الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

البنيـــــة السرديـــة في روايـــــة "زنقـة الطليـان" – لبومديـــن بلكبيـــر–

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطلبة:

✓ أمينة خنفر

✓ ليليا بوشموخة

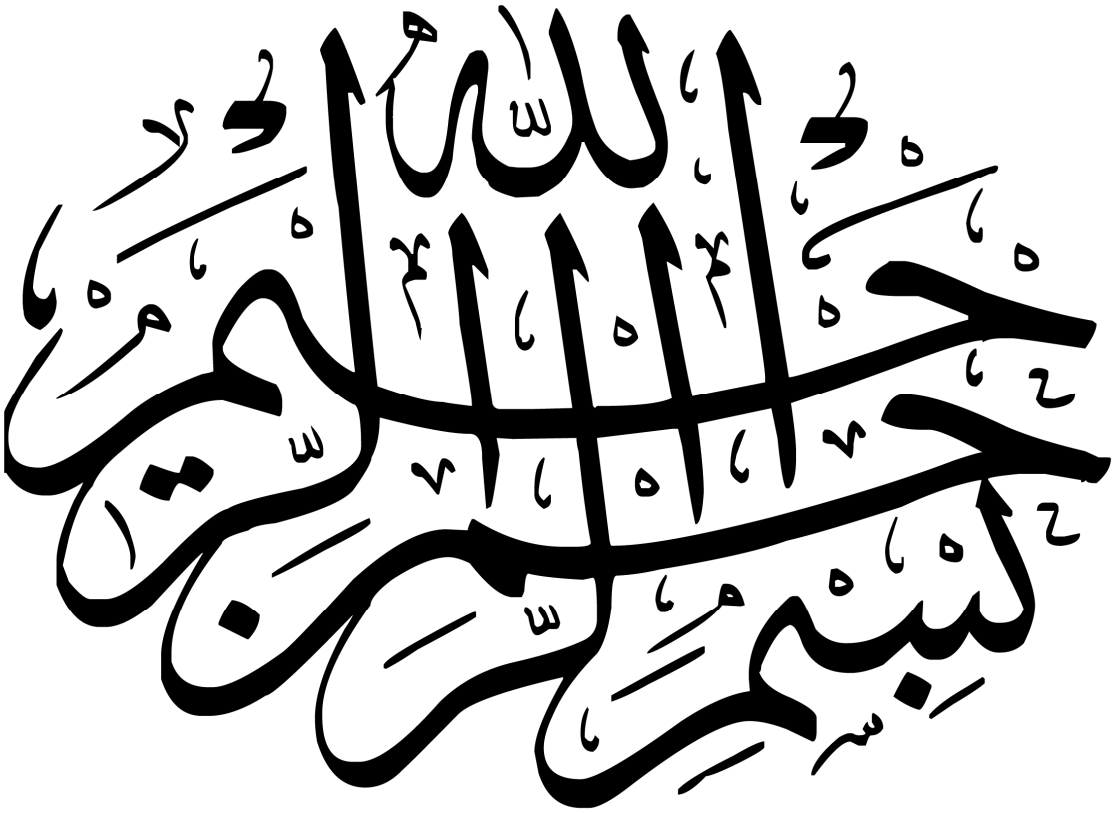
إشراف الأستاذ:

* السعيد بوبقار

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
خالد أقيس	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل	رئيسا
السعيد بوبقار	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل	مشرفا ومقررا
وداد حلاوي	جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021 – 2022



﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردّون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾

سورة التوبة الآية : 104

❋ شكر وعرفان ❋

الحمد لله الذي وهب لنا نعمة العقل والعلم.

الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا وعززنا بالفهم.

الحمد لله الذي وفقنا وسهل لنا القدم للأمام.

الحمد لله والصلاة والسلام على محمد أعظم الأنام.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لنا يد العون والمساعدة

قليلا أو كثيرا من قريب أو من بعيد في انجاز هذا البحث

وأولهم بعد المولى عز وجل، والدينا الذين دفعوا سنين عمرهم

ليقطفوا ثمار نجاحنا...

فلكم ألف شكر على كل الدعم المعنوي والمادي.

إلى أستاذنا المشرف" **السعيد بوبقار**" وإلى الأستاذ **خالد أقيس**

الذي أنار لنا الطريق بنصائحه الصائبة وكان له الفضل

بعد الله سبحانه وتعالى في متابعة هذا البحث وإخراجه في أجمل حلّة.

إلى جل الأساتذة الذين سيشرفون على مناقشة هذا البحث

فلهم منا تحية تقدير واحترام.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات"

إلى من علمني الكثير مما يلقنه الآباء لأبنائهم

وعلمني أن لا شيء ينال بغير الكد والاجتهاد

وأن وسام المرء أخلاقه وعلمه

أبي "رشيد" وأب زميلتي "مراد"

إلى أحلى وأجمل كلمة في الوجود إلى منبع الحنان

التي غمرتني بحبها وعطفها

أمي "حياة" وأم زميلتي "ربيحة"

إلى شقيقتي وسندي "شهرة"

وشقيقات زميلتي: "فريال، مينة، أميمة، ملاك"

إلى زوجي وسندي في مشواري "حسين"

إلى بناتي "جوري، أريج"

إلى من تقاسمت معي العمل المتواضع

زميلتي في العمل

أمينة ** ليليا

مقدمـــة

مقدمة:

مؤخرا صارت الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي من خلال اتصالها بواقع المجتمع ومن هنا أضحت بمثابة دفتر مذكراته أو مرآة تعكس هويته وهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تجديدًا من حيث الشكل والمضمون وهي، أوسع واشمل من القصة.

حيث شهدت تطوًرا ملحوظا وشغلت بال النقاد وأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية إذ تبوأت من الواقع كلماتها واستنبطت منه أفكارها فقد احتلت مكانة راقية ونافست سائر الفنون السردية الأخرى بما لها من مظامين مختلفة والكتابة تكون أعزز وآليات السرد فيها أوفر.

من بين الروايات العربية المطروحة في الساحة الأدبية الرواية الجزائرية، أد ظهر روائيون برعوا في هذا الفن السردي المصور لأحوال الناس والمدون لمذكرة المجتمع.

ومن أولئك الكتاب اخترنا الروائي الجزائري بومدين بالكثير لماله من إبداعات متميزة ولأنه في اعتقادنا لم تخطئ كتابته بالقسط الكافي من التحليل والتحميض.

ولقد ارتأينا البحث في أحد أعماله الروائية وهي رواية «زنقة الطليان» لما تزخر به من قيم فنية راقية ولغة منفردة وكذلك لمعرفة مكونات هدا النص السردي من حيث الشخصيات والزمان والمكان.

أضف إلى هذا حب اكتشاف تشكل بناء الرواية عند هذا الروائي الجزائري والتعمق في إبداعاته وكان موضوع بحثا موسوم بـ "البنية السردية في رواية زنقة الطليان" وقد انصبت الدراسة على الجانب الفني لأجل الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب والكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي.

وبالولوج إلى هذه الرواية ومن خلال دراستنا لها نريد الإجابة عن الأسئلة التي تشغلنا:

ما طبيعة الرؤية السردية؟ وهل أحاط الراوي بالسرد وأركانه؟ بطريقة ناجحة؟ إلى ماذا تهدف الرواية؟ وما هي أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي وما علاقة الشخصيات بالمكان؟.

للإجابة عن هذه الأسئلة لابد من إتباع المنهج البنيوي لأنه مناسب للموضوع، وقد قسمنا البحث إلى مقدمة مدخل وثلاثة فصول وسمنا المدخل بمفاهيم عامة تحدثنا فيه عن السرد لغة واصطلاحا، البنية والبنية السردية وخصائصها والفصل الأول وسميناه بنية المكان في وراية زنقة الطليان وتناولنا فيه مفهوم المكان وأنواعه.

الفصل الثاني طبعناه بعنوان بنية الزمن حيث تعمقنا في دراسة الزمن، مفهوم الزمن، أنواعه: الزمن الداخلي والخارجي.

أما الفصل الثالث عنوانه بنية الشخصية في الرواية تناولنا مفهومها وأنواعها وعلاقة الزمن بالشخصيات، أما الخاتمة فهي عبارة عن نتائج جاءت لتدعم الدراسة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على بعض المصادر والمراجع التي تخدم موضوعنا أهمها: في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وحميد لحمداني، بنية النص السردي وسعيد يقظين (تحليل الخطاب الروائي).

وكغيره من البحوث لم يخل بحثنا من بعض الصعوبات التي عرقلت عملية البحث من بينها: قلة المصادر والمراجع.

في الأخير لم يبق لنا سوى التقدم بالشكر الأستاذ المشرف السعيد بوبقار علي إرشاداته القيمة.

مدخل: مفاهيم حول البنية السردية

مدخل: مفاهيم حول البنية السردية

1- مفهوم البنية:

أ- **لغة:** اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنيانه وستورد بعضا من مفاهيمه التي تعددت بفعل الاختلاف القائم بين النّقاد والدارسين.

ويعدّ مصطلح البنية من أكثر المصطلحات إثارة للجدل بسبب الاختلاف في مفهومه والمجالات المتعدّدة التي تتناوله: وبالعودة إلى أصول مادة بنية في المعاجم العربية التي تحدّد معنى لفظة بنية انطلاقا من مصدر بنى ما ورد في لسان العرب معنى البناء: نقيض الهدم، وجمع المبنى: أبنية، وهي البيوت والمراكب، ويقال البنية ما بنيته، وهي الهيئة أو الفطرة التي أعطيت للشيء. [1]

واستهل أبو حذيفة البناء في السفن فقال: يصف لوحا يجعلها أصحاب الراكب في بناء السفن، وأنه أجدل البناء حينما لا ينتهي كالحجر والطين ونحوه. [2]

والبنية في تاج العروس هي ما بنيته... كأنّ البنية الهيئة التي تبنى عليها[3]، كما جاء في معجم مقاييس اللغة أن بنى: "الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء، بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنية".[4]

إذن فالبنية هي التركيبة التي يكون عليها الشيء سواء كان مصنوعا أم كان كما وجد على هيئته في الطبيعة.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريق المصري: لسان العرب، مج2، باب (الباء)، بيروت، لبنان، 2005، ص158، 163.

[2] ابن منظور لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، د. ط، ج14، د. ت، ص14.

[3] مرتضى الزبيدي تاج العروس، من جواهر الثقاموس، مادة (بنى)، مطبعة الكويت، ط2، ج2، 1987، ص340.

[4] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ط1، 1979، ص32.

أما في معجم الوسيط فقد ورد معنى اللفظة بشكل مغاير نسبيا فورد بمعنى البنية من للبت، والابن والبناءُ كما تدل على معنى الطريق. [1]

كما جاء في معجم العين: «إذا اشتقت كلمة بنية من الفعل الثلاثي المقصور بنى ويدلّ على فعل البناء (كبناء الكعبة والقصور، والبنية هي الهيئة التي يكون عليها الشيء المفتعل». [2]

وعليه فالبنية ضرب من الانتظام والشكل في ميادين مختلفة فيها يتم معرفة الملامح العامة للشيء الذي يتم صنعه سواء كان الشيء حيا أو جامدًا.

ب- اصطلاحا:

لعّل ظهور مصطلح البنية كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم، الموزعة على حقول معرفية مختلفة إذ ثمة دلالات واسعة لمصطلح البنية فهو مثلا يرتبط بمفهوم الشكل، الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل.

«والبنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكّونات العديدة للكّل وبين كّل مكون على حدى الكل فإذا عرضنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (Story) وخطاب (Discoure)، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب والقصة والسرد (Narration) والخطاب والسرد». [3]

فالبنية هي مجموعة العلاقات التي تحكم المكونات فيما بينها، وإذا كان الحكي مكونا من قصة وخطاب، فالبنية إذن هي تلك العلاقات التي تحكم القصة والخطاب.

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الباء، ص72.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: داوود سلوم، مكتبة لبنان، ناثرون، ط1، فضل (ب)، بيروت، لبنان، 2004، ص165.

[3] محمد القاني وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص110.

أو هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو كماليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة. [1]

ويعرف ألجرداس جوليان غريماس، البنية فيقول: «إن البنية هي نمط الدلالة المتميز بحضور علاقة متفصلة بين سمتين»[2] هذا المفهوم يربط البنية بالدلالة، فالبنية هي نوع الدلالة التي تستمد كينونتها من نشوء علاقة بين سمتين والسمات بوصفها الأجزاء المكونة لها.

