والقبطان»[3]، كذلك نجد في قولها: «الجنوب هو جنوب البلاد مساحته أرضية شاسعة وسكانه طيبون بملامح وبشرة ولهجة مختلفة عن أهل الشمال، هذا ما عرفته من أول يوم وطلت فيه إلى الجنوب»[4]، وقد مثل هذا المكان بالنسبة "لخيال" الحيز الذي من خلاله استطاعت التعرف على طاقتها وقوتها وقدرتها الخارقة على التحكم فيها نلمس هذا القول الروائية: « لم أن متحمسة للعيش برفقة جدتي وخالتي ولكن حصل العكس وبت مرتاحة في الجنوب الذي عرفني بنفسي أكثر»[5]، فالجنوب بمساحته الواسعة ترك المجال "لخيال" لتخرج طاقتها وتعرضها على أرض الوقع وتعرف مدى قوتها وشدة طاقتها: «تلك السنوات

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص25.
(2)– المصدر نفسه، ص89.
(3)– المصدر نفسه، ص75.
(4)– المصدر نفسه، ص76.
(5)–المصدر نفسه، ص82

جعلتني أقرأني وبت الآن أتحكم جيدا في طاقتي الكهربائية كأنها البرق والنار»[1]، وبهذا يتضح لنا أن منطقة الصحراء أو الجنوب كان أثر في تقديم أحداث الرواية وتمثل هذا من خلال حركة انتقال البطلة كما يمكن القول أن الجنوب شكل صورة هروب "خيال" من المكان الذي خسرت فيه واليها، رحلت إلى الصحراء بهدف نسيان الحوادث التي كانت عالقة في ذاكرتها.

**– الجامعة:**

تعد الجامعة رمزاً للعلم والثقافة تعبر عن الحضارة وتقدّم الأمم، فهي "مؤسسة تعمل على إثراء المعارف وتطوير التقنيات وتهيئة الكفاءات مستفيدة من تراكم العلمي الإنساني في مختلف المجالات العلمية، الإدارية والتقنية"[2]، وهي كذلك المؤسسة التي يكمل فيها الطالب دراسته العليا.

ومن نماذج هذا المكان في الرواية نذكر قول الكاتبة على لسان "خيال": «دخلت الجامعة بمعدل ممتاز جدا، في عمر الخامسة عشر سنة، اخترت الطب والتحق عابد بالجامعة في مدينة النصر واختار علم الأحياء كتخصص»[3]، يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن بطلة الرواية شخصية ذكية دخلت للجامعة بعمر صغير، وأنها شخصية ذكية، وفي المقطع آخر من الرواية نجد أن الجامعة مثلث نقطة التقاء البطلة "خيال" بصديقها "عابد" بعد حضور هذا الأخير لمؤتمر نظم في الجامعة التي تدرس بها "خيال" (في الجنوب) وذكر هذا في الرواية في قول الكاتبة: «نظمت الجامعة مؤتمرا دوليا عن مرض السرطان الذي نخر المجتمع الإنساني وكن المحاضر فصيح اللسان... كانت هناك مناقشة حامية الوطيس بين الطلاب والطالبات ... أمّا أنا فقد كنت متأكدة من أنني لمحت "عابد" من بين جمهور الطلبة...رتبت يدٌ على كتفي، استدرت فرأيت "عابد" وقد أصبح له شارب ولحية

(1)–عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، ص96.

(2)– فضيل دليو وآخرون: المشاركة الديمقراطية في تسيير الجامعة، مخبر علم الاجتماع والاتصال، جامعة منتوري، قسنطينة، ط01، 2006، ص79.

(3)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص82.

قصيرة فملأتني السعادة وهمست له بأن نخرج من القاعة»[1]، وبهذا فالجامعة هي المكان الذي جمع "خيال" مع صديق طفولتها "عابد" بعد انتقال "خيال" واستقرارها في الجنوب.

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص 85.

# الفصل الثالث:

## بنية الشخصية في رواية "خيال فتاة النانو"

تعد الشخصية عنصرا أساسيا من العناصر المشكلة للعمل السردي سواء كان قصة أو رواية، فهي المحرك الفعلي لجميع الأحداث زمنيا ومكانيا، كما أنها وسيلة يستعملها الروائي للتعبير عن رؤيته وأفكاره تتجسد من خلال هذه الشخصيات، وفي هذا الفصل سنتناول موضوع الشخصية الروائية بالتنظير والتحليل محاولين الكشف عن الشخصيات في الرواية ومضامينها ووظائفها داخل المتن الحكائي.

## أولا: مفهوم الشخصية الروائية:

### 1- الشخصية لغة:

وردت لفظة "الشخص" في كتاب "العين" "للفراهيدي": «شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَه، وجمعه: الشُّخُوص. والشخيص: العظيمُ الشخص بين الشخاصة. أشخصت هذا على هذا إذا أعليته عمله» [1]، فدلالة الشخصية جاءت بمعنى الشيء والظاهر العين.

وجاء في لسان العرب: «شَخَضَ الشَّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكَّرٌ والجمع أشخاص وشُخوصٌ وشِخاصٌ.... والشخص: سواد الإنسان تراه من بعيد. تقول ثلاثة أشخص، وكلّ شيء رأيتَ جسمانه فقد رأيت شخصه...، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات استُعير لها لفظ الشَّخْصِ» [2]، فمعنى الشخصية هنا يدل على الوجود والإثبات.

أما في معجم الوسيط: «شخص الشيء شُخوصا: ارتفع وبدا من بعيد (...)، الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، شخص الشيء، عينه وميزه عما سواه.... الشخصية، صفات تميز الشخص

(1)-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، ص 314.
(2)-ابن منظور: لسان العرب، ص 2211.

عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية ذو صفات يتميز بها وإرادة وكيان مستقل»[1]، فقد حملت لفظة "الشخصية" دلالات عدة منها: الصفة التي يتميز بها الفرد عن غيره.

ورد في معجم "محيط المحيط" تعريف آخر للشخصية: «شَخَصَ الشيء يشخص شُخوصا: ارتفع وبصره فتح عينيه.... وشُخِصَ به على المجهول أتاه أمر أقلقه وأزعجه.... وشَخُصَ الرجل يشخص شخاصة، شخص الشيء عينه وميزه عما سواه.... الشخص هو الجسم الذي له شَخَصٌ، وقد يراد يه الذات المخصومة والهيئة المعينة في نفسها»[2]، مفهوم الشخصية هنا تمركز حول الذات.

ونستنتج مما تقدم سابقا حول محلول لفظة الشخصية في معاجم اللغة العربية، نجد أنه مهما تعددت دلالتها إلا أنها تشترك في موضع واحد وهو أن لفظة الشخصية تطلق على الجسم والمظهر والذات الظاهرة.

**2- الشخصية اصطلاحا:**

تعددت التعاريف حول مصطلح الشخصية وذلك بحسب تعدد الاختصاصات وتنوعها .فنجدها تدرس في علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والسياسة ...وسوف نقف عند مفهوم الشخصية في السرد الروائي.

تشغل الشخصية مكانا بارزا في العمل السردي فلا يمكن تصور أي عمل سردي يخلو من عنصر الشخصية فهذه الأخيرة هي المسؤولية عن تحريك الأحداث داخل النص الروائي مهما كان عملها سلبيا أو إيجابيا «فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أو سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم القصة أو المسرحية » [3]. فالشخصية الروائية هي بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الروائي ،وهي تلك الشخصية التخيلية التي ينشئها الروائي فتكون الفاعل المحوري

(1)-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 475.

(2)-بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ، 2009، ص 455.

3- مجدي وهبة ،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2،1984،ص208.

الذي يتحكم في سير الأحداث وتشكيل الصراع داخل الرواية وبذلك تكون « مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها: أن هناك ميلا طبيعيا عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية»[1]

ومنه فالشخصية الروائية «ليست لها وجود واقعيا ،وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه الثغرات المستخدمة في الرواية »[2]،أي أن الشخصية الروائية شخصية ورقية موجودة ضمن الرواية فقط، وهي شخصية خيالية وهمية يخلقها الراوي تدل على براءة الكاتب وقدرته الفنية والإبداعية في خلق صور لشخصيات متعددة فتقدم للقارئ في قالب تصوري جميل والرواية لا يمكن أن توجد بدون شخصيات فهي «المحور الذي تدور حوله الرواية كلها ويكشف الحدث عن نوازعها وتوجهاتها ،فهي بذلك الفاعل الأساسي في جوهر العمل السردي ويكون الحدث فعلها ومركز عملها »[3]،إنها تشكل العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية «فهي العنصر الفعال الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه ويتأثر به فمن البديهي أن الأحداث لا يمكن أن تجري بنفسها ،وإنما يجريها أو تقوم لها مجموعة من الأشخاص لابد من وجودها في أي عمل قصصي طالما كان من الضروري وجود الحدث فيه»[4].

يعرفها (رولان بارت ROLAND، BARTHE ) بقوله «الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منه له ظهيرا ،فليس ذلك من أجل أن يجعلها تلعب فيما بينها ،أمامنا ولكن من أجل أن تجعلها تلعب معنا ،فكان هناك شيء من التضافر ألحميمي بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره»[5]، يفهم من هذا القول أن الخطاب الأدبي ينتج الشخصية وهذه الأخيرة تتخذه مركزا لها للبروز والتشكل .

1- محمد يوسف نجم: فن القصة، ودار الثقافة، بيروت، 1966، ص51.

2- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،ص11.

3- سناء سلمان العبيدي :الشخصية في الفن القصصي والروائي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،دط،2015،ص19.

4- عصام عساقلة :بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي ،شركة الشرق الأوسط للطباعة ،ط1،2011نص29.

5- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،الكويت ،دط،1998،ص92.

ونجد (تزفيطان تودوروف TODOROV،TEVETAN ) يحدّد الشخصية وفق منطلقين هما «أنّ الشخصية تشغل في الرواية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية وأن الشخصية تعرف بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى وهذه العلاقات تختزل إلى ثلاثة علاقات أساسية :الرغبة ،التواصل ،المشاركة .وأن معالجة الشخصية الروائية تكون وفق معادلة سبب النتيجة»[1]،ويمكن أن نختزلها في نقطتين هما :دور الشخصية الذي تؤديه داخل الرواية، تعرف الشخصية من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى.

أما غريماس(GREIMAS)، فقد أطلق على الشخصية اسم العامل وقد استند في هذا من خلال استفادته من الأعمال السابقة في مجال اللسانيات وأبحاث فلادمير بروب وقد حدد هذه العوامل باسم النموذج العالمي ويضم هذا النموذج ستة عوامل وهي: «العامل الذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المرسل إليه، العامل المساعد، العامل المعاكس(المعارض)»[2]

وهذه العوامل تتألف من ثلاثة علاقات وهي: «علاقة الرغبة: بين الذات والموضوع، علاقة التواصل :وتجمع بين المرسل والمرسل إليه، علاقة الصراع: وفيها يتعارض المساعد مع المعارض.»[3]،فمن خلال هذه العلاقات يتحدد الدور الوظيفي لكل شخصية داخل المتن الحكائي للرواية.

