الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي* جيجل *

( كلية الآداب و اللغات )

* قسم اللغة الأدب العربي *

مذكرة تخرج بعنوان:

# البنية السردية في قصة "أوشام بربرية" لجميلة زنّير "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

* زينب محروق
* جوهرة مريش

تحت إشراف:

أ. و هيبة عجيري

لجنة المناقشة:

الأستاذة: تقار فوزية ---------- رئيسا

الأستاذة: عجيري وهيبة ---------- مشرفا و مقررا

الأستاذة: بن جاب الله أنيسة ---------- مناقشا

السنة الجامعية 2015/2014

السنة الهجرية 1435/ 1436

**مقدمة:**

تعد القصة صورة من صور التعبير الأدبي، التي نشأت في أوروبا، و انتقلت إلى أدبنا العربي الحديث.

وبالرغم من حداثة نشأتها إلا أنها استطاعت أن تكوّن جمهورا واسعا.

وقد اعتبرت القصة فنا يعكس الواقع المعيش للإنسان ،لأنها تعبر عن حوادثه و الحالات التي تظهر عند أفراد المجتمع و تعبر عن العادات و التقاليد، كما أنها تمثل مواقف و لحظات زمنية من حياتنا ،و من هنا كان هدفها الرئيسي هو التعبير عن التجارب الإنسانية.

ومن أهم أركان النسيج القصصي، نجد السرد حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة و تتابعها تتابعا فنيا متينا، وفي معناه أنه إجادة السياق وحسن تركيب الخيال إضافة إلى ترابط الأحداث وانسجامها.

ولا يمكن للدارس أن يحلل عملا قصصيا إلا باستخراج عناصر البنية السردية في القصة و التي هي: الزمان، المكان، الشخصية.

ويرجع سبب اختيارنا للموضوع إلى كون الموضوع من تخصصنا و لرغبتنا في معرفة المزيد عنه ،إضافة إلى الأسلوب الذي تميزت به جميلة زنير في كتاباتها.

و لذلك حاولنا الإجابة على الاشكالية المطروحة: **ما هي البنيوية السردية ؟ وما هي خطوات المنهج البنيوي ؟**

و تماشيا مع طبيعة الموضوع اخترنا أن يكون المنهج البنيوي هو المنهج المتبع .

وجاءت دراستنا موسومة بـ: "البنية السردية في قصة أوشام بربرية لجميلة زنير" أنموذجا

وقد ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين: فصل نظري و آخر تطبيقي ، فضلا عن المدخل و المقدمة والخاتمة.

**الفصل الأول** الموسوم بـ "**فنيات الدراسة البنيوية للقصة**" وقد تطرقنا فيه إلى أهم المفاهيم: الشخصية، الزمن، المكان، وتقسيماتها إضافة إلى طرق دراسة كل منها.

أما **الفصل الثاني** فعنوانه "**تحليل قصة "أوشام بربرية" لجميلة زنير**.

وفيه طبقنا لما نظرنا له، حيث استخرجنا من القصة الزمن والمكان والشخصية تفصيلا.

و قد اعتمدنا على المصحف الشريف، إضافة إلى مصادر ومراجع أهمها: قصة" أوشام بربرية "لجميلة زنير، و كتب متنوعة تستوفي جميع المعلومات التي تخدم الموضوع مثل: كتاب تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني

لنفلة أحمد حسن العزي، وفي نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، وكتاب: بناء الرواية لسيزا قاسم، وكتاب: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي لعصام عساقلة.

وقد واجهتنا صعوبات في إنجاز البحث منها: تعدد الآراء و الوجهات حول الموضوع لحداثته إضافة إلى تعدد التسميات للمصطلح الواحد بسبب الاختلاف في الترجمة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة لما قدمته لنا من نصائح ودعم، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

## مدخل: مفاهيم أولية (البنية، السرد).

### 1- تعريف البنية

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

### 2- تعريف السرد

2-1- لغة.

2-2- اصطلاحا.

### 3- مكونات البنية السردية

3-1- الراوي.

3-2- المروي.

3-3- المروي له.

# 1- تعريف البنية: (لغة واصطلاحا).

يعد دو سوسير من أهم الدارسين الذين تطرقوا لدراسة البنية ، وللتوضيح أكثر سنورد كلا من التعريفين اللغوي و الاصطلاحي :

## 1-1: لغة:

لقد ورد تعريف البنية في عدة معاجم لغوية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر معجم " العين " للخليل بن أحمد الفراهيدي:

بنى البناء يبني، بنيا، (...) والبنية الكعبة، يقال: "لاورب البنية والمبناة كهيئة الستر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف، وتكون المبناة كهيئة [القبة].[1]

وقد ورد أيضا في "القاموس الجديد للطلاب":

بنى، يبني، أبن، بنيا، وبناء وبنيانا الدار: نقيض هدم، شيدها وأقام جدرانها.

وفي الحديث الشريف: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا".[2]

إضافة إلى هذه المعاجم نذكر معجما آخر وهو حداثي الا و هو " الرائد" لجبران مسعود:

بنية: ج بنى، مص بنى، ما بني، هيئة البدء يشكل الجسم من الكلمة صيغتها فطرة.[3]

هذا فيما يخص التعريف اللغوي وفيما يلي سنعرض التعريف الاصطلاحي للبنية:

## 1-2: اصطلاحا:

يعد كلا من العالم النفسي "جان بياجيه" Jean Piaget، والناقد الكبير لوسيان غولدمان Goldman Lucien من أهم ممثلي المدرسة التوليدية، وفي محاولة أولى لتعريف البنية يرى بياجيه، أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة-كنظام- بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له، --- وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص: الشمول، التحول، والتحكم الذاتي.[4]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين. ج1، باب الباء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 ص165.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص158.

[3] جبران مسعود، الرائد، دار العالم للملايين، دب. ط1، 2003 ص210.

[4] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات بيروت، ط4، 1980 ص8.

ويضيف بياجيه في كتابه البنيوية قائلا: "إذا ركزنا على المميزات الإيجابية لفكرة البنية، نجد على الأقل مظهرين مشتركين لجميع البنيات، من جهة مثلا أو آمالا من الوضوح الضمني، ترتكز على المسلمة القائلة: إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها، ومن جهة أخرى انجازات تقدمها رغم تنوعها[1]، فالبنية تدرس لذاتها فتكون بذلك منغلقة على نفسها.

وفيما يلي سنوجز الخصائص الثلاث للبنية:

## 1- الجملة: la totalité:

تتشكل البنية بالطبع من عناصر، ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة التركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر.[2]

ومنه يمكن القول إن البنية في نظر بياجيه توجد، أو تكمن عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كل شامل، فهذه العناصر تقوم بينها علاقات ويحكمها قوانين تميزها عن غيرها.

## 2- التحويلات transformations:

إذا اعتبرنا أن ميزة الجُمل البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة structurantes بطبيعتها؛ هذه التحويلات يمكن أن تكون لا زمنية لأن (1+1) يساوي فورا 2، كما أنّ 3 تلي 2 دون فاصل زمني (لأن الإتحاد يتطلب وقتا)، ولو كانت البنيات لا تحتوي على تحويلات من هذا النوع لكانت اختلطت مع أية أشكال سكونية، وفقدت أية فائدة تفسيرية تطرح.[3]

فهذه الخاصية (التحويلات) تعطي للبنية ميزة الحركة المستمرة فلو فقدت البنية هذه الخاصية لفقدت اللغة حيويتها، وتحجرت إذن فهذا النظام (التحويلات) هو الذي يضمن لها حيويتها داخله.