أما مفهوم البنية عند "فلاديمير بروب": «فيتجلى في علاقة العناصر بعضها ببعض وعلاقة هذه العناصر بالكل»[3]. إذن بروب هنا اعتبر البنية مجموعة العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها.

أما "بياجيه" فيعرفها بقوله: «تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلغة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر أخرى».[4]

إذن البنية نسق ونظام من العلاقات.

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند "جان موركاروفسكي" الذي عّرف الأثر الفني بأنّه «بنية, نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبة معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر».[5]

أما ستراوس: فيعرفها بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة وأهمها هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، والأهم عنده هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبا على مستوى العلاقات

---

(1) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

(2) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 1991م، ص62.

(3) المرجع نفسه، ص46.

(4) الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، بحيث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م، ص72.

(5) لطفي الزيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص37.

الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء بل نحن ننشئها بفعل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وإحداث تغيرات التي تسمح لنا بإدراك البنية. [1]

وعليه فالبنية مجرد نسق من التحولات التي تختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من عناصر.

وفي هذا السياق يقول "سعيد علوش" البنية نظام تحويلي يشمل على قوانين وينبُنَى عبر جملة تحولاته بحيث لا تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلجأ إلى عناصر خارجية، وتتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث ميزات هي: الكلية/ التحول/ التعديل الذاتي».[2]

ونفهم من هذا التعريف أن البنية مفهوم تجريدي مكتفي بذاته من ناحية التكون ومنفتح على العالم الخارجي من ناحية الدلالة.

يرى الدكتور "الزواوي بغورة": أن البنية تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجوعة العناصر. [3]

وهي بذلك تنظم كل عنصر وتجعله في مجموعات معينة.

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء مناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009، ص36.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت (لبنان)، 1985، ص52.

[3] قاسم بن موسى بلعدسش تاورته، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص12.

2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

لقد تعدّدت تعاريف السرد وذلك لتعدد المواضيع، فكر ناقد له تعريف خاص به يوافق تصوره ووجهة نظره وقد وردت تعاريف السرد متشعبة والسرد: «السين و الراء والدال أصل مطرد متقاس، وهو على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السر: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق ».[1]

وسرد الشيء سراد وسرده وأسرده: ثبته السراد والمسراد : المثقب، المسرد اللسان"[2]. ومعنى هذا الكلام أن السرد في معناه اللغوي هو تتابع القول.

وورد في لسان العرب لابن منظور أن السرد في اللغة: «تقدمة شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا... وفلان يسرد الحديث سرد إذا كان جيد السياق له... وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه».[3]

فالسرد هنا يقصد به سرد الكلام بشكل متناسق أو منسجم.

ب- اصطلاحا:

حظي موضوع السرد بدراسة معمقة وكثيفة منذ ظهور الشكلانيين الروس، الذين وضعوا أسس لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة، وذلك في محاولة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، و«قد لاحظ الشكلانيون الروس منذ بدؤوا يهتمون بالبحث أساسا على الايقاع، فإن السرد يعد أهم مبدأ وخاصة تقوم عليها نظرية النثر وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النشر الأدبي».[4]

---

(1) ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، ج2، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992، ص211.

(2) أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج3، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص157.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج7، مادة (سرد)، ص165.

(4) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص70.

كما جاء أيضا في تعريف "حميد لحميداني" أنّ السرد هو الكيفية التي تبين بها القصة عن طريق قناة الراوي، القصة، المروي له».[1]

بمعنى أن موقع الراوي وطبيعة المتلقي عناصر مكونة للنص الروائي، فالسرد تعبير عن جملة من الأحداث عاشها المؤلف وحاول تشكيلها انطلاقا مما حدث لغيره.

كما يعني السرد أيضا: «الأداة المميزة للفن القصصي عن باقي الفنون الأدبية الأخرى».[2]

3- البنية السردية:

أ- مفهوم البنية السردية:

اهتّمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وسوف نورد بعض من مفاهيمه التي تعددت بفضل الاختلاف القائم بين النقاد والدارسين فالبنية السردية عند "فوستو" هي مرادفة للحكي وعند "رولان بارت" تعني التعاقب في المنطق والتتابع والسببية، والزمان والمنطق في النص السردي وعند " أودين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكانية على أخر، أما عند "الشكلانيين" فنعني التغريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالًا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية».[3]

ب- خصائص البنية:

يقول جان "بياجيه": «إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاثة: الشمولية، التحولات، والتنظيم الذاتي».[4]

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، المغرب، 2000، ص45.

(2) نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص16.

(3) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، ط1، 2011، ص11.

(4) جان بياجية: البنيوية، ت، عارف متيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص11.

1- الشمولية:

تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تكون كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة وإما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتغطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة، ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل الخصائص نفسها إلا في داخل هده الوحدة ولذا خرج عنها فقدت نصيبه من تلك الخاصية الشمولية».[1]

2- التحولات:

إذا اعتبرنا أن ميزة المجلات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكوم عندئذ بناءة بطبيعتها.

تفسر هده الازدواجية الثابتة، أو بكلمة أوضح الثنائية القصلية القابلة بان تكون دائما وفي نفس الوقت بناءة ومبينة، وتفسر بموضع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم (النظام) كونه حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية معقوليته بممارسته هو بنفسه، وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات.[2]

يقول "جان بياجيه" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه: «من الصعب تميز البنيوية أنها تفد أشكالا متعددة لتقدم قاسها مشتركا موحدًا فعلا على أنها تتجدد باستمرار[3]، فالبنية لا تستمر على حال وهي دائمة التجدد، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل.

ويقول "كلودليني ستراوس": «إن البنية في تحول مستمر وتغيير يستجيب للقوانين الداخلية للنسق، ولا يلتفت إلى التأثيرات الخارجية لهذا كان البنيويون يحملون بإضفاء البعد اللازماني على البنية في تضاهي مرتبة الاتساق المنطقية الرياضية».[4]

---

(1) عبد الله محمد الغدامي: الحطيئة والتفكير، (التشريحية)، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص21.

(3) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ، 2009م، ص63.

(4) أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية وهم المحادثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج2، ص225.

فالتحول ميزة غير ثابتة تجعل من البنية نسق متغير مع تغير قواعد نظامها.

3- التحكّم الذاتي:

إن في وسع هذه البنيات تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوع من الانغلاق الذاتي، لكن هذا الانغلاق لا يمنع البنية من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع. [1]

وللبنية قدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها وتضمن لها البقاء وتحقق شكلا من الانغلاق الذاتي،[2] وبذلك تحافظ البنية على وجودها داخل النص ويجعلها قادرة على تنظيم ذاتها بذاتها.

تعد البنيوية منهجا وصيفا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يمكن في ترتيب عناصر النص، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته. [3]

كما تبرز البنية في الخطاب الأدبي وظيفة الانتظام الذاتي، الدّالة بوضوح على الانغلاق الملحوظ على النفس ورفض الآخر وعدم التعاون معه أو التساهل في قبول أو أوامره سواء كان منهجا، أم علما أم نقدًا أم أي عامل من العوامل الخارجية، لأن البنية أو بديلها الخطاب هي هوية مستقلة بنفسها مستغنية عن غيرها مكتفية بذاتها. [4]

وأ هّم شيء في البنية هو وحدة التنوعات الاختلافية، وهي كيان مستقل من علاقات تبعية داخلية. [5]

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص35.

[2] بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006، ص12.

[3] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص80.

[4] رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، (د.ت)، ص80.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005، ص193.

إذن فالبنية هي شكل يتميز بكلية وحداته التي تجعل منها نظاما يتحرك وفق نسق معين، كما تميز بميزة التحويلات التي لا تستقر فيها البنية على حال، إلا أن النظام الذاتي هو الذي يجعل من البنية أنها قادرة على المحافظة على شكلها وعلى انغلاقها الذاتي.

الفصل الأول:

بنية المكان في

رواية زنقة الطليان

الفصل الأول: بنية المكان في رواية زنقة الطليان

أولا: مفهوم المكان

يشكل المكان عنصرا فعالا في الفن القصصي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي البنية السردية، فأهمية المكان في العمل القصصي لا تقل أهمية عن الزمن والشخصيات، وللوقوف على تحديد المصطلح، سنتطرق إلى المفهوم اللغوي و الاصطلاحي، حيث يتطرق حميد الحمداني لمفهوم المكان بقوله: «الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية، والمتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجرى فيه أحداث الرواية، التي يلفها الفضاء جميعا فهو الأفق الرحب و الأشمل».[1]

فهنا يرى حميد لحميداني بأن الفضاء أوسع من المكان، أي أنه لا يمكن أن نتصور حدث أو نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك.

أما الباحث السيميائي "لوتمان" فيعرف المكان بأنه: مجموع من الأشياء شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال. [2]

إذن ضمن هذا التعريف للمكان يتضح لنا بأنه يتكون من أشياء وأمور مادية وأشكال مختلفة ومتغيرة كما تقوم فيه علاقات متشابهة ومتجانسة في تلك الأمكنة بالحوار والتواصل.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص60.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص94.

لقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة لما يكتسبه من أهمية بالغة في الإحساس بمرور الزمن بحيث يعرفه الباحث "محمد عزام" بأنه: "أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشرة وحسي".[1]

وعليه فذات الشخصية لا تكتسب أهميتها ومكانها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه.

بالإضافة إلى "سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية، دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، تعرف المكان بأنه: «من المكونات الأساسية للسرد وليس عنصرًا زائد في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»[2]، أي أن للبنية المكانية أهمية كبيرة والتي هي المكون الأساسي لعملية السرد.

يمثل المكان: «مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارجة عن المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ في مكان محدد وزمن معين».[3]

يتأسس المكان الروائي على اللغة، فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفظ لا من موجودات وصور".[4]

"وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر كأشكال وهجوم وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة، وإنما يتم باعتباره كل هذا مجرد رمز لغوي...".[5]

---

(1) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص181.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية، مقارنة، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص74.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

(4) سليمان قاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص127.

(5) عثمان بدري، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص94.

يقوم السارد في الرواية باستعراض المحيط أو المجال الذي يتحرك فيه الشخصية وتجري في إطاره الأحداث بحيث توصف الأماكن وصفا يتناول في جزئياتها غير أن درجة التأثير وقيمته تختلفان من نوع روائي لآخر ومن نص لآخر.

ثانيا: أنواع المكان

تتعدد الأمكنة وتتنوع في الروايات حسب توظيفها في العمل السردي من طرف الكاتب فتتنوع من أمكنة فردية إلى اجتماعية إلى محدودة ولا متناهية ثم مفتوحة ومعلقة، ونحن نشخص بالتحليل هذين الآخرين نظرا لأهميتها (المكان المغلق والمفتوح) في الأعمال السردية، العربية.

ومن هنا سنتطرق إلى الأمكنة المفتوحة والمغلقة:

أ- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات لأن الأماكن تتخذ في شكلياتها مقياس للانفتاح والاتساع بحيث تتخذ: "الروايات في عمومها أماكن منفتحة عن الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها. [1]

إذن فالأعمال الأدبية بعمومها تهتم بتوظيف الأمكنة المنفتحة على الطبيعة وتؤطر بها أحداثها المكانية، فالأماكن المفتوحة تسمح للشخصيات بالتحرك فيها والتردد عليها والذهاب إليها وقت ما تشاء ولكن مكان قيوده وشروطه وقوانينه التي تحكمه ويجب احترامها وتطبيقها.

[1] شريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، د.ط، ص244.

فالأماكن المفتوحة هي ذات حيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذات فضاء رحب واسع وغالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية[1]، والأماكن المفتوحة في الرواية متعددة نذكر منها ما يلي:

– المقهى:

تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية.

فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية فمن مقهى ما، ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو غثيان هذا الفضاء الانتقالي، فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة. [2]

أو بعبارة أخرى "فهو مكان لتجمع الكتاب والشراء يتذاكرون ويتسامرون وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه (فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك لأنها ملتقى الضياء، الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء). [3]

ومن أمثلة ذلك يقول الراوي:

«لما وصلت إلى مقهى بوغلاس جلست إلى طاولة في ركنه الشمالي وما أن رآني النادل حتى انبسطت أسارير وجهه، كان عمار يعاملني معاملة تفضيلية على بقية رواد المقهى». [4]

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص146.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص91.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمانية، وبنية الشعر المعاصر، ص106.

[4] بومدين بلكير، زنقة الطاليان، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2021، ص15.

ويقول أيضا: «... وأحيانا كان جلال الجورناليست وشاب آخر من المجموعة يلتقيان في مقهى ثلاثة وعشرين المجاور لجامع الباي وفي أحيان أخرى كانوا يتمشون على أطراف المدينة العتيقة وفي أزقتها الخالية أواخر الليل». [1]

«... قبل أن ألج ذلك الزقاق يقابلني مقهى الوفاء في الزاوية أدخل المقهى من دون تردد، كل الرؤوس مشرئبة إلى الشاشة المعلقة في أعلى الحائط الطاولات متزاحمة، العراخ والغرب على أسطح الطاولات...».

يلعبون الديمينيو، يرتشفون القهوة أو الزنجبيل أو الشاي يقضمون الكرواسون او السابلي أو الكعك المزلي بالشكولاتة، يشربون المونادة أو الفيشي أو المياه المعدنية يتحدثون فيما بينهم تتعالى أصواتهم وصرخاتهم مع مراوغات وركلات محرز». [2]

فالمقهى إذن هو مكان للترويح عن النفس وتفريغ الهموم وذلك من خلال تجاذب أطراف الحديث فيشير المرء بنوع من الراحة.

- الحي والشارع:

تتغير الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغذوها وروادها عندما تغادر مكان إقامتها أو عملها. [3]

ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درة أي الحي اسم يشرك فيه المكان والإنسان والمطلق في مفرده، ويشرك فيه الإنسان والمكان حي مفرده وجمعه معا. [4]

ومن الأمثلة الدالة على ذلك قوله في بداية الرواية:

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص153.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص79.

[4] شاكر النابلي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992، ص51.

«أفضى بني شارع جوزيفين أو زنقة الطاليان كما كانت تطلق عليه صاحبة البناية التي أقطن بها إلى نهج فيليب والمنحدر والذي يمتد صعودًا إلى جامع أبي مروان نزولا إلى موكف غرفة التجارة» [1]

«نزلنا معا المنحدر الطويل في نهج فيليب، إلى أن خرجنا إلى موقف غرفة التجارة قم انعطفنا يمينا إلى دخلنا في طريق الأقواس المنتصفة». [2]

ويقول أيضا: «...في نهج فيليب غير يعيدين عن مدخل زنقة الطاليان يتحدثان أثار مشهدها فضولي، لم أتمالك نفسي حتى وجدتني أقترب منها...». [3]

«فشارع الأمير عبد القادر كان من أكثر شوارع عنابة ازدحاما وزهًوا بالراجلين في الاتجاهين، من ساكنة المدينة وبالزوار من المدن المجاورة والسياح التونسيين الذين لجئوا إليه هربا من الغلاء الذي اجتاح المدن التونسية بعد الثورة». [4]

«الشوارع اليوم غير عادية تماما، الحركة تكاد تكون منعدمة، وأنا وحدي ولا شيء حولي الأشباح الغير مرئية تتجول في شوارع وساحات وبين بنايات وسط المدينة، يكاد لا يظهر لي جنس بشر». [5]

«منذ جبت الشوارع لم أر أحدًا على طبيعته أعتقد أنني خائفة أكثر هما ينبغي، صمت مطبق كان يرين على الأمكنة امتص كل شيء». [6]

فالروائي هنا وظف الشارع بدلالات مختلفة منها الخوف والخطر.

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص217.

[5] المصدر نفسه، ص218.

[6] المصدر نفسه، ص219.

- **الوطن:**

وهو عبارة عن مكان واسع يفسح المجال لكل إنسان أن يعيش فيه بحرية، كما أن له حقوق فإن عليه واجبات اتجاه هذا الوطن، وفيه يشير الفرد بهويته وانتمائه، يقول الروي: «أنا لا أوافقك، الجزائر أمك مهما قست عليم وفرنسا زوجة والدك ولا خير في زوجة الأب مهما أبدت حسن النية، ولا وجه للمقارنة بين الأم وزوجة الأب».[1]

وهنا وظف الكاتب في هذه الرواية الوطن في عدة اتجاهات منها السياسية بحكم الحالة المعاشة للشعب مع الحكام السياسيين والسلطة التي تسلط قوانين قاسية على الشعب مثل: قانون هدم الحي (زنقة الطليان) أما الجانب الاجتماعي فوظف الكاتب الوطن بكونه الأم الحنون رغم المعاناة والفقر فالشعب يحب وكنه رغم معاناته فيه وزنقة الطليان جزء من الوطن.

- السوق:

ويعد السوق كذلك من الأماكن المفتوحة، وهو عبارة عن فسحة ياقتي فيها جميع الناس، وفي السوق نجد نوعا من الحركية فهناك بيع وشراء، ومن خلال قراءتنا لهذه الرواية نستدل بهذا المثال:

«نزلت من درجات سلّم بناية للمكتب الذي أعمل فيه باتجاه سوق الحطاب مباشرة، للسوق قليلا لماذا لفت بوابة السوق، تحولت في أروقته وبدلا من البقاء في قسم الخضراوات واقتناء ما يلزمني، ذهبت إلى قسم اللحوم من أجل الحصول على شريحة لحم خروف لذيذة ونصف دجاجة ثم بدأت باقتناء التوابل والزيتون».[2]

فالروائي لم يفصل كثير ً ا في فضاء السوق وتناوله بمعناه الحقيقي

وظف الكاتب السوق بحكم أنه مكان يحمل الكثير من الأحداث السردية والتي عاشها الأبطال فهو مليء بالحركة والحياة تمكن الكاتب بالتحرك بمخيلته بحرية مع الشخصيات وسرد الأحداث بكل سلاسة.

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص89.

ب–الأماكن المغلقة:

لقد كان المكان حاضًرا في رواية زنقة الطاليان فقد اختاره الراوي حميد أن لحركة الشخصيات، فالمكان المعلق هو: العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن... لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية. [1]

أي أن المكان المغلق هو المكان الذي لديه حدود هندسية كالبيت والغرفة ويعيش فيه الإنسان لفترات أطول من غيره من الأمكنة الأخرى، حيث أنه يقصد بالانغلاق: "محدودية الأحداث والعلاقات بين الشخصيات إذ تنغلق بعض الأماكن على العالم الخارجي وتنعزل عنه فتشكل فوقعة منغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه. [2]

بحيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الانغلاق يتحدد من خلال محدودية العلاقات والأحداث التي تحدث في ذلك المكان بين الشخصيات التي تتواجد فيه.

والأماكن المغلقة تمثل غاليا الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق إذ نعني به: «خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية». [3]

ورواية "زنقة الطاليان" لا تخلو من الأماكن المغلقة وتتمثل في:

- **البيت والشقة:**

يحمل البيت معنى السكن والاستقرار لساكنيه فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية، باعتباره يمثل عالمه الذاتي الذي يسكن إليه لهذا سمي بالمسكن لتضمنه معنى السكينة.

أما البيت في رواية زنقة الطليان لا يمثل معنى السكينة والهدوء بل على العكس من ذلك فهو مصدر الإزعاج والشقاء، فهو المكان الذي لم تجد فيه دلال راحتها، ومن أمثلة ذلك قولها:

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، همالة البحرين، ط1، 2009، ص163.

[2] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص88.

[3] عبد الحميد بوارير: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

«كانت الشقة التي أقيم بها في وسط المدينة العتيقة لابلاص دارم، على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة، ضيقة بعض الشيء، تقع بالطابق الأول في بناية عتيقة ومتهالكة، قاب قوسين أو أدنى من انهيار بعض أجزائها فبعد خمسة أسابيع من الإجازة الاضطرارية قضيت أكثر من نصفها في نزل متواضع، انتهى بي المطاف في زنقة الطاليان المتفرعة من نهج فيليب، وكان كراء هذه الشقة خطوة كبيرة بالنسبة لي بسبب مبلغ الإيجار المتواضع مقارنة بالأحياء القريبة، فقد سبق في تلك الفترة أن عرفتها كلها تقريبا بحثا عن شقة تناسبني».[1]

هنا يبرز لنا الكاتب حجم المعاناة داخل الشقة ويسرد لنا الأحداث بمخيلة تجعل القارئ يريد معرفة المكان أكثر.

«معمار البناية عريق، الأبواب الخشبية تحفة تراثية والأقراص والتصاميم التي تعود للعهد العثماني ومع كل ذلك فهي متهالكة ويعشعش في شقوقها البق والفئران والناموس والحشرات وفي الشتاء تضيق أنفاسي من رطوبة جدران الحجرة التي لا تطل عليها الشمس، في حين هناك غرفة أخرى فيها نافذة كبيرة تطل على الشارع وبالضبط على مدخل البناية أين لا تتوقف حركة الأطفال والجيران وتصل من خلالها أشعة الشمس، وأصوات وصراخ المارين والواقفين عند مدخل الزنقة».[2]

«كان المطبخ هو أول قطعة انسجمت معها لم يكن مقبولا أو نظيفا أو مبيضا بإتقان حتى زليج أرضيته غير متناسق، والرسوم والأشكال المطبوعة أو المنقوشة عليه نصفها محو والنصف الآخر ملطخ يبقع الدهن وبقايا الاسمنت المترسب من زمن طويل».

«الأيام الأولى التي أقمت فيها بهذه البناية كانت جميعا لا يطاق، فقد كنت متذمرة باستمرار من العيش في شقة بهذا القدر من البؤس والإهمال، كما كنت أشعر بشكل دائم تقريبا باختناق واعتنام كبيرين كأنني حشرت في

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص18.

مكان منبوذ وملعون خصوصا أن بعض الجدران كانت رطبة جدًا وتنبعث منها رائحة عفنة ونتنته إلى حد أفقدني القدرة على التحمل».

«في الحمام هناك تسربات طفيفة لكنها تسببت مع مرور الوقت في تشكل بركة صغيرة من الماء الآسن، خلفت رائحة لا تطاق، كأن هناك حيوانا نافقا بالمكان».[1]

فالبيت هنا يمل كل مظاهر الشقاء والبؤس والإزعاج والإهمال.

- **المكتب:**

ويعتبر المكتب من الأماكن المغلقة وهو مكان العمل.

«لطالما كان العمل الذي أقوم به كمساعدة بمكتب التوثيق، في الماجستيك مصدرًا لسعادتي المؤقتة لما يمنحه لي من شعور بتحقيق الذات، وإن كان هذا الشعور اللذيذ، نوعا غالبا ما يتحول إلى مزاج سيء، كلما تكدرت الأجواء في مناخ العمل، فعلى الرغم من أنني كنت آخر من يدخل المكتب، كان الالتحاق بالعمل في وقت متأخر عادة متأصلة في، لم أقو على الفكاك منها».

هو بالنسبة للراوي فضاء تم الاعتماد عليه لإبراز أن المكان لا يرتبط فقط بالعمل وإنما تجري فيه عدة أحداث من بينها العمل ونشوء علاقات إنسانية مثل علاقة دلال بصاحب العمل وبالتالي التوسع في المخيلة والأحداث.[2]

«لكن طيلة الوقت الذي أقضيته بالعمل كنت أشتعل حماسا، وكانت هذه الدافعية لمنحني حيوية وتحفيزًا على القيام بواجباتي والتزاماتي المهنية على أكمل وجه ممكن مقارنة بزملائي المتبرمين والمتأففين دومًا».[3]

---

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص21.

هنا يظهر لنا الراوي أن المكان وهو المكتب كان بمثابة مكان رزق البطلة دلال حيث تنشأ وبين صاحب العمل علاقات وتنتج أحاسيس أخرى مثل الحماس للعمل وإرضاء صاحب العمل.