في حين يعرفها فليب هامون(PHIPPE HANON)الشخصية بأنها :«وحدة دلالية ...تتولد من وحدات المعنى...ولا تبنى إلا من خلال جملة تتلفظ بها أو يُتَلَفَظُ بها عنها »[4]، ومنه فإنه لا يمكننا التعرف على الشخصية إلا من خلال الأقوال والأفعال والسلوكيات والتي تصدر عنها في النص السردي .

1- عام صاقلة:بناء الشخصيات في رواية الخيال العلمي ،ص70،71.
2- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي ،ص17.
3- ينظر:حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ض33،36.
4- فيليب هامون :سيميلوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بن كراد ،ت ق :عبد الفتاح كيلوطو،دار حوار للنشر والتوزيع ،ط1،2013،ص39.

ونخلص إلى القول أن الشخصية هي العمود الأساسي الذي يرتكز عليه العمل السردي ،وهي المحرك الذي يتحكم في سير الأحداث داخل الرواية.

## ثانيا: أساليب تقديم الشخصية.

وهي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية للقارئ ،فهناك من الروائيين من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها ويقدمها بشكل غير مباشر فيطلعنا عن طبائعها وأوصافها، أو يكون التقديم مباشرا ويتم ذلك عن طريق الشخصية ذاتها ،ومنه يتضح لنا هوية الشخصية الحكائية بواسطة مصادر إخبارية هي: «ما يخبر به الراوي، وما يخبر به الشخصيات ذاتها ، وما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات».[1]

### 1- الطريقة المباشرة:

ويتحقق ذلك عندما يكون «مصدر المعلومة عن الشخصية هو الشخصية نفسها لمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم فتقدم معرفة مباشرة من ذاتها بدون وسيط»[2]، ومنه فالشخصية تقدم لنا ذاتها بذاتها«تنقل كل المعلومات المتعلقة بها إلى المتنقل حيث تعبر عن ذاتها وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقفها الخاص بها في منظومة الحكي»[3]، فالتقديم المباشر يسمح للشخصية التعبير عما يجول داخلها لكل حرية من أفكار وأراء ومواقف، كما يسمح ذلك للقارئ التعرف أكثر على الشخصية بكل سهولة.

ونجد في الرواية أن الشخصية البطلة "خيال" تقدم لنا حالتها النفسية المزرية ونلمس هذا في المقطع التالي: «سمعت كل حديثهما وأنا في غرفتي شعرت بالحزن لحزن والدتي، خيبتها مزدوجة فحين ولدت كانت تتوقع ولدا ثم

1- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ،ص12.

2- محمدبوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المنشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م، ص44.

3- مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص45.

كان مجيئي الذي لست مسؤولية عنه، وبعد ذلك أخبروها أنها لن تنجب بعدي»[1]، المتكلم في هذا المقطع هو بطلة الرواية وتصف لنا حالتها النفسية الحزينة وما يعتريها من مشاعر اليأس والألم لأجل والدتها وذلك لسبب ما حدث معها فهي كانت تنتظر ولادة فتى غير أنها أنجبت فتاة وكذلك أيضا عن لعدم قدرتها على الإنجاب مرة ثانية.

نجدها كذلك تقدم لنا حالتها المزاجية وشعورها بالأسى ولومها لنفسها جراء ما حدث مع الفتى شاهين فتقول «حفظت اسم الفتى الذي كان يعرج رددت كثيرا في سري (شاهين ...شاهين) شعرت بالأسى لوضعه وكنت الملامة مرة أخرى على ما أصابه»[2]، وجاء هذا جراء لمس هذا الفتى ليد "خيال" بغية ضربها، لكن بفض امتلاكها لقوة النانو فقد جعلته يطير بعيدا فورا ملامسته لها وهذا الشيء خارج عن إرادة "خيال" لذلك تملكتها نفسها بتأنيب الضمير.

وفي مقطع آخر من الرواية تقدم ذاتها وذلك عند بلوغها سن الخامسة عشرة وكيف تغيرت ملامح وجهها وتعلق ذلك بلون عينيها وشعرها: «في ليلة بلوغي سن الخامسة عشرة تغير لون عيناي من العسلي إلى الأخضر وتغير لون شعري من الأسود إلى الأصفر استيقظت مذعورة مما رأيت في المرآة، لم أعرفني فكيف سيعرفني الآخرون»[3]،فمن خلال هذا المقطع يستطيع القارئ وضع الصورة تخيلية لشخصية كما يتسنى له التعرف أكثر على الشخصية.

كما نجد الشخصية "عابد" يقدم ذاته في قوله:« تعرفون إنني جبان منذ الطفولة وأجيد الهرب في كل موقف لم يكن لي ما أقوله بعد مرور هذه السنوات ولكن سعيد جدا برؤيتكم »[4]، هذه الشخصية قدمت ذاتها

(1)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص18-19.
(2)- المصدرنفسه، ص64.
(3)- المصدر نفسه، ص90.
(4)- المصدر نفسه، ص120.

بتصريح مباشر عن طبعها، ونجد كذلك شخصية العم "أحمد صلاح الذين" يقدم ذاته "لخيال" عندما هاتفها: «أنا صديق أبيك العم أحمد صلاح الذين»[1]، هذه الشخصية تعرف بصلة القرابة التي تجمعها مع والد "خيال".

إنّ فتح الروائية المجال للشخصية بتقديم ذاتها سمح لنا بالكشف عن نفسية وأحاسيس وطبائع الشخصيات التي تحدثت عن ذاتها بلسانها.