## 3- الضبط الذاتي: l'autoréglage

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها،وإلى نوع من الانغلاق.[4]

---

[1] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، ص8.

[2] المرجع نفسه ص9.

[3] المرجع نفسه ص9.

[4] المرجع نفسه، ص13.

أما هذه الخاصية فتشير إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي، والعمل على ضبطه، ولكن هذا يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق، والذي يؤدي بدوره إلى استقلالية هذه البنية، دون عزلها كليا عن محيط البنيات الأخرى.

وهناك فكرة البنية السطحية، والبنية العميقة المطروحة في مجال نحو الرواية: هي من النحو التوليدي الذي سيظهر عددا غير محدود من الجمل اللغوية في لغة من اللغات من خلال عدد محدود من قواعد البنية العميقة، وعددا من القواعد التحويلية التي تمثل فكرة أن عددا غير محدود من الأبنية الأساسية، كثيرا ما يرجعون إلى فكرتي البنية العميقة والبنية السطحية شأنهم في ذلك شأن علماء اللغة.[1]

فالبنية العميقة، هي الأساس الذهني المجرد لمعنى معين يوجد في الذهن، وهي النواة التي لابد منها لفهم الجملة، وتحديد معناها الدلالي، أمّا البنية السطحية فتعد الشكل الخاص الصوتي للكلمة، والبنية العميقة تحاول تقديم التأويل الدلالي، والقوانين التي توضح العلاقة بين بنيتي السطح والعمق في الجمل.

والبنية من منظور "لوسيان غولدمان" مصطلح لديه مدلولات متعددة طبقا للسياق الذي يرد فيه، فهو في دراسة عن "ديكارت" R.dsicart ،"باسكال و راسين"، يقصد بالبنية النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتحذ طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل، وعندما نصل إلى تصوره لقوانين البنية وشروطها العامة نجدها تصطبغ عنده بلون جدلي ماركسي واضح، وهو يلخصها بدوره في ثلاث نقاط هي: الضرورة الاقتصادية والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية، والضمير الممكن[2].

ويتضح أن مفهوم البنية لدى "غولدمان" يرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية الدالة على وضع إنساني معين، كما نلحظ أنها ذات طابع ماركسي.

## 2-تعريف السرد (لغة واصطلاحا)

علم السرد Narratology، مجال حديث النشأة، فهو وليد القرن العشرين ومعظم اتجاهاته هي اتجاهات معاصرة، وفيما يلي سنتعرف على دلالتيه اللغوية والاصطلاحية لأجل إعطاء صورة واضحة ومتكاملة عن معناه[3].

---

[1]ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، دب، دط 1998 ص15.

[2]ينظر: صلاح فضل، نظرية البناينة في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،دط، ص131.

[3]عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الأهداب، القاهرة، دط، 2004، ص81.

## 2-1: لغة:

ورد تعريف السرد لغة في عدة معاجم لغوية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي:

سرد القراءة والحديث ليسرده سردا؛ أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق المسرَد (...). والسراد والزراد والمسرد، المثقب، قال كما خرج السراد من النعال، وسميت النعل المخصوفة اللسان مسردا.

وسمي الزراد سردا لأن السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد أزد فإذ صغر أزد رجعوا إلى السين قالوا "أسيد"[1]

وقد ورد أيضا في" القاموس الجديد للطلاب":

سَرَدَ، يَسْرُدُ، سَرْدا، الشيء: ثقبه.

الجلد: خرزه- الذرع: نسجها- الصوم تابعه- الحديث: أجاد سياقه- الكتاب: قرأه بسرعة.

سردٌ: السرد هو اسم لكل ذرع وسائر الحلق ويطلق السرد أيضا على نسج الذروع المحكمة[2]

كما نجذه أيضا في المعجم الحداثي لجبران مسعود "الرائد":

سردٌ: معنى سرد ليسردُ، سُرِدَ.

1- اسم للذروع وسائر الحلق: إخبار، رواية الحديث أو القصة أو القراءة لشيء أو أشياء سرد متابع أو متتابعة.[3]

## 2-2: اصطلاحا:

تعددت تعريفات السرد بتعدد المقاربات المنهجية، فهناك من يجعل السرد مرادفا للقص أو للحكي وآخر أعطى له وظيفة تواصلية...إلخ؛ وعليه سنوجز في فقرات أهم تعريفات السرد.

السردية مصطلح نقدي وضعه تودورف T. Todorov عام 1969 للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليدا جديدا بين

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1 باب السين، ص235.

[2] علي بن هاوية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص463.

[3] جبران مسعود، الرائد. ص488.

ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون Platon وأرسطو Aristote، ولهما فضل الإسهام في إرسال موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي.

والسرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلى الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي.[1]

ومنه يمكن القول إن السرد منوط بالراوي أو القاص والطريقة التي يختارها ليقدم بها الحدث إلى المروي له، فالسرد إذا هو عبارة عن نسج كلام في صورة حكي أو قص، كما أن له دور في تشكيل البناء الفني للحكاية.

ويشير "عبد الله إبراهيم" في كتابه "موسوعة السرد العربي" إلى أنه أول من استخدم مصطلح السردية بوصفه مقابلا للمصطلح الأجنبي Narratology، والسردية برأيه هي المصطلح الأكثر دقة الذي أحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة والتجليات التي تكون عليها مقولاته.[2]

وتعد نظرية السرد حصيلة لجهود متعددة بدءا من إنجازات الشكلانيين الروس في مقدمتهم "فلاديمير بروب V.prop في كتابه مرفولوجية الحكاية الخرافية" حيث اعتمد على إحدى و ثلاثون وظيفة أساسية تم استخراجها من استقراءه لعدد كبير من الحكايات الخرافية الروسية.

أسهم الشكلانيون الروس في وضع الأساس النظري للسرديات، فهم الذين دعوا إلى إظهار الخصوصية الأدبية وأدبية الأدب.[3]

يمكن القول إن الشكلانيين الروس أسهموا بشكل كبير في إرساء قواعد نظرية السرد وخاصة صاحب كتاب مرفولوجية الحكاية "بروب".

والسرد Narration حسب "سعيد يقطين" يعني التواصل المستمر الذي يعني من خلاله والحكي Narration كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة.[4]

ومن هنا يمكن القول إن السرد يؤدي وظيفة تواصلية.

ويرى الدكتور "حميد لحمداني" أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

**أولهما**: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

---

[1] نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص15.

[2] ينظر: صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي بحث لإستكمال مستلزمات ماجستير جامعة البعث، سوريا، 2009، 2010، ص13- 16.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير )، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، 2005 ص41.

**ثانيهما**: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1] فالأحداث أساسية ومهمة في القصة، كما أنّ هذه الأخيرة تحكى بطرق متعدّدة ومختلفة.