- **الزنزانة دار القضاء:**

وهذين المكانين يمكن ربطهما بمكان واحد وهو "السجن"، فإذا كان الإنسان يعيش في البيت بمحض وكامل إرادته فهناك مكان آخر يقيم فيه ويكون مجبر ً ا على ذلك، وبالفعل فالسجن هو مكان مغلق، ليس لأنه محدود، وإنما لأنه حقا يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، فهذا المكان تدخله الشخصية تاركة ورائها الحرية، الحياة الناس... حتى تنفرد بذاتها في ذلك المكان المظلم الذي سلب منها حياتها، فتدخل في دوامة العذاب وبالتالي فإذا كانت حرية الإنسان هي كل ما يملك في هذه الدنيا، فإن السجن بمثابة البحر الذي تغرق فيه هذه الحرية.

فالسجن عالم آخر يكون مغلقا محدودًا والشخصية فيه تكون منطوية على نفسها، كونه مكانا لإقامة الجبرية التي تحكمها شروط عقابية صارمة.

وقد وظف الراوي مكان الزنزانة والتي تحيل على العذاب الذي تعرضت له شخصية بلال الجورناليست.

«في الليلة الأولى التي أحضرت فيها إلى السجن بوزعرورة، بعد أن أودعوني داخل الزنزانة، انحنيت بعض الشيء وتنفست بعمق واعترتني علامات الذهول والقشعريرة، لأنّ السجن كان مكتظا، حيث يسر السجناء كتفا إلى كتف، والإجراءات الأمنية مشددة جدًا والبرد الرطب يخترق العظام».[1]

«ها أنا في أسوأ وضع يمكن أن يكون فيه إنسان، لأول مرة أدخل فيها السجن... لم أعرف ما أفعله خيال وضعي الجديد يدعيا أنني مجرد سجين مبتدئ كنت هائما في الفراغ، لا أستطيع التفكير، فقدت القدرة على القيام بذلك تمام، نشرت بأن الحلول انعدمت».

[1] بومدين بلكير، زنقة الطليان، ص186.

«قال القاضي في الحكم الصادر عنه أنني قمت بأفعال تكوين جماعة أشرار والتحريض على التجمهر والعنف وإهانة هيئة نظامية وتعطيل السلطات عن تأدية مهامها».[1]

كما يقول:

«عدت مجدًدا إلى زنزانتي، واصلت الإضراب عن الطعام يوما بيوم كنت أفقد بعضا من حواس، فقدت القدرة على الكلام ثم القدرة على المشي وبعدهما لم أعد أستطيع الوقوف بشكل مطلق».[2]

– وظف الراوي هذا المكان وهو السجن ليحكي لنا عن الإنسان الجزائري المقهور في السجن والمعاناة المعاشة في تلك الفترة وبتدخل أحداث حياة كل سجين يتوسع في الحديث ويغوص في التخيل مع إدراكه لبعض الحقائق مثل الإضراب عن الطعام والمعانا.

[1] بومدين بلكير، زنقة الطليان، ص188.

[2] المصدر نفسه، ص188.

الفصل الثاني: بنية الزمن في الرواية

أولا: مفهوم الزمن

لقد ظل الفكر البشري منذ القديم يؤصل للزمن في محاولة منه لإدراك ماهيته وحقيقته، «غير أنه ظل عاجزا عن وضع مفهوم محدد له على اعتبار أنه عنصر تجريدي مقرون بعوالم الميثافيزيقيا»[1].

ولقد كان الزمن ولا يزال الكثير من الاهتمام ي شتى المجالات المعرفية، بدءا من زاويته الفلسفية والجمالية، ولا يخلو مفهومه من الدلالات والأبعاد العميقة الناتجة عن التأمل في مقولة الزمان في الفكر الإنساني. «كما ظل قضية أساسية بل وحقيقة حتمية لا مناص منها»، تعايشه وتعيه جميع الكائنات على مختلف مستوياتها وتدرجها التطوري، فالحضارات جميعها على مختلف العصور والأزمان، لم تهمل العنصر الزمني بل أدركت حقيقته وأهميته وتبعا لذلك اخترعت أساطير والرموز التصويرية ثم شهدت الأدوات والدلالات لقياسه، «ليصبح جزءا من حياتهم اليومية، وإن لم تكن حياتهم جزءا منهم»[2]، ولقد غاص فيه الكثير من الفلاسفة فمنهم من جرفه تيار الزمن ومنهم من جنح على ضفافه إما منتظرا أو مهزوما.

لهذا فقد تعددت مفاهيم الزمن، حيث يعرفه أبو البقاء بأنّه: «امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء فيكون لكل مفروض في الامتداد الزمني نهاية وبداية من الطرفين قائمة ومن أشهر الأعراض وليس المشخص فإنه غير قادر والحال منه قادر وليس معنيا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم أو امتد عنه، أو تحرك وبقي جزيئات حركاته أو سكن وامتد سكونه وحصل واحد من الامتداد هو الزمان»[3]، فالزمن كغيره من الأشياء المجردة عديم البات يتميز جوهره بالتواتر والتكرار.

---

(1) مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، "رجال الشمس أنموذجا"، موقع النشق، د. ط، 2007، ص 13.

(2) عبد اللطيف صديقي: الزمن بنيته وأبعاده، المؤسسة الجامعية للدراسات والفكر والتوزيع، ط 1، 1995، ص 9.

(3) مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص 13.

ويقول عبد المالك مرتاض: «الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل من مكان حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية، على كل حال، ولا أن نشم رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسدًا...» [1]، فالزمن كالهواء يحيط بنا ولا يغادرنا لكننا نتوهم أننا نراه في غيرنا.

ويعتبر الزمن أساس الرواية وعمودها الفقري كما أنه محور الحياة ونسجها وقد أكد الكثير من الدارسين «أن الرواية هي تشكل الزمن بامتياز»[2]، وإذا كان الزمن المحلمي مكتملا ومنغلقا على نفسه، فإن الزمن الروائي «يظل عديم الإكتمال لأنه يملك إمكانية الإنفتاح على المستقبل في أي لحظة»[3].

كما نجد بول ريكورة الذي يعرف الزمن أيضا بأنه: هو راجعة الإرتيابية المعروفة جدا الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد من ماض، ولكن ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة[4].

فالزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها، فطريقة بناء الزمن في النص الروائي، تكشف بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء هو ما يجعل شكل النص الروائي يرتبط لمعالجة الزمن.

«والزمن في الرواية ليس زمنا واقعيا، بل هو زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، فهو زمن تكثيف وحذف، وقفز وكذا تقنيات يستخدمها الروائي بتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، ويتحرر الروائي من قيود عبر هذا الزمن فقد تختصر جملة بسيطة مدة سنوات في زمن الواقع، إنه زمن متخيل

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون، الكويت، د. ط، 1998، ص 201.

[2] مها حسن القصر ووافي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، الدراسات والنشر، 2004، ص 36.

[3] حسن بحراوي: بنية الشد الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 109.

[4] بول ريبكورة: الوجود الزمان والسرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، د. ط، د. ن، ص 60.

مختلف عن الواقع»[1]، «قد حدد الدارسون أهمية الزمن في الرواية المعاصرة، إذ انه يحمل ثنائيات ضدية، كالموت والحياة، والديمومة والثبات والتحويل والزوال، وكلها لتصل بالإنسان اتصالا وثيقا»[2].

ثانيا: الزمن الخارجي للرواية

تقوم البنية السردية للخطاب الروائي على عدة عناصر وأهم عنصر هو الزمن فهو الخط الذي تسير عليه الشخصية في بناء الأحداث، وتأتي أهمية دراسة الزمن في العمل السردي كونه يمثل بؤرة زمنية متعددة الاتجاهات، لأن الكاتب يتلاعب بالزمن باستمرار داخل النص الذي ينجزه ومن هنا تنشأ أزمنة تفاعل داخل العمل السردي ويؤكد "عمر عاشور" ذلك بقوله «إذا كان ترتيب الأحداث في الرواية يخضع لتسلل خطي، فإن الحفاظ على هذا النظام أثناء السرد لا يمكن أن يضفي جيدا بالنسبة لأفق انتظار المتلقي، ومن جهة أخرى، فإن طبيعة النص الروائي في حد ذاتها لا تسمح أثناء السرد بالظهور المتزامن للشخصيات والأحداث كما جرت في الواقع، مما يخلق مفارقة زمنية بين زمن السرد وزمن الرواية (...) فيلجأ لتقنيات خاصة تعرف بمنطق السرد...» [3].

فالزمن عنصر أساسي مميز للنصوص الحكائية بشكل عام، يعمق الإحساس بالحدث والشخصية لدى المتلقي، إذ نميز بين مستويين للسرد هما الزمن الخارجي (خارج النص) والزمن الداخلي (اخل النص)، ذلك انطلاقا من تقديم "بورنوف" و"ويلي" للزمن كما يلي: [4]

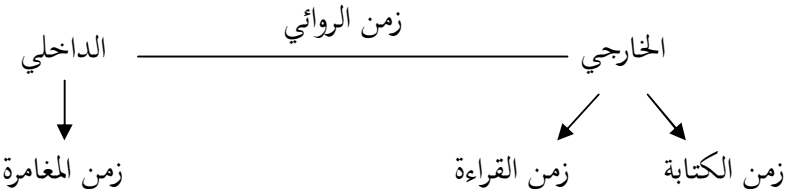
---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية دجار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط 1، 2011، ص 225.

[2] المرجع نفسه، ص 225.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2010، ص 59.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث وتقنيات السرد)، ص ص 181- 182.



الشكل رقم (01): أقسام الزمن الروائي.

يوضح الشكل الزمني الروائي الذي يقوم بوجود الزمن الخارجي والداخلي، ويمكن تحديد هذه الأنواع كالآتي:

وينقسم إلى قسمين هما:

أ- زمن الكتابة:

يصبح زمن الكتابة عنصر أدبي ضد اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص، عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا"...[1] فهو الزمن الذي عاش فيه الكاتب... "[2] المتعلق بزمن حركة الكتابة، وهو ليس بالسهل فمسألة إدراكه صعبة للغاية خاصة عندما لا نجد أي إشارة تدل على تاريخ وزمن الشروع في الكتابة والانتهاء.

والرواية التي بين أيدينا رواية "زنقة الطليات" يقول صاحبها في حوار له مع إحدى الصحفيين عندما سألوه عن زمن كتابة الرواية حيث أجاب بأنه بدأ في الرواية عام 2018 واشتغل عليها ثلاث سنوات كاملة حيث أقام في عنابة واختلط بالناس وتأقلم مع الشارع لينتهي من الرواية سنة 2021 وهي سنة نشر الرواية.

[1] رولان بارت وآخرون: طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1002، ص 57.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 209.

ب–زمن القراءة:

هو الزمن الذي يقرأ فيه القارئ والمتلقي العمل السردي الإبداعي، فزمن القراءة "يعني المدة التي سيحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة العمل الحكائي وهي مدة قد تقصر أو تطول تبعا لحجم النص المقروء من جهة ونوعية من جهة ثانية، وكذا بفعل الظروف النفسية التي يكون عليها القائم بفعل القراءة من جهة ثالثة..."[1].

وبالتالي فهو الزمن الذي "يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي..." [2].

وبالنسبة لزمن القراءة في رواية "زنقة الطليان" فقد يكون ابتداء من سنة نشره 2021 إلى يومنا هذا وقد يكون هناك من اطلع عليها مسبقا قبل النشر ودراستنا كقراءة لهذه الرواية في الزمن المعاصر.

ج– الزمن التاريخي:

هذا النوع من الزمن تميزت فيه الروايات التقليدية التي يكون فيها الزمن "متسلسلا منطقيا ذا بداية ووسط ونهاية، فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية الموضوعية لحياة الأبطال"[3].

فالزمن التاريخي تحتفي به الروايات التقليدية أكثر من الروايات الحديثة وبالنسبة "لعبد المالك مرتاض" فهو الزمن الذي "يتخيل الكاتب أحداثا وهذه الأحداث قد تكون حقيقية وقد تكون خيالية تصبح هذه الأحداث بمرور الزمن بمثابة وثيقة هامة لمعرفة الحقبة التاريخية التي كتبها الكاتب فيها..." [4].

---

[1] عبد العلي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينية، الرباط، دمشق، ط 1، 1999، ص 144.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 209.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997، ص 167.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 210.