**2- الطريقة غير المباشرة:**

ويتمّ ذلك حين يكون «مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد(الراوي) حين يخبرنا عن طبائعها و أوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية وفي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ»[2]، إذن فالتقديم غير المباشر يكون وفق حالتين اثنين إما عن طريق السارد الذي يتولى التعريف بالشخصية أو الشخصية تقوم بعملية الإخبار عن الشخصيات أخرى.

ونجد في الرواية "فتاة النانو" أن الشخصية البطلة "خيال" هي من تولت مهمة تقديم بعض شخصيات الرواية وكان ذلك منذ بداية الرواية حيث قدمت لنا أمها فتقول: «كانت والدتي شاردة الذهن تفكر في يوم غد الذي يعني العودة إلى العمل في المستشفى بقسم الحروق على مدى إحدى عشرة سنة»[3]، قدمت لنا "خيال" شخصية الأم وحالة الشرود التي تتملكها من التفكير في العودة للعمل كما أنها عرفتنا بطبيعة عمل الشخصية، ونجد في موضع آخر تقدم لنا تعامل أمها مع سكان العمارة «أمي شديدة اللطف لحد يجعلها تحدث جارتنا العجوز المريضة بالزهايمر كلما التقتها عند باب شقتها التي تسكنها مع ابنها الخمسين »[4]، من خلال هذا

(1)-عزيزة بوقاعدة، خيال فتاة النانو ، 69.

(2)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص44

(3)- عزيزة بوقاعدة:خيال فتاة النانو، ص07.

(4)- المصدر نفسه، ص08.

التقديم يتضح لنا بأن شخصية الأم (أم خيال) هي شخصية اجتماعية ومحبة للناس كما أنها قدمت لنا صورة جميلة عن أمها.

كذلك قدمت لنا "خيال" والدها في قولها: «آه نسيت بأن أخبركم بأن والدي رجل إطفاء ونادرا ما يتواجد في البيت بسبب تدخلات مصلحة في مدينة كثيفة السكان»[1]، ومن خلال هذا التقديم يتضح لنا عمل الشخصية الأب، وتقول كذلك: «أبي قليل الكلام وهادئ في كل شيء حتى في تناوله للطعام أو شرب القهوة حتى عندما يقود السيارة يركز فقط على الطريق، يحترم الإشارات الضوئية ولا يتجاوز أحد»[2]، قدمت لنا "خيال" والدها بأنه شخصية منظمة وهادئة في كل مشاغل حياته اليومية.

أم "عابد" فيقدم "خيال" لأستاذه فيقول: «أستاذي أقدم لك صديقة طفولتي خيال إنها تسكن هنا في الجنوب وتدرس بهذه الجامعة ولا لطالما حدثتك عنها»[3]،وحدث عند هذا عند التقاء "خيال" مع "عابد" عند حضوره لمؤتمر في الجامعة محل إقامة "خيال" في الجنوب .

ويمكن القول أن التقديم الغير مباشر يبرز لنا قدرة وبراعة الروائية في خلق الشخصيات وتفاعلها والتحامها وتفاعلها مع بعضها البعض .

وما نخلص إليه في الأخير أن هناك طريقتان لتقديم الشخصيات في الرواية طريقة مباشرة وتكون عن طريق الشخصية تتكلم عن ذاتها، وطريقة غير مباشرة تكون من طرف السارد وذلك من طرف شخصية تتكلم عن شخصية أخرى تعايشت معها.

(1)- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو ، ص10.
(2)-المصدر نفسه ، ص14.
(3)- المصدر نفسه، ص86.

**ثالثا: أنواع الشخصيات:**

تتميز الشخصية داخل العمل الروائي بالتخير والاختلاف في أفعالها وأبعادها ودلالتها وهذا ما يستلزم وجود تنوع في أصنافها فنجد الرئيسية منها والثانوية والهامشية وغيرها من الأصناف الأخرى التي حددها الدارسين والنقاد في مجالي السرد.

**1- الشخصيات الرئيسية:**

ونقصد بها تلك الشخصية التي تمثل بؤرة العمل الروائي وتكون محل اهتمام السارد في جل كل مقاطع الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وهي المحرك الفعلي والأساسي في مختلف مجريات الأحداث داخل الرواية «فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام»[1]، فتسيطر على العمل الروائي بقوة حضورها وجاذبيتها «فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية»[2]، فالراوي يبني روايته حول شخصية رئيسية تحمل الرسالة والفكرة والغاية التي يريد أن ينقلها للقارئ، ومن الشخصيات الرئيسية التي وردت في الرواية نجد:

**- شخصية خيال:**

تمثل الشخصية البطلة في الرواية وهي الفتاة الوحيدة لأمها وأبيها تتميز بالذكاء والفطنة مقارنة بأقرانها دخلت الجامعة في سن الخامسة عشر سنة، تعرضت لحادثة غريبة عندما كانت في بطن أمها وتمثل ذلك في حقنها "بمادة النانو الخام" من طرف رجل غريب هذه الحادثة جعلت من "خيال" فتاة غير عادية وذلك لامتلاكها قوة خارقة جعلتها تتفوق على من في مثل سنها في الذكاء والوعي تقول الكاتبة على لسان "خيال":«... ونجحت أيضا بتفوق أيضا كالعادة وطلب من والدي الحضور في أخر يوم دراسي رافقتهما وكانت المفاجأة كبيرة حين

(1)- صبيحة عودة زغرب:جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص132.

(2)- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، دت، ص157.