والنص الروائي ينقسم إلى مقاطع وصفية، ومقاطع سردية وأيضا إلى حوار كما ترى صاحبة كتاب "بناء الرواية" "سيزا قاسم" والثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف. فالمقاطع السردية تتناول الأحداث وسريان الزمن، أما الوصفية منها فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة والمقطع السردي لا يخلوا من العنصر الوصفي؛ إذ أن الوصف أصبح العنصر الأساسي في الرواية الجديدة ولكنه أخذ وظيفة سردية خاصة "خادما للسرد"، وبذلك أغفله النقاد زمنا طويلا واعتبروه عنصرا مقحما على السرد فهناك إذا تداخل بين الوصف والسرد، وهذا فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما عن الوصفية فهي تعرض الأشياء في سكونها.[2]

وعليه نلحظ أن "سيزا قاسم" قد ركزت على العلاقة بين السرد والوصف والتداخل الموجود بينهما فهي تعتبرها ثنائية أساسية تشكل الصورة السردية، موضحة أن السرد في حركية مستمرة في حين أن الوصف يمثل الأشياء الساكنة.

كما نجد أيضا الدكتور "مراد عبد الرحمن مبروك" تحدث عن السرد، فهو يرى أنه من الصعب الوصول إلى مفهوم محدد للسرد يتفق عليه كل النقاد الشكلانيين والبنائيين، لأن المفهوم حسبه يخضع للبناء الاتجاه السردي الذي يتبناه كل فريق بمعزل عن الآخر وكمثال على ذلك يربط "جرار جنيت" Gérard Genite بين الحكي والسرد، ففي الفصل الذي يخصصه لخطاب الحكي يبدأ بتمييز هذا الخطاب بجعله يستوعب السرد والحكي فيقول: "تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يصطنع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث.[3]

و منه نستنتج أن الخطاب السردي عند "جيرار جنيت" G. Genite يقوم على العلاقة بين الحكاية والقصة، والحكاية والسرد، والقصة والسرد.

## 2- عناصر البنية السردية:

إن أسلوب الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أن يحتوي على قصة، وثانيهما أن تعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، إذ أن السرد من الأساليب التي تقود الأحداث، وتحركها وبها

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1991، ص45.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2004، ص116.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، دب، ط1، 2002 ص31.

يستطيع الراوي أن ينتج للمتلقي، لوحات فنية مطابقة للواقع لأنها تمثل وتعكس شخصياته أمكنته، وأزمنته التي تحددها، والبنية السردية هي التي تؤسس السرد باحتوائها عناصر هي:

**3-1- الراوي:** إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي، يدعى راويا، وهو الشخص الأول، فهو الذي يتكلم ويقوم بالسرد، ووظيفته رئيسية لأنه يخرج الفكرة على شكل رواية وينقلها بوسائل متعددة.[1]

تختلف مواقف الراوي أو كما تسمى أيضا زاوية رؤية الراوي وقد ميز العديد من الدارسين هذه الزوايا، فميز "توما فسكي" بين نمطين من السرد: موضوعي وذاتي، الموضوعي يكون فيه[2] الراوي مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال وسرد ذاتي فيه يتبع الحكي من خلال عيني الراوي ،متوفرين على تفسير كل خبر، متى، وكيف، عرفه الراوي أو المستمع نفسه؟

إذا في الحالة الأولى، يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا ولهذا يسمى موضوعيا؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله.

وفي الحالة الثانية، لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقادبيه، وهذا ما نجده في الروايات الرومانسية.

بينما نجد عند "تودوروف"، في مقال له بعنوان: "مقولات الحكي"، يعتبر مجموع زوايا الرؤية السردية مظاهر حكي وهي:[3]

**3-1-1- الراوي:**الشخصية الحكاية (الرؤية من الخلف) vision par deriére : يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، فيكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية فيستطيع أن يدرك ما يدور في ذهن الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية. ونلاحظ إذن أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية هي ما أشار إليها "توما فسكي" بالسرد الموضوعي.

**3-1-2- الراوي:** الشخصية (الرؤية مع): vision avec: تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أية معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص46.

[3] جيرالد بيرس، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، تر: باسم صالح دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م، ص17...20.

[1] جيرالد بيرس، علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد ، ص47.

وتستخدم في هذا الشكل تميز المتكلم أو تميز الغائب؛ ولكن مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية مع، والراوي في هذا النوع يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.[1]

فنلاحظ أن(الرؤية مع) هنا تقابل ما سماه توما فسكي بالسرد الذاتي.

**3-1-3- الراوي**: الشخصية (الرؤية من الخارج) vision de dehors: في هذا النوع لا يعرف الراوي إلا قليلا مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي؛ أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف ما يدور ويجول بخلد الأبطال.[2]

يرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه تام هنا، والراوي لا يستطيع أن يخبر سوى ما يقدمه بحواسه، فلا سبيل لمعرفة ما يجول بنفوس الشخصيات، وتقوم هذه الرؤية على الخبرة الحسية للراوي.[3]

إذن من خلال ما أوردناه فيما يخص وجهات ومواقف ورؤى الكاتب، فإننا نلاحظ أنها تتعدد حسب اختياره إما أن يكون مشاركا في الأحداث أو مراقبا فقط أو مساويا في معرفته لها بالشخصية الحكائية، وهذا يولد لنا السرد بنوعيه الموضوعي والذاتي.

وأما بالنسبة للرواة الساردين، فإننا نجد ساردا واحد على الأقل ماثل في مستوى الحكي، وتعدد الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر ببساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر[4]، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم يسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى بالحكي داخل الحكي.[5]

وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي إلى شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية:

وتعدد الرواة غالبا ما يؤدي إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وينتمي هذا النوع من الروايات الرسائلية، وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد[6] الرواة، فبإمكان راوي واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع متفرقة .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص48.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص187، 188.

[3] المرجع نفسه، ص188.

[4] صفاء المحمود، البنية السردية: في روايات "خيري ذهبي" ص17.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص49.

[6] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص49.

**3-2- المروي له:** هو الشخص الثاني الذي يحكى له العمل الروائي أي المتلقي أو القارئ أو الجمهور، فقد يكون المروي له فرديا أو جماعيا، أحيانا يظهر كمجموعة يخاطبها الراوي أو عنصر متحصل وأحيانا يتجسد في مراتب أخرى.[1]

إذن فالمروي له، هو المتلقي الذي يوجه له العمل الروائي وفعاليته كبيرة، وتأثيره واضح على الرواية ورواجها، كما أن المتلقي يساهم بشكل كبير في تطور ونمو الرواية كفن بجميع أنواعها.

**3-3- المروي:** هو المادة الروائية التي تقدم في العمل الروائي وهي تخضع لتنظيم مؤسس، والمروي يتضمن أو يبين لنا المنطلق التعبيري الذي يختاره الكاتب، ليقدم بواسطته روايته وموقفه الذي سينتقيه، أو يقع له من مستوى الزمان والمكان لكل من أحداث الرواية والقارئ.

و يعتمد الراوي تقنية القصة في هذا العنصر، والذي هو ظاهرة لغوية تقوم على ظاهرة التوصيل بين المتكلم والمستمع، بين الراوي والمتلقي، كما أن المروي هو العلاقة التي تربط بين القارئ والكاتب، لأنه يخلق عنصر التشويق لديه، فيدفعه بهذا إلى القراءة والتتبع.[2]

والراوي يحاول في مادته الروائية أن يجسد الواقع ليمثل شتى أنواع الظواهر الموجودة في المجتمع، والشخصيات، والأمكنة إضافة إلى الزمان الذي يضفي على العمل البنائي الحقيقة والإحساس لذلك يجد القارئ نفسه داخل تلك المادة الروائية ويطمح إلى استنباط الحلول منها.[3]

إذن نلاحظ أن المروي هو القطب الذي تنجذب إليه العناصر الأخرى، القارئ والراوي الذي أبدعه، فنجد ترابط واتصال بين هذه العناصر لأنها تشكل شبكة البنية الروائية السردية.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص181.