فإن كان هذا الزمن متخيلا من طرف الكاتب فإن التواريخ التي تبثها توحي وتوهم القارئ بأن هذا العالم المتخيل هو عالم حقيقي واقعي وأن هذه الأحداث حقيقية وليست متخيلة وهمية فالزمن التاريخي "... يجعلنا نربط بين أحداث الرواية وإيقاعها وبين نبض الحياة والمجتمع الخارجي..." [1].

وهذا القول لا ينطبق على رواية "زنقة الطليان" التي حفلت بكل جديد متخيلة عن القديم والتقليدي والرواية تحكي عن الواقع المعاش حاليا وهي تصور معاناة الشعب الجزائري بصفة عامة وشارع الطليات في عنابة بصفة خاصة، حيث تصور لنا معاناة الشعب في هذه الفترة من صراعات وحروب وأمراض وأوبئة وانحلالات في المجتمع والتهميش والفقر والتعصب من طرف الحكام والتسلط على الشعب الضعيف وبالتالي الحياة القاسية التي أصبح يعيشها أغلب دول العالم.

ومن بين الأدلة التي تشير إلى أن رواية "زنقة الطليان" ذات طابع تجديدي وعصري تبنت أسلوب أدب الحومة نذكر بعض المقاطع أهمها:

وهو يصف شقة البطلة دلال سعيدي «... ومع كل ذلك فهي متهالكة ويعشش في شقوقها البق والفئران والناموس والحشرات، وفي الشتاء تضيق أنفاسي من رطوبة الحجرة التي لا تطل عليها الشمس...» [2].

وفي وصف آخر يقول «كنت أحيانا لا أتوفر على عشاء ليلة، خمس عشرة سنة وأنا أنام في الخارج»، وهو هنا يصف مدى معاناة البطلة من الفقر والعجز والحرمان والجوع[3].

---

[1] إنعام بيوض: السمك لا يبتلي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 167.

[2] بومدين بالكبير: زنقة الطليان، ص 17.

[3] نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، أبحاث في اللغة العربية، الجزائر، 2005، ص 91.

ثالثا: الزمن الداخلي للرواية

تكمن دراسة هذا المستوى من الزمن السردي من خلال زمن المغامرة وفقا للمحاور التي حددها "جيرار جنيت" في كتابه (خطاب الحكاية) أثناء دراسته للزمن في رواية (البحث عن الزمن الضائع) لـ"بروست" بناءا على ثلاثة أنماط من العلاقات وهي: علاقة على مستوى الاسترجاع الاستباق وعلاقة المدة على مستوى السرعة من حيث تبطيء السرد وتسريعه، وعلاقة التواتر على مستوى مرات الحكي المادة الحكائية وسنعرج على العلاقة الأولى وهي علاقة الاستباق والاسترجاع.

أ- الترتيب الزمني:

إن الزمن في رواية "زنقة الطليان" تأثر كثيرا بالأحداث الموجدة فيها "فلم يعد يخضع لمنطق الواقع إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر..." [1].

فالترتيب الزمني يتعلق بتحديد "العلاقات بين تشابه الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها في الحكي..."، مما يجعل القارئ يتعرف على بعض الوقائع قبل حدوثها في الرواية، فذاك

يرى النقاد أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكي، تحدث مفارقات سردية، ينشأ ذلك لعدم تطابق زمن الرواية وزمن السرد، إذ يقول "جنيت" «يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (...) سأسمي هذه المفارقة الزمنية...» [2].

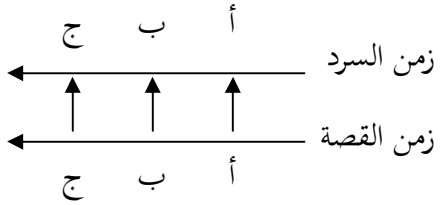
ومن العلاقات الزمنية التي تحتوي عليها الأزمنة الداخلية، علاقة زمن القصة وعلاقة زمن السرد التي قد تكون في حالة توافق وتوازي، بحيث يسيران بمحاذاة بعضهما البعض لا يتقاطعان ولا يتشابكان وهذه العلاقة

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- سرد- التبئير)، ص 79.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، منشورات الاختلاف، ترجمة محمد معتصم، القاهرة، مصر، ط 3، 2003، ص 89.

تعرف بعلاقة التوازن المثالي، في هذه الحالة «يتبع الزمن الإتجاه نفسه متوازيات على أكمل وجه، وتتابع الأحداث في الزمن المستحضر بطريقة مماثلة تبعا للجمل التي تحكيها في القص، هذا التوازن المثالي...» [1]، ففي حالة التوازن المثالي يتوازى زمني الحكاية والسرد فالأحداث هنا «تتابع كما تتابع الجمل على الورق في شكل خطوط تشتد سوابقها بنواحي لواحقها وهذا ما نراه في الحديث عنه من شأنه مرورا بصباه وانتهاء بزواجه وهكذا إن ترتيب الأحداث بهذا الشكل المتصاعد، أو لنقل المثالي يوازي زمن كتابتها (...) وهو شكل نادر ما نجد الروائيين يستعملونه كما له من مضاعفات سلبية على طبيعة الرواية المكتوبة محولا إياها لنص بلا ذاكرة...» [2].

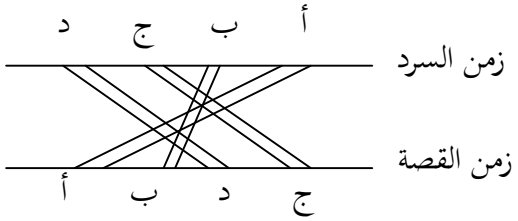


-الشكل رقم (02): يمثل حالة التوازن المثالي بين زمن السرد وزمن القصة-

أما الحالة الثانية يمكن أن تجمع بين زمن القصة وزمن السرد هي حالة المفارقات الزمنية ويطلق عليها تسمية (التحريفات الزمنية والتنافر الزمني...) وتنشأ هذه المفارقات الزمنية (السوابق واللواحق أو المعروفة بـ"الاسترجاع"و"الاستباق" اللتين ركز عليهما النقاد لتساعد المتلقي على فهم الأحداث المروية، فالزمن في الشكل الأول يتجه إلى الوراء "الاسترجاع" بينما في الشكل الثاني يقفز إلى الأمام "الاستباق" وبهذا الشكل «نكون أما مفارقات زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام هذا النوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها الرواية...» [3].

[1] تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص 111.
[2] عبد العلي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 148.
[3] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 74.

ويمكن تمثيل حالة المفارقة الزمنية بالشكل الآتي: [1]



الشكل رقم (03): يوضح حالة المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة.

وفي تغيير الأحداث في الرواية تنتج مفارقة زمنية من خلال الاسترجاعات والاستباقات وهي كالآتي:

1- الاسترجاع:

اختلفت تسميات هذه التقنية السردية كغيرها من التقنيات كون كل باحث اعتمد على تسمية مخالفة للآخر، ويعود ذلك إلى اختلاف في ترجمة المصطلح ومن هذه التسميات (الاستذكار والارتداد) وسأوظف المصطلح الذي عرفه "جنيت" بأنه «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[2]، أما "عمر عاشور" فيرى أنه «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى هذه العملية الاستذكار وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث...» [3]، وتحدده "سيزا قاسم" بقولها «الاسترجاع هو أن يترك الراوي مستوى النص الأول، وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها...» [4].

وعليه فالاسترجاع هو العودة بزمن الماضي وتوظيفه في زمن الحاضر باعتباره مهم بالنسبة للكتابة في عملية السرد لتقديم الشخصيات أو الأحداث الجديدة أو التذكير بها وتوظيفه في الفن الروائي «الذي سيميل أكثر من

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 74.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 51.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية)، في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 18.

[4] سيزا أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي، مجلة علمية متخصصة، العدد 5، 2000ن ص 250.

غيره إلى الاحتفاظ بالماضي، والعودة إليه باستعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي...» [1].

ويقسم الاسترجاع إلى نوعين (داخلي وخارجي).

أ- الاسترجاع الخارجي:

يمتاز هذا النوع من الاسترجاع «بالعودة إلى ماضي سابق لبداية الرواية...» [2]، إذ يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد خارج الحقل الزمني للأحداق السردية في الرواية أي «ما كان واقفا خارج الحقل الزمني للقص...» [3].

ويعد هذا الاسترجاع زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، وهو أكثر شيوعا في الرواية الحديثة نظرا لدوره الأساسي في فهم الشخصية والحدث.

ب-الاسترجاع الداخلي:

يتناول هذا الاسترجاع حادثة سابقة و«تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى...» [4]، كما يعتم هذا النوع «بإستعادة أحداث زمنية ماضية لكنها لاحقة للزمن الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجئ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها...» [5]. فالاسترجاع الداخلي هو الصفة المضادة والمعاكسة للاسترجاع الخارجي، لأنه يستعيد أحداثا وقعت في زمن الحكاية.

---

[1] مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 131.

[2] سيزا أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي، مرجع سابق، ص 10.

[3] نقلة حين أحمد الغري: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 51.

[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 60.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 199.

ج- وظائف الاسترجاع:

للاسترجاع عدة وظائف أهمها: تكرار سرد الأحداث الماضية أي «التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها في ما سبق من السرد»[1]، كاسترجاع السارد للقارئ ودفعه لمعرفة حياته عندما كان صغير وقبل الشهرة «كنت أشعر أن الغبن سيتحقق ويتم بطريقة احترافية»[2].

تقديم بعض المعلومات عن ماضي الشخصية الحكائية كتقديم شخصية دلال سعيدي أثناء طفولتها وأثناء تعرضها للاغتصاب «تراءت لي على شكل فلاشات متتالية صوري لما حاولت أن أقاومه...» [3].

تطبيق حول الاسترجاعات الخارجية والداخلية:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاسترجاع
فقبل ثلاث سنوات أقمت بنزل الهناء المتواجد في هذا الشارع المتوسط الطول، والذي يبدأ انطلاقا من حدود رحبة سيدي شريط.	11	داخلي
كان يرفض قبض ثمن الشاي وتغتريه حالة من الحرج كلما أبديت من اعتراضي وأسررت على الدفع وفي الحقيقة كان يرو في الأمر.	15	داخلي
كانت الشقة التي أقيم بها في وسط المدينة العتيقة لا بلاص دارم على بعد أمتار قليلة من شارع الثورة.	17	داخلي
كنا قد بدأنا للتو حديثنا عن الفن ووضع الفنانين ومعاناتهم.	47	داخلي
أمضيت معظم سنواتي الخمسة عشر الأولى في العمل في الفناء للمساعدة في سداد ديون والدي، لم تكن حياتي سهلة.	47	خارجي
وسافرت رفقة والدي في صغري إلى باريس، وهناك تعرضنا للمتاعب بسبب غياب فرص العمل.	49	خارجي
كانت رحمها الله كلما غنيت بطريقة جيدة تمنحني دينارا.	50	داخلي

[1] أحمد محمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004، ص 34.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 62.

2- الاستباق:

هو مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع، ولها عدة تسميات مثل: (القبلية واللاحقة والاستشراق)، وقد ارتأينا استخدام مصطلح "جنيت" (الاستباق) الذي يعرفه على أنه «كل حركة سرية يقوم أن يروي حدث أو يذكر مقدما...» [1].

كما عرفه "أحمد حمد نعيمي" «سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية»[2].

فهو في مقام تمهيد وتوطئة لأحداث لاحقة يعلن عليها الراوي، هذا ما يؤكد عليه "حسن بحراوي" بقوله: «فهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات...» [3]، أم "عمر عاشور" يرى بأنه «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث...» [4].

فالاستباق هو إعلان السارد وإشارته لأحداث لاحقة في السرد لم يحن زمن وقوعها إذ يمكن وصفه بالحيلة الفنية التي «يلجأ إليها الكاتب وقد خلف حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء فهو لا يحمل ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن تصيب أو تخيب»[5].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 51.

[2] أحمد محمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 34.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 132.

[4] عمر عاشور: البنية السردية عند طبيب صالح، مرجع سابق، ص 59.

[5] المرجع نفسه، ص 21.

بمعنى أن الاستباق هو الانتقال إلى المستقبل، وهو نقيض الاسترجاع الذي يعود إلى الوراء الماضي إلا أن الاستباق قد يتحقق وقد لا يتحقق فليس هناك ما يضمن حدوثه.