قررت المديرة أن تختبرني لدخول لآخر مرحلة من الإعدادي بمعنى ربحت ثلاثة أعوام دون دراسة»[1]، كما أنها تتميز بخاصية أنه كلما تقدمت في العمر يتغير لون عينيها وشعرها:«في ليلة بلوغي سن الخامسة عشرة سنة تغير لون عيناي من العسلي إلى الأخضر وتغير لون شعري من الأسود إلى الأصفر»[2]، وعلى خلاف هذا امتلاكها لطاقة خفية كبيرة تتمثل في قوة الماء والهواء والنار أو بعبارة أخرى امتلاكها لقوة النانو وقد حدث مع "خيال" وأن فجرت هذه الطاقة في حادثة الميناء ووقع هذا من أجل حماية صديقيها و"قبطان شمس الليل" من قبضة يد العصابة ومن هذه الواقعة أصبحت "خيال" مستهدفة من طرف العصابة التي تريد استخراج مادة النانو من جسدها في استخدامها في أعمال الشريرة.

**– شخصيتي صابر وعابد:**

من الشخصيات الرئيسية في الرواية وهم أصدقاء "خيال" وجيرانها في العمارة السكنية تجمع بينهم مواقف ومغامرات كثيرة أهمها تلك المغامرة التي قاموا بها من خلال زيارة سفينة التنين للقبطان "شمس الليل" المهجورة في الميناء من أجل الاستكشاف «تجولنا في كل مكان في السفينة ومن حين لآخر كان عابد يمازحنا بحيله الساذجة التي ترعب صابر عاجز عن الكلام»[3]، فشخصية "عابد" شخصية مرحة تحب اللعب والمزاح ووضع المقالب والحيل لأصدقائه، أما شخصية "صابر" هي شخصية ضعيفة وغير شجاعة.

**– شخصية القبطان شمس الليل:**

هو جار البطلة "خيال" وسمي بهذا الاسم لأنه بحار وله سفينة لها رأس تنين استطاع الوصول إلى أماكن بعيدة وكثيرة، ساعد "خيال" وصديقيها "صابر" و"عابد" من قبضة عصابة الثلاثي الخطير التي تصادفها عند زيارتهم لسفينته.

(1)– عزيزة بوقاعدة : خيال فتاة النانو، ص53.
(2)– المصدر نفسه، ص90.
(3)–المصدر نفسه، ص24.

شخصية القبطان شخصية أمينة حافظة للسر والعهد، علم بسر "خيال" بأنها فتاة غير عادية وأنها تملك قوة خارقة قبل أن تخبره أمها بذلك.

**2- الشخصيات الثانوية:**

وهي شخصيات لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية وذلك لدور الذي تلعبه في تطوير الأحداث داخل النص الروائي و «هذا اللون من الشخصيات يأتي مرافقا للشخصيات الرئيسية مسهما في استكمال نواقص النص وسد الفراغ الحاصل فيه من خلال تأدية دورها الثانوي»[1]، ومن خلال هذا يتضح لنا أن لشخصية الثانوية دورا فعالا في تنمية الأحداث داخل الرواية ومن النماذج هذه الشخصيات في الرواية نجد:

**- شخصيتي الأب والأم:**

الأب "عامر" والد "خيال" رجل الإطفاء قليلا ما يتواجد في البيت بسبب تدخلاته في المدينة، شخصية هادئة قوية منظمة، والأم "هالة" طبيبة في المستشفى بقسم الحروق على مدى إحدى عشرة سنة، توفيا في حادث سير مفتعل.

**- شخصيتي الجدة والخالة الصغرى موني:**

مثلت هذه الشخصيتان بالنسبة "لخيال" المرحلة الثانية في حياتها أو نقطة التحول، حيث انتقلت للعيش معهم في الصحراء بعد وفاة والديها، وقد استطاعت "خيال" بفضل عيشها مع جدتها أن تتعرف أكثر على نفسها فتعرفت على تلك المادة التي دخلت جسدها «فعرفت أخيرا بأنها تسمي تقنية جزيئات متناهية الصغر أي النانو وسبب تسميتها أنها تقاس بالنانو متر وتتعامل مع جزيئات ذرية»[2].

(1)- ضياء غني العبودي، ميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار الحامد، دط، دت، ص127.

(2)- عزيزة بوقاعدة:خيال فتاة النانو، ص83.

**– شخصيتي هيداء وهاني:**

وهما حفيدي "القبطان شمس الليل: وأصدقاء "خيال"، ساعدا "خيال" و"عابد" في تحرير "صابر" في القبضة في المستشفى فقد شاركا في تلك المغامرة.

**– شخصية عصابة الثلاثي الخطير:**

الزعيم (ألكا) والضخم الغبي (سيت) والنحيل (بابو) هذا الثلاثي الخطير الذي نشر في المدينة الرعب بسبب أعمالهم السيئة من سرقة وقتل وتعدي على الناس الأبرياء وقد اصطدمت "خيال" وأصدقائها (صابر وعابد) والقبطان"شمس الليل" مع هذه العصابة وكادت أن تقضي عليه جميعا لولا تمكن "خيال" منهم جميعا بفضل قوتها

**– شخصية الطبيبة سارة:**

هي "سارة أرسلان" طبيبة بالمستشفى ولها مستشفى خاص بالأمراض النفسية والعصبية، حجزت "صابر"في المستشفى الخاص بها وجعلته حقلا لتجاربها بهدف استخراج مادة النانو من جسده وشكلت هذه الشخصية في الرواية حقله الصراع بينها وبين الخيال.