[2] المرجع نفسه، ص182.

[3] المرجع نفسه، ص182.

# الفصل الأول

## فنيات الدراسة البنيوية للقصة

1- الشخصية

1-1- مفهوم الشخصية

1-2- تقسيمات الشخصية

1-3- طريقة دراسة الشخصية

2- الزمن

2-1- مفهوم الزمن

2-2- التقسيمات الزمنية

2-3- دراسة الزمن

3- المكان

3-1- مفهوم المكان

3-2- تسميات المكان

3-3- دراسة المكان

## 1- الشخصية:

### 1-1- مفهوم الشخصية:

#### 1-1-1-لغة:

ورد في المعاجم اللغوية بأن مادة (ش خ ص) تدل على قيمة عاقلة، ناطقة ومن بين هذه المعاجم على سبيل المثال لا الحصر: معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي: "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذ رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا وأشخص أنا وشخّص الجرح: ورم، وشخص بصره إلى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم: إذا لم يقدم على خفض صوته بها.

و الشخّيص العظيم الشخص: بيّن الشخاصة وأشخصت هذا على هذا إذا أعليته عليه".[1]

كما جاء في القاموس الجديد للطلاب: "الشخصية: هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما يميزه من الصفات الخاصة، والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة، كأحكام الزواج والميراث، والبطاقة الشخصية: هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص وصورته لإثبات هويته.

شخص: يشخص تشخيصا: الشيء عينه وميزه عما سواه مثل شخصه، ويقال: شُخّص الدواء وشخّص المشكلة وشخص الرواية أي مثلها".[2] كما

ورد أيضا في معجم الرائد لجبران مسعود: "شخص تشخيصا: 1-الشيء عينه وميزه عما سواه، 2- والطبيب المرض: عرفه وعينه من أعراضه، شُخص به: آتاه أمر أقلقه وأزعجه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، باب الشين، ص314.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص514.

شخصية: خصائص جسمية وعقلية وعاطفيا تميز إنسانا معينا عن سواه، (هو ذو شخصية قوية)".[1]

ويختلف التعريف اللغوي عن التعريف الاصطلاحي، هذا الأخير الذي يحمل ماهية مغايرة تفصل في معاني الشخصية في القصة.

### 1-1-2-اصطلاحا:

### 1-1-2-1- عند الغرب:

تعددت تعريفات الشخصية بتعدد المقاربات المنهجية التي تفاعلت معها، ولعل أبرزها ما جاء في نظرية الأدب:

حيث يعرف كل من "ريني ويليك" "René Wellek"، و "آوستين Austen " الشخصية على أنها: "لا تنمو إلا من وحدات المعنى، إنما تصنع من الجمل التي تنقطها".[2]

إذن تعد الشخصية كيانا نصيا، إذ المعنى الموجود في أي من الفنون هو الذي يعطيها كيانها.

وقد تطرق علم النفس بدوره إلى دراسة الشخصية انطلاقا من اعتبارها مفهوما سيكولوجيا، تمثل تركيبا للفرد وينعكس من خلال مجموعة من السلوكات نتيجة التعرض لمواقف مختلفة.[3]

كما نجد أيضا الروسي فلاديمير بروب V. Propp الذي قام بربط الشخصية و مفهومها بتقنية الوظائف انطلاقا من تحليله للحكايات العجيبة الروسية، إذ يصل إلى أن في المتن الحكائي عناصر ثابتة

---

[1] جبران مسعود، الرائد، ص845.

[2] بكر أحمد شكيب، الشخصية السينمائية في نص مسرحية، (اللثام)، مجلة متون، ديسمبر2014، العدد 05، الجزائر، ص162.

[3] ينظر: كريمة بلخامسة، بنية الشخصية في السرد، تطور المفهوم، مجلة الثقافة، نوفمبر 2008، العدد 18، الجزائر، ص76، 77.

وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات أما الأفعال والوظائف التي يقومون بها فتظل ثابتة.[1]

أما رولان بارت فيعرف الشخصية على أنها: "إنتاج عملي تأليفي"، [2]أي أن هويتها في النص تكون موزعة عبر مواصفات تكون مستندة إلى اسم علم يتكرر داخل القصة.

كما يرى أيضا أن التحليل البنيوي لا يعالج أمر الشخصية من حيث هي جوهر فلا مجال هنا للحديث عن الشخوص، لان التحليل البنيوي يعتبر الشخصية كائنا نصيا أو ورقيا[3]

ومنه نستنتج أن التحليل البنيوي لا يخرج عن إطار النص أثناء معالجة أمر الشخصية فهي كائن داخل النص وحسب.

وبالمقابل نجد أن تودوروف T. Todorov يرى: "الشخصية قضية لسانية، فالشخصية ليس لها وجود خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"،[4] أي أن صلتها بالواقع الخارجي تعتبر رمزا لغويا فقط، فهي تشكيل لغوي روائي، داخل الرواية فقط.

وقد تطرق جينيت Genette أيضا لدراسة الشخصية فهو يعتبرها"أثرا من آثار الخطاب، ولكنها لا تنهي إليه، بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل دراسة الشخصية مباشرة"،[5] فهو إذن يستند أو يتبع ملامح الشخصية وصفاتها في دراسته، فتكون بذلك الدراسة غير مباشرة.

---

[1] كريمة بلخامسة ،بنية الشخصية في السرد، تطور المفهوم، ص76.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص50.

[3] بكري أحمد شكيب، الشخصية السينمائية في نص مسرحية اللثام، ص162.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1 2002، ص119.

أما غريماس Greimas فيستخدم بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما: "العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)، وقدتمثل الشخصية دورين أو أكثر وقد تمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة"،[1] أي أنه يعتبر الشخصية عاملة فعالة داخل النص الروائي إضافة إلى أنها ممثلة لأنها تقوم بعدة أدوار سواء كانت رئيسة أو ثانوية وقد شارك بعض الشخصيات في أداء دور واحد.

## 1-1-2-2- عند العرب:

أما في الدراسات النقدية العربية، فنجد العديد من الدارسين الذين أشاروا إلى مفهوم الشخصية ولعل أهمهم:

تعرف عزيزة مريدن الشخصية على أنها: "كائن إنساني، والذي يتحرك في سياق الأحداث".[2]

فالأحداث في نظرها هي التي تقوم بتحريك الشخصية.

نجد أيضا عبد الملك مرتاض، والذي تطرق هو الآخر لدراسة الشخصية فيسلك مسلك كل من رولان بارت، وتودوروف، في حديثه عن الشخصية الورقية حيث يقول: "إنما هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي كما يصطنع اللغة والزمن والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة تشكل لحمة فنية هي الإبداع السردي".[3]

ومنه يمكن القول إن الشخصية الورقية من صنع القاص أو الراوي إضافة إلى باقي المكونات الأخرى متضافرة مع بعضها مشكلة عملية السرد.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

[2] بكري أحمد شكيب، الشخصية السينمائية في مسرحية اللثام، ص161.