ونشهد في النصوص الروائية ندرة توظيف الاستباق، عكس الاسترجاع وهذا ما أكد عليه "مرتاض" بقوله «تشغل تقنية الاستباق نسبة ضئيلة من مساحة النص الروائي وغالبا ما تتم الإشارة إليها بشكل عابر وسريع قد لا يتجاوز أكثر من فقرة أو فقرتين...» [1].

وينقسم الاستباق إلى نوعين داخلي وخارجي وهما:

أ- الاستباق الخارجي:

يهدف الاستباق عادة إلى استشراق ما ستؤول إليه أحداث الرواية و«يعمل هذا النوع من الاستباق على تمهيد وتوطئة لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد، ويتجلى هذا النوع في العناوين وهندسة الغلاف وطريقة توزيع الألوان»[2]، وهو بمثابة التمهيد أو الإعلان المسبق لمحتوى العمل وهو الفكرة الأصلية التي يأخذها القارئ عن الرواية، إذ تبدأ العلاقة بين القارئ والروائي من اللحظة التي يلمح عنها الرواية، فيقرأ العنوان ويتأمل الغلاف ويتفحصه بصورة سريعة ليقرر بعد ذلك اقتنائها أم لا.

ب-الاستباق الداخلي:

يحدد "جنيت" الاستباق الداخلي بأنه «لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأول والسرد

[1] حسين بحراوي: مرجع سابق، ص 143.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح، مرجع سابق، ص 59.

الاستباقي»[1]، إذ يكمن الاستباق الداخلي في التنبؤات والاستشراقات التي يقدمها السارد ضمن العمل السردي كتنبئه لمستقبل شخصية أو حدث ما، ونذكر فيما يلي بعض الاستباقات الداخلية في الرواية في الجدول الآتي:

المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق	قراءة
ظننت أن هذا الرصيف بلا نهاية وما إن لمحت على يساري الكشك الصيني حتى دلفت يمينا إلى جهة الأقواس المسقفة.	15	إعلاني	هذا المقطع يعلن على أن الرصيف بداية للمدينة
ظننته في بادئ الأمر فتاة في كامل بتبرجها وأناقتها.	16	تمهيدي	يصف حالة صديقه الأنيق
كنت أشك أن الفن سيتحقق أن يتم أداءه بطريقة احترافية.	49	تمهيدي	هذا المقطع مسبق عن إحساسه بالنجاح
أمامك طريق طويل لا ينتهي.	44	تمهيدي	هذا المقطع كهنت الشوافة زبيدة لدلال بطول العمر
انتظري رؤية شخص قريب منك.	44	إعلاني	هذا المقطع أعلنت فيه الشوافة زبيدة لدلال برؤية الشخص قريب منها.

وظائف الاستباق:

تتعدد وظيفة الاستباق كالآتي:

الاستباق كتمهيد هو في النص بمثابة توطئة أو تمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية هامة، وبالتالي يخلف لدى القارئ حالة توقع وانتظار والتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية وتتجسد هذه الوظيفة في تشويق السارد للقارئ ودفعه لاكتشاف نوع العلاقة ونهايتها وقد يكون كذلك الاستباق عبارة عن إعلان مسبق لحدث أو إشارة

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 45.

صريحة انتهى إليها الحديث فيكشفها الراوي للقارئ وتتمثل في رواية "زنقة الطليان" في تنبؤ الشوافة لدلال بطول العمل والحياة بقولها «أمامك طريق طويل لا ينتهي...» [1]، أو «انتظري رؤية شخص قريب جدا منك...»، [2] وإعلانها بأنه هناك أعداء لها يحفرون لها مكيدة فتطلب منها توخي الحذر وذلك في قولها «هناك شخص لا يحبك في العمل ويحضر لك أمر سيئ فاحذريه...» [3].

[1] بومدين بلكبير، زنقة الطليان، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

الفصل الثالث:

بنية الشخصيات

في رواية زنقة

الطليان

الفصل الثالث: بنية الشخصية في الرواية

أولا: مفهوم الشخصيات

يشكل الإنجاز الفني للرواية أو القصة على أسس متكاملة، ومن أبروزها الشخصية فهي تعتبر دعامة الأعمال السردية، فالشخصية من مقومات النصوص الروائية وأركانها القاعدية، فبعد أن أشرنا إلى أن الشخصية هي إحدى مكونات السرد فلا يخفى علينا أن نشير بأن مفهومها متداول كثيرا في حياتنا اليومية وعادة ما نقول أنه لهذا الإنسان شخصية، ومن هنا وجب أن نفرق بين الشخص والشخصية فالشخص هو الإنسان في حد ذاته، أما الشخصية فهي ما يميز الإنسان عن غيره من الناس من مميزات جسمية ونفسانية وفكرية ومكانة اجتماعية فما هي الشخصية يا ترى؟

لقد تعددت التعريفات في تحديد مصطلح الشخصية حيث أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النصوص السردية.

وذلك حسب تعدد الاختصاصات، علم الاجتماع، وعلم النفس والسياسة والفلسفة والدراسات الأدبية التي تستعمل على متابعة مصطلح الشخصية تبعا لتحديدات التي قسمت ضمن دائرتها بحيث يعرفها الباحث المغربي "حميد لحميداني" بأنها الشخصية الفاعلة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات. [1]

إذن للشخصية أبعاد ثقافية ونفسية وهذا إما أن يكون عن طريق إخبار الكاتب أو عن طريق استنتاج القارئ لها وحده من خلال القراءة وسلوكيات الشخصيات الحكائية.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط 3، دار البيضاء، المغرب، 2000، ص 51.

وبحيث نجد الشخصية المجردة من العمل الروائي تختلف عن الإنسان الواقعي على اعتبار أن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع وإلتقاء المستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تفصل الأدوار العاملية بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات[1].

إذن فبناء الشخصية الروائية يقوم على أساس سرد يهتم بالوظائف أو البرامج التي تقوم بها الشخصية على مدار الحكي.

قد تعددت الآراء وتضاربت حول مفهوم الشخصية وبنائها، حيث "يحمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطي قبلي وثابت[2].

فالشخصية الروائية من خلال هذا القول يتضح أنها تحلل بوصفها دلالة لها دال ومدلول وليس كمعطي قبلي.

ومن هنا فهناك من يرى بأن الشخصية: «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل بعد جزءا من الوصف»[3].

---

[1] إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الأفاق، الجزائر، ط 1، 1996، 154.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 77.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي: الرواية في الأردن في ربع القرن، دار الكرامل للنشر، عمان، ط 1، 1944، ص 121.

فمن خلال هذا التعريف نرى أن الشخصية عنصرا أساسي في بناء الحدث سواء كان سلبا أو إيجابا وإذا ساهم في بناء الحدث فهو يعد وصفا لهذا فقد ارتبطت الشخصية السردية منذ ذلك الحين بالحدث وبارتباطهما هذا يكون بالتدريج مع امتداد الخط الزمني في عملية القراءة وتطور السرد القصصي[1].

ثانيا: أنواع الشخصيات

تعد الشخصية المحور الرئيسي في الرواية أو القصة المسرحية فهي التي تثبت فيها الحركة والنشاط وهي التي تصنع الحدث وتشابكه داخل العمل الروائي أو القصصي ولقد قسمت الشخصية إلى حدث تقسيمات، فناك من يرى أنها نوعان، متحركة وثابتة، وهناك من يرى بأنها تنقسم إلى أربعة أنواع (رئيسية- ثانوية- مساعدة- معارضة)، وقد اختلفت التقسيمات باختلاف ارتباطها ومشاركتها في أحداث الرواة او القصة وتقسم إلى ثابتة ومتحركة حسب تطورها في العمل السردي.

- ارتباط الشخصية بالأحداث:

تقسم إلى نوعين (شخصية رئيسية، شخصية ثانوية):

أ- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصيات التي تقوم بأدوار رئيسية في القصص والروايات بحيث، يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[2].

---

[1] محمد أبو رزيق: المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمان، 2003، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

بمعنى أن الشخصيات الرئيسية تسجل حضورها بشكل دائم في العمل

لم تعد الشخصية الرئيسية في الرواية، هي تلك الشخصية التي تستطيع الإتيان بالخوارق وتنتصر دائما في آخر الرواية والأكثر أهمية أن تكون هذه الشخصية تنتمي إلى الطبقة الراقية المحترمة بل أصبحت الشخصية الرئيسية مجرد إنسان عادي قد يصيب وقد يخطأ، وقد يكون في حياته أصلا ينتمي إلى الطبقات الدنيا المجتمع.

والشخصية الرئيسية هي التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غاليا فهنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية[1].

وعليه فإن الرواية التي نحن بصدد دراستنا تتجلى شخصياتها الرئيسية فيما يلي من الشخصيات.

- **دلال سعيدي:** هي تلك الفتاة التي تسكن في غرفة بائسة جدا من إحدى بنايات زنقة الطليان وتعمل مساعدة إدارية بمكتب التوثيق ويتم طردها من الوظيفة بعد موت المدير كان على علاقة بها ويفيض عليها بالهدايا والمال، ولكن سرعان ما تكتشف بعد ذلك أن اسمها المدون في البطاقة الشخصية هو حليمة وليس دلال وأنها من مواليد منطقة تدعى السوارح تابعة لولاية الطارف وان عمرها ثلاثة وأربعون عاما وليس ثلاثين عاما كما كانت تتشدق!

ودلال سعيدي تزوجت وعمرها 17 عاما من رجل تجاوز الـ40 بقليل، وأنجبت طفلا دون رغبة منها، تقول بعد زواجنا تحول إلى آلة لا تفكر سوى في الدرس على كرامتي أي أنها عانت في بيت الزوجة من الظلم والهرب والكراهية وتهدمت حياتها قبل أن تهرب لتسكن في زنقة الطليان الآيل مصيرها للمعلم أيضا.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982م.

فدلال هي امرأة مذعورة من هشاشة الحياة ودت أن تكون كل شيء رغم كل شيء، فهي شخصية وحيدة بشدة الانهيار النفسي هي مجرد امرأة وحيدة تسكن في زنقة الطليان، لا أبناء يقاسمونها شقتها ويبهجون أيامها، ولا زوج يحنو عليها ويقاسمها أعباء وتكاليف الحياة.

تتحدث عن ماضيها الذي هدم حياتها وعن بسها الحاضر في المكان الذي تعيش فيه وفي العمل، وعن عدم رضاعا عن علاقة مديرها المتزوج بها.

وكذلك عن محاولتها استدراج جلال الجور كالبيت المتزوج إلى حيها وعن حكايتها مع قطه مينوش، وكيف أنها كانت تفرغ من القط قبل أن تضعه في علبة وتذهب به إلى هباجة لبيعه للعمال الصينيين.

انهارت حياتها قبل هدم الحي، عندما قام ابن المدير بطردها من العمل بمجرد استلامه مكان والده الذي مات، وظلت في عورها أسبوعين ثم نزلت شبه عارية إلى الشارع لتصرخ في وجه رئيس البلدية الذي جاء لهدم الحي، وظلت تركض في الشوارع مجنونة متسولة.

جلال الجورناليست: جلال الصحفي الذي يحترمه ويحبه أهل الحي، فيحاول الدفاع عن الحي أو عن زنقة الطليان من التهديم الذي يرتقبه سكان الحي، ولكن يتم اعتقاله بسبب برنامجه الإذاعي الذي يفضح فيه رئيس البلدية، ووقوفه ضد التراث وضد الجمال، جلال يضرب عن الطعام في السجن حتى الموت فيموت.

نونو لارتيست: نونو الموسيقي صاحب الأغاني الشهيرة في الجزائر وفي فرنسا، ويصبح صديقا لجلال وسرعان ما تيكشف أنه جاء إلى زنقة الطليان ليس من أجل الماضي الذي حن إليه، بل ليصل مخبرا لدى الأمن، ويكتب تقارير لهم.

نجاة أو ناجي الرجلة: وهي فتاة تشبهت بالرجال من لم يسبق وأن عرفها يعتقد أنها رجل ذو ملامح رجالية قضت معظم حياتها في نهج ضيق، وسرعان ما أحبت هذا الحي، تم العثور على جثتها داخل الخرابة التي تعيش فيها، وقد تبين قرابة عشرين قطة نهشت ذراعيها والتهمت أنفها وعينيها.