**– شخصية الرجل الغريب:**

وهي الشخصية الغامضة التي حقنت الأم "هالة" بمحلول ذهبي اللون، عندما كانت حامل في شهرها السابع ب"خيال" فانتقل هذا المحلول لجسد "خيال"، وقد يقين هذه الشخصية مبهمة في بداية الرواية فقد قدمت لنا الكاتبة بعض من صفاتها وتمثل ذلك في قول"خيال": «رجل طويل القامة له عينان لرزيتان أشيب قليلا وله

أنف معقوف وعلى وجهه القليل من الشعر، يرتدي قميصا أزرق وسروال أسود عريض وقد تكلم معك بالروسية ولغة الإشارة»[1]، عمدة الكاتبة لإخفاء هذه الشخصية لجعل القارئ يتبع مسار أحداث الرواية.

وقد كشفت عنها في آخر الرواية، في قولها: «ريتشارد فينمان أو بلغة أكثر دقة أنا أفكار ريتشارد فينمان، عام فيزيائي ولد عام 1918م حصل على جائزة نوبل في الفيزياء ولد عام 1918م حصل على جائزة نوبل في الفيزياء وجائزة البير أينشتاين»[2]، وربط ظهور هذه الشخصية في الرواية لأنه العالم الفيزيائي قام بعدة أبحاث ضمنها لباحثه في مادة النانو.

**– شخصية الطبيبة أحلام:**

صديقة أم "خيال" وتعمل معها في المستشفى بقسم الأم والطفولة.

**3– الشخصية الهامشية:**

وهي الشخصية التي لا تؤثر وجودها على مجرى أحداث الرواية فهي«كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المروية»[3]، وهذا راجع لقلة ظهورها في النص وهي«موجودات نصية لازمة لتكون النص السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أية أهمة (...) فلم يشغل النص بها وبوصف سماتها الشكلية أو النفسية أو اهتماماتها أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية»[4]، ومنه فالشخصية الهامشية هي تلك الشخصية التي تظهر مرة أو مرتين وتختفي في الرواية، ولا يكون لها دور بارز في الرواية، كما أنها تلك الشخصية التي لا يهتم الكاتب بتفاصيلها ولا تلفت نظر القارئ إليها.

ومن نماذج هذه الشخصيات في الرواية نجد:

* الجار العجوز: المريض بالزهايمر.

(1)– عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، ص21.

(2)– المصدر نفسه، ص116.

(3)– جير الدبرنس: قاموس السرديات، ص159.

(4)– أبو بكر: السرد في مقاسات الهمداني...، الهيئة المصرية للكتاب دط، مصر، 1998م، ص91.

* الأستاذ "جابر": أستاذ في علم الاجتماع بالجامعة، رجل في الخمسينات له عين واحدة وهو العجوز المريض بالزهايمر.

- العم "علي": والد "عابد".
- الخالة "حليمة": والدة "صابر".
- العم "إسماعيل": والد "صابر".
- العم "أحمد صلاح الدين": صديق "والد خيال".
- الدكتور "خالد": أستاذ محاضر بالجامعة.
- الطفل "شاهين" وأخوه "زكريا" .
- عائلة والد"خيال": عمها"جمال" و"علاء" و"زوجته".
- اللص: الذي سرق هاتف "خيال".
- الرجل الذي اتهم ركاب "الميترو" بالسرقة.
- "ليلى"و "لبنى": ابنتا الخالة "أحلام".
- الدكتور "أحمد": زوج الخالة "أحلام".
- "النادلة".
- "الشحاذ".
- الرجلين اللذان سألتهما "خيال" عن حال الميناء.
- موظفة الاستقبال في المستشفى الخاص.

يتضح لنا بأن وراية "خيال فتاة النانو" تضمنت عدة شخصيات كل منها كان له دور في بناء الحدث.

# الخـــاتمة

# الخاتمة

في الختام هذه الدراسة الموسومة بـ "بنية الخطاب الروائي" في الرواية "خيال فتاة النانو"، لعزيزة بوقاعدة توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- قلة وجود الحوارات الداخلية في الرواية.

- استعانت الروائية بتقنيتي الحذف والخلاصة لتسريع زمن السرد، وعلى تقنية المشهد والوقفية والوصفية لتعطيه أو تبطيئه.

- تنوّع الكاتبة في استخدامها للمفارقات الزمنية.

- توظيف الإستباق بشكل ضئيل جدا في الرواية مقارنة بتوظيف الاسترجاع.

- هيمنة المشهد الحواري على أطوال الرواية، مما ساهم في تفاعل الشخصيات فيما بينها داخل الحدث الروائي.

- تعدّد حضور الأمكنة في الرواية بين المغلقة والمفتوحة والتي شكلت مسرحا لأحداث الرواية.

- لعبت الشخصية دورا مهما في تحريك أحداث الرواية وذلك من خلال تعددها وتنوعها في الرواية فنجد منها: الرئيسية والهامشية والقانونية.

# الملاحق

**1- التعريف بالكاتبة:**

عزيزة بوقاعدة كاتبة روائية وسيناريست، متخرجة من معهد إعلان واتصال، لها مؤلفات في الرواية والقصة القصيرة و القصيرة جدا، وأدب الطفل.

نالت جائزة ديوان العرب في دورتها العاشرة بجمهورية مصر، ترجمة قصتها السلحفاة لولي لروسية، كما جابت القصة وكتاب القصص القصيرة جدا مريمان مختلف الدول العربية والأوروبية، مؤلفاتها:

- "مزاج المرايا" كتاب قصص قصيرة جدا ،صادر عن دار الأوطان.

- "البئر" رواية ،صادرة عن دار المثقف.

-"السلحفاة لولي" قصة للأطفال ،صادرة عن ببلومانيا المصرية.

-"مريمان" كتاب قصص قصيرة جدا "صادرة عن دار ببلومانيا المصرية.

-"خيال فتاة النانو " صادرة عن دار خيال للنشر والترجمة .