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العربي، دب، ط4، 2007، ص95.

وجاء أيضا في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض أن الشخصية: "من الأنماط السلوكية المختلفة التي يستجيب بها الفرد للمثيرات التي تقع عليه سواء كانت هذه الأنماط تغيرات في ملامح الوجه أو الإشارات الجسمية أو التعبيرات العالمية والأساليب الانعكاسية".[1]

فنفهم من قوله هذا أنه يمكننا أن نتعرف على الشخصية من خلال ردود أفعالها إضافة إلى بعض الإشارات الجسمية وملامح الوجه.

أما حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي يذهب إلى أن الشخصية استطاعت أن تحتل مكانا بارزا في الرواية، فمنذ القرن التاسع عشر كان لها الاستقلال التام عن الحدث، وبذلك أصبحت الأحداث تخدم الشخصية كما أصبحت بمثابة مصدر يزود القارئ بمعلومات تساعده على الإحالة بالشخصية وتواطؤه لتقديم شخصية جديدة.[2]

ونجد أيضا محمد عزام الذي يعرفها بقوله: "ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية"، [3] أي أنها بعيدة عن الواقع وتبقى من رسم الخيال.

وقد ذهب الدكتور عصام عساقلة في كتابه "بناء الشخصيات" إلى أن مفهوم الشخصية الروائية ظل غفلا ولفترة طويلة من كل تحديد نظري، أو إجرائي دقيق، مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا، وأقلها إثارة للاهتمام من قبل الباحثين.[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د/ط، 1998، ص84.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص12.

[4] ينظر: عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، ط1، عمان، 2010 ص31.

فالشخصية هي مجموع الصفات التي تشكل طبيعة إنسان أو حيوان، كأن يستمد الكاتب شخصيته من عالم الطير.[1]

مما سبق نستنتج أن للشخصية تعريفات عديدة، وباختصار يمكن القول أنها المحرك الأساسي لأحداث القصة.

## 1-2- تقسيمات الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل يذهب بعض النقاد إلى كون الرواية في عرفهم فن الشخصية، وهذا لا غرابة فيه لأن الشخصية هي مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع، كما أن الشخصية تلعب الدور الرئيسي في الحكاية، والملحمة والسيرة لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها، وصراعها مع الطبيعة والواقع، لهذا كان للشخصية عدة أنواع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

### 1-2-1- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، حرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وفق إرادتها وقدراتها.[2]

كما أنها الشخصيات التي تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية، وهي التي تتمحور على اهتمام المتلقي، فالشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها.

---

[1] عصام عساقلة: بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ص:33.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، دط، 2009، ص:45.

فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية.[1]

نلاحظ من خلال التعريفات أعلاه مدى مركزية الشخصية الرئيسية وكيفية تحريكها للأحداث فهي عامل أساسي ومحوري.

### 1-2-2- الشخصيات الثانوية:

وتدعى كذلك الشخصيات المسطحة التي تكون أقرب إلى الجمود والثبات، على الرغم من أن بعض هذه الشخصيات الثانوية تلعب دورا كبيرا في تطور الأحداث، وغالبا ما تدور حول فكرة أو صفة واحدة ولا تتغير على طول الرواية، فلا تؤثر فيها الأحداث الواقعية في الرواية، ولا تأخذ منها شيئا أيضا، فهي شخصية أحادية الجانب، وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية، ومادامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فان الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات.

ويحدث أحيانا أن تؤدي الشخصيات الثانوية أداورا أكبر من الشخصيات الرئيسية، لكنها لا تبلغ من الأهمية دورها وغالبا ما تلتقي بالشخصيات التي تبدو تجسيدا لمواقف الحياة وأسلوبها.

و هناك شخصيات ثانوية أخرى تعمل بصورة أكثر إثارة حيث يأخذون دور المنازلين والمنافسين للشخصيات الرئيسة فيتعاملون معها أو يصطدمون بها كي يكشفوا عن جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية، أو المقومات الحاسمة في أزماتها.

ولا شك أن للشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح معالم الرواية، فهي توقد القارئ إلى مجال العمل القصصي كي تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر،دط ،2001 ص157.

الأدوار الثانوية لا تحمل قيمة كالرئيسية، فهي ليس أقل حيوية وعناية من القص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يؤديها القاص.

والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة: "فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي ومألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، أو مثيلا أو نظيرا أو زوجا متمما لها وقد تكون أداوت لحالة إنسانية أو وضع حيوي وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة".[1]

إذن الشخصية الثانوية هي شخصية فاعلة في الرواية لأنها تضيف إليها أدوارا تسعى لتنمية الحدث.

### 1-2-3-الشخصيات النامية:

وتسمى أيضا المتطورة، فهي التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تنكشف ملامحها تدريجيا شيئا فشيئا، خلال الرواية أو السرد أو الوصف وتتطور تدريجيا حسب تطور القصة وتأثير الأحداث.[2]

وتعتبر هذه الشخصية دليلا على واقعية الرواية أو عكسها لما هو موجود في الحقيقة، بصراعاتها وتناقضاتها.[3]

إذ أن كل عمل روائي يحتوي على شخصيات ثابتة، وأخرى نامية متطورة ولكل نوع وظيفته التي يؤديها في العمل الروائي ، فالشخصية النامية المتطورة في نظر الدكتور محمد غنيمي هلال "تتطور

---

[1] إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص58.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية، ص ص46، 47.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007ص29.

وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه، بما تعني به من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا".[1]

فالشخصية النامية هي التي لا يكشف عنها الكاتب انما يتعرف اليها القارئ من خلال أفعالها و أقوالها.

### 1-2-4-الشخصية اللانامية:

هي التي تبقى ثابتة الصفات طوال الرواية، لا تنمو ولا تتطور بتغير العلائق البنيوية أو بنمو الصراع الذي هو أساس الرواية إذ تبقى ثابتة في جوهرها، ويحوزها عنصر التشويق والمفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط.[2]

### 1-2-5-الشخصية المعارضة:

هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف عن طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة، وتحاول هذه الشخصية أن توقف الأحداث فهي تعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارضة وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف، وتصوير المشاهد التي تمثل الصراع.

و منه نلاحظ أن الشخصية المعارضة هي الشخصية التي تقف في وجه أدوار البطل، ولا تتركه يقوم بمهامه، و من جهة هي شخصية قوية، لها فعالية كبيرة.[3]

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت دط، 1987، ص566.

[2] – www. Armergharaibeh.com .10-05-2015 .19:00

[3] شريط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

### 1-2-6-الشخصية المساعدة:

الشخصية المساعدة هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية وهي تساعد على تحريك الأحداث وتشارك فيها، وهي ليست مجرد ظلال للشخصية الرئيسية على حد قول الكثيرين.[1]

نستنتج إذن أن الشخصية المساعدة كانت ولازلت مهمة وأساسية في سير خط الرواية.

بعدما تطرقنا إلى مفهوم الشخصية، وأهم أنواعها، ننتقل إلى طريقة دراسة الشخصية.