رشيد العفريت: والذي كثيرا ما أخاف دلال والتي لم ترشح له يوما فيمثل الرجل الدرويش صاحب الأسمال البالية الذي يجوب شوارع المدينة وما دروشته تلك إلا ليختفي ورائها عن الأعين ليتم القبض عليه بتهمة الدعوة إلى طريقة دينية محظورة والتبشير بشيخها مبرزا غلام أحمد.

ب–الشخصية الثانوية:

هي التي تكون لها أدوار قليلة وتكون أقل الشخصيات الرئيسية، حيث يعرفها "محمد غنيمي" هلال بقوله: «إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القصاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف»[1].

بمعنى أن وجودها أساسي لإكمال الأحداث، أما بالنسبة لدورها في صنع وتصعيد الحدث: فهي شخصيات متأثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم...[2].

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د. ط، 1973، ص 205.
[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 57.

- **العمة صليحة:** وهي عجوز في الستينات، دوما ما كانت ترتدي قندورة تقليدية، تملك محل صغير لبيع خبز الكسرة والمحاجب والحلويات التقليدية، عند غيابها كان يعوضها ابنها يعقوب، غالبا ما كانت تتردد دلال للمحل لاقتناء الكسرة والمحجوبة من عندها.

- **علجية المداحة:** وهي امرأة سمراء، طويلة، يمقتها الجيران في زنقة الطليان ومع ذلك فهي لا تتورع عن الثرثرة مع الجميع، دوما ما كانت منشغلة بتتبع أسرار الناس وخفايا البيوت، أغلب وقتها كانت تقضيه وهي على النافذة تراقب كل حركة في البيوت القريبة والمجاورة.

- **عبد العزيز سالمي:** زوج دلال سعيدي، تزوجته وهي في عمر السابعة عشر رقيق وكان قد تجاوز الأربعين بقليل يمتلك مظهر لا يوحي بعمره، رجل مديد القامة، بادي الوسامة ذو ثقافة ذوق في اختيار اللباس والكلمات، فكان لا يتوقف عن التدخين والسكر، فعلاقاته بدلال كانت علاقة متوترة.

- **جمال حياهم:** مدير دلال، فكان إنسانا عطوفا كريما عليما وغاليا ما يغدق عليها بالعطايا، كما كانت تربطهما علاقة.

- **وحيد:** وهو الابن الأكبر لجمال حياهم احتل منصب أبيه بعد وفاته، وأضحى هو المتصرف والآمر الناهي كانت علاقته سيئة بدلال، والتي قام بطردها من العمل في آخر المطاف.

ثالثا: علاقة الشخصيات بالمكان

العلاقة بين الشخصيات والمكان هي علاقة تلازمية إذ أنه لا يمكن لأي شخص أن يعيش بدون معين وكذلك المكان بدون شخصيات يصبح فراغ لهذا "فالمكان يصنعه ناسه ويضعهم في سيرورة دائمة"[1]، فاختيار المكان المناسب يكون في أنها لي حسب ظروف وتقنيات أبطال الرواية والمكان يكتسب وأهمية من خلال الحضور الإنساني ومن هنا "العلاقة في الرواية والكاتب علاقة معقدة وطريفة فالشخصية عندما ترى النور تتنفس المحيط

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص13.

الذي نعيش فيه حتى تبدأ بالتكوين ضمن شروطها الخاصة والأحداث ما تكاد ترسم على الورق حتى نملك إلى حد كبير استقلاليتها ومن ثم لابد أن تؤثر على الشخصيات ولجعلها تنفعل وتتفاعل ضمن مناخها ولابد لشخصيات عندما تصطدم بهذه الأحداث أن تكون لها رد فعلها وبالتالي موقفها".[1]

حيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات وتملؤها بتحركاتها فهي تؤثر فيها وتتأثر بها وتنفعل وتتفاعل معها فالشخصية الروائية تتكون من تلك الأماكن التي تعيش فيها وتتحرك فيها ضمن شروطها الخاصة وشروط تلك الأمكنة.

لذلك فالبطل الذي يملئ الساحة كله وما الآخرون الذين يحيطون به إلا ديكوًرا لإبرازه وإظهاره وبطولاته إن هذا البطل الوهمي الذي يسيطر على الرواية العالمية فترة طويلة أن له أن يتنحى وأن لا يشتغل إلا يستحقه من مكان وزمان... فبعد أن عبر عن رفضه باحتجاج صحراوي لا يحدي إزاء التطورات الجديدة التي تمارس حياتها ثم لا تلبث أن تخلي المكان لغيرها".[2]

إذن فالأبطال كانوا هم من يسيطرون على أكبر مساحة مكانية في الروايات العلمية ولأزمان طويلة ولم تلبث بأن تتخلى عن المكان لغيرها فلكن بعد التطورات الحادثة فقد أصبح يشع الحيز المكاني الذي تستحقه فقط، وتبقى الفرصة للشخصيات الأخرى للظهور والبروز في مختلف الأمكنة.

بحيث تحث لنا: "بومدين بالكبير" شخصيات معينة لتساعده في اقتحام الأماكن المغلقة والتي ما كان لنا أن تعرف شيئً ا عنها لولا مصاحبتنا لهذه الشخصيات، فتمثلا في روايته "زنقة الطليان" أستند على البطلة دلال سعيدي زوجة صاحب العمل والذي أنجبت منه رغًما عنها والذي تعرفت عليه في العمل فتتزوجه بدافع المصلحة ولولا دلال وصاحب العمل لم نعلم المكان ألا وهو مكان العمل وكذلك الغرفة المظلمة التي تعيش فيها دلال

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، ، ص10.
[2] المرجع نفسه، ص188.

والمعاناة التي صاحبتها طيلة أحداث القصة وبالتالي فنحن من خلال دلال وهي شخصية رئيسية تسرد أحداث حياتها مما مكننا من التعرف على الأمكنة المغلقة والمفتوحة مثل مكان العمل الغرفة، كما نجد كذلك المصادر المتشابهة للشخصيات في الرواية مثل (التعب والإرهاق والفقر والظلم، والبطالة...) مثل نجاة الرحلة التي تتحول إلى متشردة في الزنقة والتي كانت من الفقر والتشرد والاغتصاب وغيرها وسرعان ما تتحول حالتها النفسية الطبيعية إلى حالة متعبة وذلك بفعل تغير المكان حيث تزداد في الاضطراب والتشرد، ودلال سعيدي كذلك التي نعرف أن حالتها تتغير بتغير المكان حيث كانت مستقرة نوعا ما وكانت تعمل ولديها شقة رغم أنها شبه بمكان يمكن العيش فيه ولكن تزداد حالتها سواء وتعبا بعدما تطرد من العمل وتتعرض للخيانة وتقر لنفسها في الأخير بأنها امرأة غير صالحة ولتجئ إلى الشارع، وبالتالي للمكان علاقة ترابطية مع الشخصية "فبومدين" بالكبير استطاع أن يوصل لنا من خلال روايته وبدقة دون ضجيج أو صراخ أو تدخل فقط ظلت الشخصيات تنمو وفق علاقاتها ببعضها البعض وعلاقاتها بالأماكن المتغيرة يوما بيوم ولحظة بلحظة بحيث يلاحظ القارئ بأن الرواية "زنقة الطليان" تعتمد كثيرا على الأمكنة والبيئة والمجتمع وبالأخص الزنقة ولذلك نجد شخصيات،"بومدين" منسجمة مكانينا، شريطة أن نفهم بأن "المكان هو المكان زمان وتاريخ وعلاقات اجتماعية"...[1]

أي لأن المكان ليس مكان وفقط بل تربطه علاقات اجتماعية وزمان مع الشخصيات التي تعيش فيه.

حيث «تتوالى عبر الرواية الشخصيات وتتوالى الأماكن في علاقة متميزة تستبدل أماكن ومعها تختفي شخصيات، تشاء أماكن- مدن جديدة- فتظهر شخصيات أخرى أقدر من غيرها على ملائمة المكان والزمان، يهجر أناس بالألف من مكانهم الطبيعي الحميمي، ويستجلب آخرون بالألف أيضا فتنشأ العدوانية بينهم وبين المكان... فتتغير ملامح المكان لترتم مرحلة الاغتراب بين الإنسان ومكان عيشه...» [2]

[1] صالح ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات دار الأدب العام والمقارن كتابة، د.ط، 2015/2014، ص190.
[2] صالح ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، ص 192.

بحيث يتضح لنا من خلال هذا القول بأن الشخصيات في الروايات تتغير وتتوالى كذلك الأماكن فيها فكلما تغيرت الأمكنة تغيرت علاقة الشخصيات مع تلك الأمكنة، ويمكن أن تصبح علاقات حميمة أليفة بين الشخصيات والمكان أو العكس علاقات عدائية ومشاحنة.

إذا فعلاقة الشخصيات بالمكان هي علاقة تلازم لا يمكن لأي فرد من الأفراد أن يعيش في مكان معين دون تغير وكذلك لا يمكن للمكان أن يبقى في فراغ بدون شخصيات ولهدا: فاختيار الأمكنة المناسبة يكون في أغلب الحالات حسب ظروف وعقليات ونفسيات شخصيات وأبطال القصص، فالمكان يكتسب دلالته من خلال الحضور الإنساني فيه، ورغم هذا التلازم بين الزمان والمكان والشخصيات إلا أنه لا يمكن أن نفصل بين ثلاثة (الزمن المكان، الشخصيات) فلم أساس أي بناء درامي سردي وبدونهم لا يمكن لأي عمل سردي أن يرتقي ويتطور.

خاتمـــة

الخاتمة:

تعد هذه الرحلة العملية المتعبة في "زنقة الطليان" نخلص بالبحث إلى النتائج الآتية:

1- رواية "زنقة الطليان" هي رواية سياسية، اجتماعية عالجت تمزقات وصراعات المجتمع الجزائري وقد دعت إلى الحد من العداوة، وتوقفت النزيف الدموي جراء اغتصاب حقوق الشعب الجزائري والتطلع للمستقبل الأفضل.

2- اعتمد الكاتب على لغة سرية كثيفة، تحمل الكثير من إيحاءات ودلالات وهذا ما زاد الأحداث جمالية.

3- استطاع بومدين بلكبير الجمع بين الزمن والمكان حيث تنقل من مكان لآخر، بتسلسل زمني حيث وفق في وصفه وصف المكان لدرجة أنه ارتق به إلى مكانة الشخصية الرئيسية.