- "إني أرى بأصابعي" مجموعة قصصية، صادرة عن دهر الماهر.

-"أسفار السحاب"، صادرة عن دار خيال للنشر والترجمة.

ولها أعمال أدبية مشتركة فيما يخص القصة القصيرة جداً.

**2- ملخص الرواية:**

رواية "خيال فتاة النانو" للكاتبة "عزيزة بوقاعدة" صدرت سنة 2019 عن دار خيال للنشر والترجمة، وهي رواية تدخل ضمن روايات الخيال العلمي، تدور أحداث هذه الرواية حول فتاة تدعى "خيال"، حيث قدّمت لنا الروائية هذه الرواية في ثمان مقاطع.

جاء المقطع الأوّل بعنوان "قبل الولادة" وافتتحت فيه الحديث عن تجهيز أم "خيال" باستقبال مولودها الجديد بشراء ألبسة ومستلزمات خاصة بالأطفال الصغار، ثم ذهبت الروائية إلى الحديث عن الوسط والبيئة التي تعيش فيها عالة "خيال" فوصفت المدينة والشارع والعمارة التي تسكنها العائلة، وتحدثت عن الجيران الذين يمثلون شخصيات رئيسية في الرواية (القبطان شمس الليل، عابد)، تحدث أيضا عن والد "خيال" عامل الإطفاء وأمها الطبيبة ورئيسة قسم الحروق، وختمت الروائية هذا المقطع بالحادثة التي تعرضت لها أم "خيال" قبيل ميلادها مباشرة حيث أنّ رجل غريب قام بحقنها بمحلول النانو الخام، وإثر هذه الحادثة تتعجل ولادة الأم في الشهر السابع.

المقطع الثاني من الرواية كان بعنوان "بعد ثمان سنوات"، وخصصت الروائية الحديث فيه عن خيال بعد انقضاء ثمان سنوات عن الحادثة التي تعرضت لها والدتها، والتي كانت "خيال" بمثابة نتيجة غير طبيعية لولادة غير طبيعية بفعل أثر حقنة النانو، والتي جعلت منها فتاة خارقة تمتاز بقدرات عقلية وجسدية مميّزة فهي متفوقة في الحساب والفنون والآداب واللّغات حتى قبل دخولها المدرسة، وهو ما عجل بدخولها الجامعة وهي في سن الخامسة عشر، كما أنّها تتميز بقوى جسدية متفردة فلديها مقدرة على التنفس تحت الماء، عيناها وشعرها يتغير لونهما تباعا كلما تقدمت بالعمر، خيال لا تخاف ولا تبكي أبدا، علاوة على ذلك تمتلك خيال قوى ثلاث (الهواء، الماء والنار) والتي تتمثل بشكل سوار ثلاثي الألوان (أبيض، أزرق وأصفر)، يظهر حول معصمها عند شعورها

بالغضب، وهو ما تجلى أثناء حادثة الميناء التي تعرض فيها صديقي خيال صابر وعابد وجارها شمس الليل إلى خطر من طرف عصابة، الأمر الذي أثار خيال فانطلقت قواها في شكل عاصفة بحرية هوجاء دمرت المكان.

المقطع الثالث عنونته الروائية بـ"السر الخطير" حيث أنّ "خيال" اكتشفت هنا سرها الخطير وأنّها كانت السبب وراء حادثة الميناء بسبب قوتها التي كانت تجهلها، وأدركت حجم هذه القوة الهائلة التي تمتلكها والتي بإمكانها أن تدمر كل ما حولها في لحظات.

المقطع الرابع من الرواية جاء بعنوان "الخسارة العظمى"، حيث أنّ تفاصيل هذ المقطع تبين أنّ البطلة "خيال" تتعرض لخسارة كبيرة جدا، وتفقد أعز ما تملكه وهما والديهان اللذين يتعرضان لحادثة اغتيال عن طريق حادث مرور مفتعل لهما من طرف العصابة، كانت ترمي إلى إزاحتهما من الطريق للوصول بسهولة إلى الطفلة "خيال" واستغلال قوى النانو خاصتها.

المقطع الخامس حمل عنوان "19:17" وهو يمثل وقت مغادرة "خيال" مدينتها بعد وفاة والديها، رفقة جدتها وخالتها باتجاه الجنوب، أين شبّت "خيال" والتحقت بالجامعة، وأيضا روضت قواها الخارقة لتصبح أكثر تحكما وسيطرة عليها.

"ثلاثة من جديد" هو عنوان المقطع السادس من الرواية، وترمز الثلاثة إلى اجتماع الأصدقاء الثلاثة، خيال وعابد وصابر، حيث التقت خيال بصديقها عابد في ملتقى بالجامعة، أمّا صابر فاجتمعا به بعد عودتهما إلى مدينة النصر مسقط رأس خيال، وذلك بعد أن بحثا عنه ووجداه محتجزا بمستشفى خاص بالأمراض العصبية والنفسية حيث أنّ العصابة هي من قامت باحتجازه بهدف الوصول إلى خيال.

المقطع السابع كان بعنوان "بشر النانو" حيث أنّ أحداثه تمحورت حول تعرّف "خيال" على الرجل الذي حقن والدتها بمحلول النانو، وهذا عن طريق تواصل عقلي حيث تغوص في ذاكرتها وتتعرف على "ريتشارد فيلمان"

أو بالأحرى "أفكار ريتشارد فيلمان" التي تم اختزانها في ذاكرة "خيال" بفعل النانو، حيث في هذا التعارف، أخبر ريتشارد خيال بأنّها فتاة النانو ومهمتها نشر الخير بين البشر، وأن بإمكانهما التواصل لكن لا توجد معطيات مستجدة من رفه لها حتى حين بلوغها سن العشرين.