## 1-3- طريقة دراسة الشخصية:

### 1-3-1-دراسة الأسماء:

وتكون طريقة هذه الدراسة بإعطاء معنى دلاليا لاسم الشخصية فالشخصية تحمل معنى لسانيا يتكون من دال ومدلول، وهذه الثنائية تتلاحم بشكل شديد، حيث أصبحت هذه الثنائية ترجمة لمصطلحي الشخصية/الاسم، فنجد القاص أو الروائي غالبا ما يكون هدفه إعطاء أسماء معينة حتى تتلاءم وحركية النص، وأحيانا لا تكون معاني الأسماء متطابقة مع أسماء الشخصيات "لأن معظم المحللين البنيويين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية".[2]

---

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص28.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص249.

### 1-3-2-دراسة السنون:

نالت هذه الدراسة نصيبها من الأهمية، لأنها مرتبطة بالشخصية وتقوم بتفسير الحدث وتبرر أسباب وقوعها كما أنها تجعل المتلقي يفهم بسرعة نوعية الشخصية، ويحللها بطريقة بسيطة وسلسة وإذا كان التحليل الروائي لا يحتوي على دراسة السنون فإن البناء التحليلي يردنا ناقصا وغير كامل بحيث أن الشخصية تحتاج إلى الصفات الداخلية والخارجية والأحداث والأدوار وتحتاج أيضا إلى العمر أو السن الذي يعتبر مبررا للحبكة، وصياغة للتصرفات وعذرا للسلوكات التي تقوم بها الشخصية أيا كان نوعها أو تصنيفها.

### 1-3-3 بناء الشخصية:

### 1-3-3-1- البناء الخارجي:

للشخصية الروائية مظهران، مظهر خارجي وآخر داخلي، حيث يعتبر المظهر الخارجي أحد الأبعاد المكونة للشخصية، كما أنها المادة التي تساعدنا على فهم الشخصية، والتعرف عليها بصورة مباشرة.

فلا شك أن حجم الشخصية وقوامها، وشكل الفم والأنف والعين وأنواع الملابس وغيرها يؤثر على انطباعاتنا عن الشخصية ويمثل في الوقت نفسه مادة للتفسير والتحليل.

ويميل بعض المؤلفين إلى الاعتماد على وصف المظاهر الخارجية للشخصية من شكل وملبس و اتخاذ ذلك الوصف دليلا على نفسية الشخصيات ولهذا السبب ينبغي على القارئ أن يأخذ على محمل الجد الوصف الخارجي أو البنية الجسمانية التي قد تدل على البنية الاجتماعية أو العمل أو الوضع الاجتماعي، كما قد تدل على العمل وبعض المعطيات الأخرى من قوة بدنية ورشاقة أو لياقة تستخدم للدلالة على درجة تماسك الشخصية من الناحية الفكرية أو الانفعالية.

فمنذ القدم ربط الإنسان بين مظهر الشخصية الخارجية وبين طباعها ومنهم هوميروس Hommer (ق19) أكثروا من استعمال هذا الأسلوب في وصف أبطالهم.[1]

إذا الوصف الخارجي مهم جدا لمعرفة أسرار الشخصية، وخباياها فمن خلاله توضح الحالة الاجتماعية والعمر وظروف أخرى.

ويقول بيرح فينز: "إن صورة الشخص portrait تبنى حسب محورين الترتيب السلمي و التمييز".[2]

أما المحور الأول يدل على المسافة القائمة بين السمو والصفة، أي عدد الصفات في الشخصية المقصودة.

أما الثاني فيتعلق بخصائص الاتفاق والاختلاف، أو بالشكل الذي تتخذه الصفة المقصودة في الشخصية.

## 1-3-3-2- البناء الداخلي للشخصية:

المظهر الثاني للشخصية هو المظهر الداخلي، فقد اتجه معظم الكتاب إلى اعتماد تحليل ذهني للشخصية، وانفعالاتها وهواجسها النفسية أساسا في تجسيد الحركة والحدث في القصة.

فهناك أساليب وتقنيات، متعددة يستعملها المؤلفون في تقديمهم وبناء عالم الشخصية الداخلي أهمها:

### 1-3-3-2-1- الحوار الداخلي أومايسمى بالمونولوج monologue

وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص لا يقدر أو يريد البوح به وهذاالنوع من الحوار يستخدمه الكاتب على اعتباره أداة فنية

---

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات، ص ص138، 139.

[2] عبد الفتاح كيلطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب 1998، ص81.

ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، فالحوار الداخلي متصل بفنيات، تكشف الباطن أو الثقافة الداخلية وعبارة مونولوج من أصل إغريقي مركبة من MONO التي تعني الوحدة أو التفرد واسم LOGOS ويعنى الكلام أو الخطاب وقد حدد الحوار الباطني على أنه قائم على نقل الأفكار والخواطر بأقصى ما يمكن من التلقائية أو المعنوية وبلا أدنى تدخل، ولا تنظيم ولا قرابة، أنه طرح إلى تجانس قول الشخصية مع ما عاشته من انفعال واضطراب.

ويرى بعض الدارسين أن الحوار الداخلي يتفرع في الحقيقة إلى نوعين: غير مباشر ويكون بصوت الراوي ومباشر ويكون بصوت الشخصية.[1]

و منه يمكن القول أنه من خلال الحوار الداخلي للشخصية يمكن التعرف على مكبوتات الشخصية.

إضافة إلى هذه التقنية نذكر تقنية أخرى مهمة في كشف باطن الشخصية ألا وهي:

### 1-3-3-2-2- القص النفسي، السرد النفسي Psychoricit psycho naration

تعتبر هذه التقنية أداة رئيسية في كشف باطن الشخصية القصصية وهي أسبق تقنيات هذا المجال ظهورا وأكثرها انتشارا لدى قصاصي القرن العشرين على وجه الخصوص، والأصل في هذه الأداة أن يقص بواسطتها بعض حياة الشخصية الباطنية لما يؤدي حقيقة انفعالاتها وهواجسها من خلال لغة الراوي وتراكيبه مع استعمال الأفعال الدالة على الإحساس والتفكير والظن حيث تكون مسندة إلى ضمير الغائب.[2]

إذن اللغة والأسلوب متعلقان بالراوي، وهذه التقنية أيضا أداة مساعدة للكشف الباطني فيمكن تنوع مدار القص النفسي وإن كان الموضوع واحدا وهو باطن الشخصية، فيكون مثلا تحليل عقلية فرد أو جماعة.

---

[1] ينظر: عصام عساقلة، بناء الشخصيات، ص ص228، 230.

[2] المرجع نفسه، ص254.

والتقنية الثالثة والتي لا تقل أهمية عن سابقتيها هي:

### 1-3-3-2-3- المناجاة solilogy

يعود أصل الكلمة إلى الكلمة اللاتينية solilogun وهي كلمة مركبة من مقطعين soly وتعني منفردا وlogin وتعني التكلم، والمناجاة طريقة للسرد يلزمها بعض كتاب الرواية في الكشف عما يدور في نفوس شخوصهم بعيدا عن تقديم الحدث أو الحوار الملفوظ.

وهناك من لا يفرق بينها وبين المونولوج، والغرض من تقديم هذا النوع من المناجاة هو الكشف عما سماه علماء النفس بمستويات الوعي السابقة على التعبير، ويعرف "هنري" مناجاة النفس بأنه تقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا.[1]

وعلى العموم يمكن القول أن هذه التقنية شبيهة بسابقاتها وإن كان هناك اختلاف طفيف بينهم، فكل من هذه التقنيات تنطلق من النفس الإنسانية.