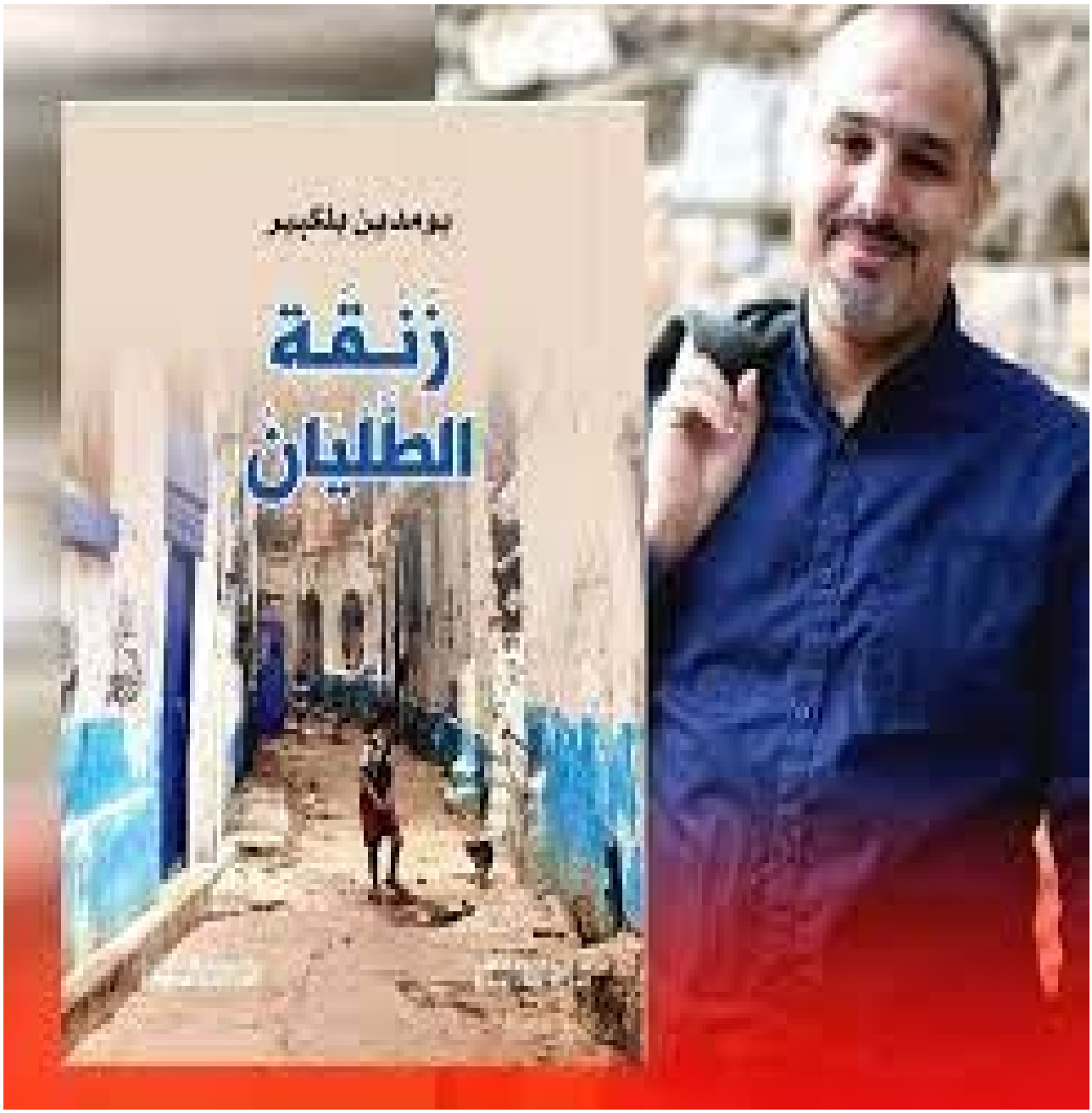
4- الرواية عبارة عن انتصار لحريات وطموحات الشعب الجزائري المظلوم بصفة عامة وسكان زنقة الطليان في عنابة بصفة خاصة.

5- أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي مفارقة ثنائية الاسترجاع والاستباق فالكاتب يرجع الماضي ويذكر ما جرى من أحداث ماضية ثم يعود بها مرة أخرى، مفترضا ما سيحصل في المستقبل.

ودراستنا هذه كانت محاولة للبحث في عالم مليء بالسرد سمحت لنا بالغوص في فضاءاتها واستخراج مل ما يفيد من مضمار السرد.

ملحق

الملحق:



التعريف بالكاتب: بومدين بلكبير، أستاذ جامعي وباحث وروائي من الجزائر متحصل على شهادة الدكتوراه في إدارة الأعمال والإستراتيجية، عام 2013، وعضو في الجمعية العمومية لمؤسسة المورد الثقافي بيروت له العديد الكتب المنشورة من أهمها:

الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال 2013، العرب وأسئلة النهوض 2016، عصر اقتصاد المعرفة 2012، إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية 2009، قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي 2015، النص الأخير قبل الصمت.

كما صدرت له عدة منشورات أهمها: ضفاف لبنان والاختلاف الجزائر ورواية خرافة الرجل القوي 2016، ورواية زوج بغال 2018، ثم رواية زنقة الطليان عام 2021.

كما نشر مجموعة مهمة من الاستطلاعات حول مدن عربية وعالمية وجزائرية في مجلة العربي الكويتية ومجلة رؤى ثقافية، كما نشر مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية في المجلات والدوريات العلمية المحكمة.

بالإضافة إلى مشاركته في العديد من الملتقيات والمؤتمرات العلمية المحلية والدولية (الجزائر، الأردن، ماليزيا، العراق، الإمارات، تونس....)

شارك في تحكيم العديد من البرامج والمشاريع الثقافية محليا وعربيا كبرنامج وجهات، وبرنامج المكون الاستثنائي لدعم الشقين والمثقفين من جائحة كفيد- 19، ببيروت 2020، ولجنة تقييم المشاريع دعم القراءة والمطالعة (ضمن ملتقى فعاليات القراءة) ووزارة الثقافية والفنون 2021.

ملخص الرواية:

زنقة الطليان هي في مدينة عنابة، الجزائر يعيش فيه فقراء ومهمشون من بينهم جلال الجورناليست الذي يتحدى رئيس البلدية بعد أن صمم على هدم الحي وتاريخ المكان وتاريخ الناس وقطه مينوش الذي يراقب ما حوله وهو يعلم كل شيء ولا يمكنه البوح بشيء، ونجاة التي تشبه الرجال وتعرف باسم ناجي الرجلة، وهي التي تعيش في الشارع وتموت في الشارع ونونو الموسيقي الذي يتعامل مع رجال الأمن، ويصبح مخبرا رخيصا لهم، ورشيد الدرويش الذي لا تعرف حقا هل هو درويش فعلا أم كما قال رجال الأمن بأنه داعية تنظيم ديني محظور، جميعهم شخصيات تحاول وبقوة مقاومة إنسانيتهم، بالإضافة إلى أهم شخصية في الرواية وهي دلال سعيدي التي تسكن غرفة بائسة جدا في إحدى بناءات زنقة الطليان وتعمل مساعدة إدارية بمكتب التوثيق ليتم في الأخير طردها وتتزوج وعمرها 17 عاما من رجل تجاوز الـ40 بقليل وأنجبت طفلة دون رغبة منها، وخلال حديثها عن ماضيها باقتضاب وعن حاضرها بإسهاب نتعرف إلى أجزاء كثيرة من زنقة الطليان وهذه الرواية تحاول التعبير عن ماضي الشخصيات المؤلم، وعن أحلامها المؤجلة والحديث عن الصراع بين واقع مزيف ومتآكل، ومستقبل غامض، تسيجه أحلام وآمال مؤجلة تتقاسمها ذوات متشظية، تعيش تشققات نفسية وروحية.

قائمة المصـادر

والمراجـع

أولا: المصادر

أ- الكتب:

1. بومدين بلكبير، زنقة الطاليان، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2021.

ب-المعاجم والقواميس:

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج2، باب (الباء)، بيروت، لبنان، 2005.

3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج2، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1992.

4. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ط1، 1979.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: داوود سلوم، مكتبة لبنان، ناثرون، ط1، فضل (ب)، بيروت، لبنان، 2004.

6. لطفي الزيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب الباء.

8. محمد القاني وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

9. مرتضى الزبيدي: تاج العروس، من جواهر القاموس، مادة (بنى)، مطبعة الكويت، ط2، ج2، 1987.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب:

10. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، منشورات دار الأفاق، الجزائر، ط 1، 1996.

11. أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج3، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

12. أحمد محمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2004.

13. أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية وهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ج2.

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

15. إنعام بيوض: السمك لا يبتلي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

16. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.

17. بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006.

18. بول ريبكورة: الوجود الزمان والسرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، د. ط، د. ن.

19. تزفيطان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005.

20. جان بياجيه: البنيوية، ت، عارف متيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

21. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، منشورات الاختلاف، ترجمة محمد معتصم، القاهرة، مصر، ط 3، 2003.

22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

23. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط 3، دار البيضاء، المغرب، 2000.

24. حنان محمد موسى حمودة، الزمانية، وبنية الشعر المعاصر.

25. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، (د.ط)، (د.ت).

26. رولان بارت وآخرون: طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 2001.

27. الزاوي بغورة، المنهج البنيوي، بحيث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001م.

28. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت (لبنان)، 1985.

29. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- سرد- التبئير).

30. سليمان قاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.

31. سيزا قاسم: بناء الرواية، مقارنة، دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984.

32. شاكر النايلي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992.

33. شريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط.

34. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان ضيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

35. صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات دار الأدب العام والمقارن كتابة، د.ط، 2015/2014.

36. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

37. عبد الحميد بوارير: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

38. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، ط1، 2011.

39. عبد العلي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينية، الرباط، دمشق، ط 1، 1999.

40. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

41. عبد اللطيف صديقي: الزمن بنيته وأبعاده، المؤسسة الجامعية للدراسات والفكر والتوزيع، ط 1، 1995.

42. عبد الله محمد الغدامي: الحطيئة والتفكير، (التشريحية)، قراءة نقدية نموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

43. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون، الكويت، د. ط، 1998.

44. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005.

45. عبد المنعم زكرياء القاضي: الرواية في الأردن في ربع القرن، دار الكرامل للنشر، عمان، ط 1، 1944.

46. عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

47. عمر عاشور: البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2010.

48. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، همالة البحرين، ط1، 2009.

49. محمد أبو رزيق: المكان في الفن، وزارة الثقافة، عمان، 2003.

50. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

51. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب (د.ط)، 1991.

52. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء مناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009.

53. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

54. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د. ط، 1973.

55. محمد غنيمي هلال: النقد العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط 1، 1982.

56. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996.

57. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، "رجال الشمس أنموذجا"، موقع النشق، د. ط، 2007.

58. مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

59. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، الدراسات والنشر، 2004.

60. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية دجار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط 1، 2011.

61. نصيرة زوزو: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، أبحاث في اللغة العربية، الجزائر، 2005.

62. نقلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار عيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

63. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1430هـ، 2009م.

ب– الرسائل الجامعية:

64. قاسم بن موسى بلعديش تاورته، بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006.

ج– المجلات:

65. سيزا أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي، مجلة علمية متخصصة، العدد 5، 2000.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل: مفاهيم حول البنية السردية	04
الفصل الأول: بنية المكان في الرواية زنقة الطاليان	
أولا: مفهوم المكان (لغة واصطلاحا)	14
ثانيا: أنواع المكان (مفتوح ومغلق)	16
الفصل الثاني: بنية الزمن في الرواية	
أولا: مفهوم الزمن	26
ثانيا: الزمن الداخلي للرواية	29
ثالثا: الزمن الخارجي للرواية	33
الفصل الثالث: بنية الشخصيات في رواية زنقة الطاليان	
أولا: مفهوم الشخصيات	43
ثانيا: أنواع الشخصيات	45
ثالثا: علاقة الشخصيات بالمكان	49
خاتمة	54
ملحق	56
قائمة المصادر والمراجع	60
فهرس الموضوعات	66

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على جانب البنية السردية وعناصرها الموظفة في الرواية، ففي روايتنا هذه سلط الضوء على الواقع الجزائري المعاش، و"بومدين بلكبير" في رواية "زنقة الطليان" ينتصر لهوية الشعب الذي أراد أن يكون كل شيء رغم كل شيء، موظفا السرد بكل خصائصه الفنية من خلال الزمان والمكان والشخصيات، ولهذا جاء بحثنا موسوما بـ"البنية السردية في رواية زنقة الطليان" ، وقد ركزنا في هذا البحث على عناصر السرد في الرواية وعلاقتها ببعضها البعض.

حيث تناولنا فيه مقدمة ومدخل وثلاث فصول تطبيقية، جاء الفصل الأول يتحدث عن المكان والبنية المكانية في الرواية، أما الفصل الثاني فجاء فيه الحديث عن الزمن الداخلي والخارجي للرواية من استباقات واسترجاعات داخلية وخارجية، وأخيرا الفصل الثالث الذي تحدثنا فيه عن الشخصيات وأنواعها وعلاقتها بالمكان، مستنتجين العلاقة الترابطية والتلازمية بينها.

وخلصنا إلى خاتمة كانت بمثابة حصيلة لأهم النتائج المتحصل عليها.

Sommaire:

Cette recherche vise à éclairer l'aspect de la structure narrative et de ses éléments employés dans le roman. La narration avec toutes ses caractéristiques artistiques à travers le temps, le lieu et les personnages, et pour cette raison, notre recherche a été étiquetée avec "La structure narrative dans le Roman du Coin des Italiens".

Là où nous avons traité d'une introduction, d'une introduction et de trois chapitres appliqués, le premier chapitre parle de la place et de la structure spatiale dans le roman, tandis que le deuxième chapitre vient parler du temps interne et externe du roman à partir d'anticipations internes et externes. et rappelle, et enfin le troisième chapitre dans lequel nous avons parlé des personnages et de leurs types et de leur relation au lieu, en déduisant La relation corrélative et corrélative entre eux.

Et nous sommes arrivés à une conclusion qui était le résultat des résultats les plus importants obtenus.