المقطع الثامن الأخير عنونته الروائية بـ"الداية"، وتحدثت من خلاله على لسان صابر عن تفاصيل وصوله للمستشفة واحتجازه وما سبق ذلك من أحداث، حيث أنّ صابر اعترف في هذا المقطع لخيال بأنّ والديها قد قتلا وأنّ حادثهما كان مدبرا، حيث أنّ العم أحمد صلاح صديق والدها هو من عبث بمحرك السيارة بأمر من العقل المدبر للعصابة التي كانت تبحث عن فتاة النانو، واعتذر صابر لخيال وعابد كونه كان يعلم الحقيقة من البداية وأخفاها وخان صداقتهما، وكل هذا كان في رسالة تركها صابر لخيال قبيل مغادرته إلى وجهة مجهولة، وبالتالي فنهاية الرواية تركتها الكاتبة مفتوحة.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**أولا– المصادر:**

**1–مدونة الدراسة:**

1- عزيزة بوقاعدة: خيال فتاة النانو، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019.

**2– المعاجم والقواميس:**

2- ابن منظور أبو الفصل جمال الدين: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط جديدة.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر.

4- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، مجلد 01، عام الكتب، ط1، 1429هـ/2008م.

5- بطرس البستاني: محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، ، 2009.

6- جير الدبرونس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات،ط1، 2003م.

7- الفراهيدي ابن عبد الرحمان الخليل بن أحمد، كتاب العين،ج1، تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

8- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ببيروت، لبنان، ط1، 1425هـ/ 2005م.

9- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي –إنجليزي– فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1.

10- مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ،بيروت ،ط2، 1984.

11- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ- 2004م.

## ثانيا– المراجع:

12- ابراهيم زكريا: مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر دط، دس.

13- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، دت.

14- أبو بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية للكتاب دط، مصر، 1998م.

15- أحمد أبوسعد، القصة العربية تاريخ ونقد، ج1، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1952.

16- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

17- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 2015م.

18- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (الدراسة بنيوية لننوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009م.

19- آيت كروزيل: عصر البنيوية، ثر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1998م.

20- بيير راتشي: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 2001م.

21- تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان، فؤاد صف، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

22- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

23- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

24- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

25- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

26- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.

27- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2004.

28- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1997.

29- سارة ميلز: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

30- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

31- سناء سلمان العبيدي :الشخصية في الفن القصصي والروائي ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ،دط،2015.

32- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1988.

33- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن،ط2، 2010.

34- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث الجامعية، قسنطينة، ط1، 1984م.

35- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

36- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

37- ضياء غني العبودي، ميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، دار الحامد، دط، دت.

38- عالية محمود صالح: البناء السردي في الروايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

39- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، 1994م.

40- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، لبنان،ط1، 1998م.

41- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.

عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريعية لقصيدة أشجان يمنية لعبد العزيز لمقالح)، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

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

43- عزيزة ميريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،1971.

44- عصام عساقلة: بناء الشخصية في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي، شركة الشرق الأوسط للطباعة ،ط1، 2011.

45- علال سنوقة: المتخيل والسلطة (في علاقات الرواية بالسلطة السياسية) منشورات الاختلال، الجزائر، ط01،2000.

46- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

47- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط2، 1984م.

48- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس، 1986.

49- فضيل دليو وآخرون: المشاركة الديمقراطية في تسيير الجامعة، مخبر علم الاجتماع والاتصال، جامعة منتوري، قسنطينة، ط01، 2006.

50- فيليب هامون :سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة سعيد بن كراد ،ت ق :عبد الفتاح كيلوطو، دار حوار للنشر والتوزيع ،ط1، 2013.

51- مالكوم براد بري، الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1996م.

52- محمد عزام: شعرية الخطاب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

53- محمد يوسف نجم: فن القصة، ودار الثقافة، بيروت، 1966.

54- محمدبوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، المنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ/ 2010م.

55- مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

56- مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2002.

57- مها محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004.

58- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان،ط1،1971.

59- نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

60- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص والتحليل (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث.

61- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

**رابعا- المجلات:**

62- مختار الفجاري: مفهوم الخطاب بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية، مجلة جامعة طبية للآداب والعلوم الإنسانية، العدد3، 2014.

# فهرس المحتويـــات

## فهرس المحتويات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| شكر | |
| مقدمة | أ-ج |
| **مدخل: ضبط مفاهيم البنية، والخطاب والرواية.** | |
| أولا: مفهوم البنية | 05 |
| ثانيا: مفهوم الخطاب | 08 |
| ثالثا: مفهوم الرواية | 13 |
| **الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية "خيال فتاة النانو"** | |
| أولا: مفهوم الزمن | 18 |
| ثانيا: المفارقات الزمنية | 20 |
| ثالثا: تسريع السرد | 29 |
| رابعا: تعطيل السرد | 34 |
| **الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية "خيال فتاة النانو"** | |
| أولا: مفهوم المكان | 41 |
| ثانيا: أنواع الفضاء المكاني في الرواية | 44 |
| ثالثا: أنواع الأمكنة في الرواية. | 45 |
| **الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية "خيال فتاة النانو"** | |
| أولا: مفهوم الشخصية الروائية | 59 |
| ثانيا: أساليب تقديم الشخصية. | 63 |
| ثالثا: أنواع الشخصيات | 67 |
| الخاتمة | 74 |
| الملاحق | 76 |
| قائمة المصادر والمراجع | 81 |
| فهرس المحتويات | 83 |