إضافة إلى هذه التقنيات نجد:

### 1-3-3-2-4- الأحلام:

كانت الأحلام ومازالت مادة خصبة قامت عليها مضامين أدبية كثيرة وقد اتخذ الروائيون من الأحلام واقعا يكمن وراءه سلوك أبطالهم، وتعد أحلام اليقظة وأحلام النوم من التقنيات التي تعين الكاتب على إنارة اللوحة الداخلية للشخصية.

كما أن الأحلام تحقق أهدافا عديدة أهمها الهروب من الواقع القاسي أو الهروب إلى عالم لا يوجد به منطق ولا عقل يحكمه.

---

[1] ينظر:عصام عساقلة ، بناء الشخصيات ص279.

كما يرى البعض أن الأحلام وسيلة تكشف عن العقل الباطني للشخصية وهي من المجالات التي لا غنى فيها عن القص النفسي.[1]

ومنه نستنتج أن الحلم يمكن من الوصول إلى مناطق مجهولة كونه ينتمي إلى عالم اللاوعي، هذا العالم الذي يكشف المكبوتات بغير قصد فهو بذلك عامل أساسي في معرفة وكشف وسبر أغوار النفس الإنسانية.

## 1-3-4- الوظائف:

حدد بروب PROPP الوظيفة في كتابه مرفولوجيا الحكايةLA MORPHOLOGIE DU CONTEبأنها فعل الشخصية من جهة دلالته على مجرى الحبكة ورأى بروب أن وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، وأبعادها محدودة وهي في الحكاية الخرافية الروسية إحدى وثلاثون وظيفة وبحسب بروب، فإن الشخصيات في القصة لا تتحدد بموجب صفاتها، بل بموجب ما تفعل أي بموجب وظائفها.[2]

كما يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف مفتوحة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي، ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية أنها تكون عنصرا تجميليا، فمن النادر أن تخلو الرواية من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث، أولا تملك أية دلالة خاصة، كما تكون الشخصية أيضا فاعل حدث، وتقوم بهذه الوظيفة في معظم الأحيان الشخصية الرئيسية.[3]

---

[1] ينظر:عصام عساقلة ، بناء الشخصيات ، ص254.

[2] 10/05/2015. 19:15. www. Startimes.com,

[3] 10/05/2015. 19:30 .www. Amagharaibeh. Com,

## 2- الزمن:

يعد الزمن منطلقا أساسيا يصاغ بواسطته العمل الروائي، وإنما بعنصر الزمن عدّ ذاك الحكي غير واقعي فالزمن يضفي على الرواية صيغة واقعية، تنقل الحياة بتفاصيلها مع الشخصيات والمكان، وللزمن مقومات عديدة نذكر منها:

### 2-1- مفهوم الزمن:

### 2-1-1-لغة :

جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:

زمن: الزمن من الزمان، والزمن: ذو الزمانة، والنقل، زمِنَ يَزْمُنُ زَمنًا وزَمانَة، والجميع: الزّمان في الذكر والأنثى، وأَزْمَنَ الشيءُ: طالَ عليه الزمان.[1]

وجاء أيضا في قاموس "الرائد" لجبران مسعود:

زمان: ج أزمنة وأزمُن، 1-مدة من الوقت غير ثابتة الأجزاء، 2-عمر:، 3-مدة حياة الإنسان،، 4-من السنة، الفصل، اسم الزمان في العرف هو ما دل على زمن وقوع الفعل، نحو مشرف ظرف الزمان في العرف، اسم يدل على الزمان نحو: وصلت أمس.[2]

### 2-1-2-اصطلاحا:

الزمن هو حلقة أو سلسلة تواصل بين الأحداث في الرواية، فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، باب الزاي، ص195.

[2] جبران مسعود: قاموس الرائد، ص428.

وهو أيضا: "المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وإن بحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، ينطلق من الزمن".[1]

ولا يمكن الاستغناء عن عنصر الزمن في بناء الأحداث القصصية والزمن هو"تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار، بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها، ومظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا".[2]

إضافة إلى هذا لا يمكن أن ننكر دور الزمن، هذا العنصر الفعال في جعل العمل الروائي واقعيا أكثر، فهو يعطيه كينونة وحركية.[3]

الزمن من خلال دوره ومحوريته هو المادة، أو الحقيقة المجردة السائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، وينتج لنا الزمن عناصر التشويق في الرواية والاستمرارية، السببية التتابع واختيار الأحداث، كما أن الزمن هو الهيكل الذي يشيد فرقة الرواية لأنه يتخلل القصة والرواية ولا يمكن تجزئته.[4]

وقد عرفه العديد من الدارسين والنقاد نذكر على سبيل المثال رولان بارت Rolan Part الذي عرف الزمن على أنه: "زمن دلالي، يعمد إليه الروائي للتوظيف البنائي القائم على أساس الإيهام الزمني" ونستنتج أن مفهوم الزمن لديه لا يتعدى أن يكون آلية تقرب العمل الروائي من الواقع المعيش، وتجعله حقيقيا، وهو عنصر فعال في الحكي يكون العمل ناقصا بدونه.[5]

---

(1) عالية محمود صالح، البناء السرد في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، ص17.

(2) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ص75.

(3) مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، ط1، 2001، ص24، 25.

(4) سيزا قاسم، بناء الرواية ص،180

(5) مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، ص29.

أما عند "أرسطو" فالزمن في كتاب "الطبيعة" هو: عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد)، وأن الحركة هي صفة الجوهر والزمن بالمقابل هو صفة الحركة.

إذن عند أرسطو الزمن مرتبط بالحركة والانتقال مع الوقت ليس الجمود والثبات.

وعند برجسون نجده: حالة من التداخل الديناميكي، وهي الحالة التي تعكس مغزى خاص فيما يتعلق بالصلة بين الزمن، الذات والكتابة.[1]

أما عند"ميشال بوتور"، فنجد الزمن ثلاثة أقسام: "زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة ففي زمن المغامرة يقدم لنا الكاتب خلاصة وجيزة للأحداث التي وقعت في سنتين واستغرقت كتابتها ساعتين وهو زمن الكتابة، أما زمن القراءة فهو مدة قراءة الرواية".[2]

وفي موضع آخر يؤكد "ميشال بوتور"، وجود نوعين من الزمن: زمن يمضي بنا خطيا إلى الأمام ويتمثل في الحاضر والمستقبل وزمن يعود بنا إلى الوراء، وهو زمن الذاكرة، كما يصرح أن هذين النوعين لهما أربع مستويات للزمن هي:

"1- مستوى زمن استعادة الذكريات بطريقة خطية (التسلسل الزمني).

2-مستوى زمن استرجاع الطريقة بطريقة عكسية.

3-مستوى زمن الأحداث الآتية في إطارها الزمني الخطي.

4-مستوى إعادة الذكريات بطريقة منتظمة."[3]

ف"ميشال بيتور" قسم الزمن تقريبا ك "رولان بارت"، وربطه بالقارئ والرواية ومدة الكتابة إضافة إلى أنه حدد لنا مستويات الزمن فيما يخص زمن الاسترجاع والزمن الحاضر.

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 38،39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص100.

## 2-2- التقسيمات الزمنية:

إنّ أنواع الزمن تتعدد وتختلف، فنجد الزمن الفيزيائي والفلسفي والطبيعي والفلكي لكن سنتطرق للزمن الذي يتمثل في البنية الشعرية له التي تأخذ في أبعاد دراستها، وتحليلها للنصوص اعتبارات داخلية للعناصر المترابطة التي تتشكل منها الخطابات، أي سنتطرق إلى الزّمن المرتبط بالكتاب والقراءة فحسب.[1]

وهناك العديد من الدارسين الذين اهتموا بدارسة الزمن نذكر منهم:

- "رولان بارت": قسم الزمن إلى ثلاثة أنماط:

- زمن الحكاية أو الزمن المحكي وهو الزمن الذي يتكلف به الكاتب ويشكل من خلاله العالم الروائي.
- زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل: سرد حكاية شعبية ما، ويرى البعض أن هذا الزمن مرتبط بضرورة التلفظ القائم داخل النفس.
- زمن القارئ: هو الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردي.[2]

نلاحظ أن "رولان بارت" قسم الزمن من خلال ربطه بالرواية والقارئ وعند "جان ريكاردو" "Ricardou Jon" فإننا نجد الزمن بين مستويين:

- المستوى الأول هو زمن السرد.
- المستوى الثاني: هو زمن القص.

ويحدد هذان المستويان من خلال محورين متوازيين، يسجل في المحور الثاني زمن القصة، وتنشأ بينهما علاقة ديمومة قائمة حسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، وضمن سرعة السرد تنتج

---

[1] باديس فوغالي،دراسات في القصة و الرواية، ص 99.

[2] نفله أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص39.

الخصائص السردية فهناك الحوار مع التطابق، سرعة السرد تزداد مع الأسلوب غير المباشر وبالوصف يتباطأ القول.[1]

أي أن "جان ريكاردو" قسم الزمن تقسيما ثنائيا وبين هذين المستويين، تنشأ علاقات على حسب السرد والوصف والحوار.

في حين نجد العالم الألسني "تودوروف"، يميز بين القصة والخطاب، ويعد زمن الخطاب خطيا linéaire، أما زمن القصة فيراه متعدد الأبعاد pluridimensionnel، ذلك أن العديد من الأحداث تجري في وقت واحد.[2]

وبحسب "تودوروف" الأزمنة ثلاثة: زمن القصة، زمن الكتابة وزمن القراءة.

ما أوردناه قبلا، كان بالنسبة للفرنسيين، وهناك من الدارسين العرب الذين اهتموا بدراسة الزمن الروائي والقصصي أمثال:الناقدة "يمنى العيد" و"سيرا قاسم".

عند "يمنى العيد"، نجد انها تميز في ضوء دراستها لرواية "الطيب صالح" (موسم الهجرة إلى الشمال) بين مرحلتين زمنيتين تنضويان ضمن الزمن المتخيل هما: الحاضر ويتمثل في زمن القصة وهو زمن الحاضر الروائي، الزمن الذي ينهض به السرد، أما الزمن الثاني فهو حسب الناقدة (زمن اتجاه الواقع).[3]

إذن نستنتج مما سبق أن الزمن المتخيل الذي ينسجه الراوي والزمن الثاني داخل الرواية وقت حدوث الوقائع.

---

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص99،100.

[2] المرجع نفسه ، ص101.

[3] المرجع نفسه ، ص102.

كذلك نجد "سيزا قاسم" تقسم الزمن بدورها إلى: زمن نفسي داخلي، زمن طبيعي خارجي،وهما بالنسبة لها يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني.[1]

نستنتج أن الزمن أنواع سواء عند الغرب أو عند العرب، أما عند الغرب فقد اشتركوا في ربط الزمن بالقارئ والرواية، لكنهم يختلفون في رؤيتهم لزمن الخطاب والقصة على حسب رأيه.

وأما العرب فإننا نلاحظ أن الزمن تعلق بالراوي نفسه وما خارج العمل الروائي.

## 2-3-دراسة الزمن:

"تعتبر القصة مجموعة من الأحداث التي يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة من حيث التأثير والتأثر"،[2] وإذا انتقلنا إلى معنى السرد فإننا نعرف بأنه: "الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي، وهو كذلك تقنية جديدة غزت الكتابة القصصية، بحيث لم يعد يستهويها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع في وصف لديكور عادي ومألوف"،[3]ولعل مشهدية الخطاب الحديث كانت من الروافد

التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي، وشكلت له أبعادا فنية أخرجته من قيد التقليدية النمطية التي حكمت منطق الحكي وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي، ولم تهتم بخصوصيات عناصر القصة أي اهتمام، في حين أنها أضحت انفتاحية ومركزية.[4]

---

(1) باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، ص102.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، دس. ص10،9.

(3) عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجديد، اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2010، ص53.

(4) المرجع نفسه، ص53.

### 2-3-1- الترتيب الزمني:

توجد عناصر أساسية ومركزية نتخذها خطوات أولية لدراسة الزمن، وهي تقنيات أو فنيات تحدد لنا الطريقة السردية المتعلقة بالزمن عامة، منها الاسترجاع، الاستباق، الديمومة، وكل منها يحوي بداخله فنيات أخرى.

ويذكر "جينيت" أن دراسة الترتيب هو دراسة مقارنة الأحداث كما تظهر في الحكاية، أي في زمنها الكاذب مع زمنها الحقيقي في القصة، يقول: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وعلى هذا فإن دراسة عناصر "الترتيب" تستدعي تتابع الأحداث والمقاطع السردية في كل من الحكاية والقصة".[1]

وتتولد من "الترتيب الزمني" مفارقات سردية أو زمنية كما يسميها "جيرار جينيت"، وتتجلى من خلالها أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة، والحكاية من خلال تقنيتين:

### 2-3-1-1- الاسترجاع:

وهذه التسمية هي ما ارتضاه مترجمو "جينيت" لما هو متعارف عليه، ب "الفلاش باك" " flash Back"، وذلك عندما يتم توقف تقدم الحكاية من أجل تقديم شيء هو سابق زمنيا عند الملاحظة التي توقفت فيها، ويقول جينيت عنه: "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، والتي يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى".[2]

"ولابد من أن نشير إلى أن الاسترجاعات قد تكون داخلية أو خارجية، فالخارجية هي التي يكون فيها "سكة الاسترجاع" خارج الحكاية نفسها، فتعود إلى ما قبل بداية الرواية. أما الداخلية، فتعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص، وقد قسم "جينيت" هذه الاسترجاعات (الداخلية) إلى قسمين: غيرية القصة هي تلك التي تتناول أحداث قصصية مختلفة في مضمونها

---

(1) وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، دب، 2008، ص118.

(2) المرجع نفسه، ص119.

وفي خطها عما هو مقدم في الحكاية، ومثلية القصة هي تلك التي تتناول أحداث من خط العمل نفسه، وأيضا نجد الاسترجاع المزجي وهو ما يمزج بين الداخلية والخارجية".[1]

نلاحظ مما أوردناه أن الاسترجاع تقنية أساسها في التطبيق الرجوع إلى الوراء، واستحضار الأحداث الماضية.

### 2-3-1-2- الاستباق:

"هي عكس الاسترجاع وتسمى أيضا الاستشراف أو التوقع، وهي توقف في مسيرة الحكاية من أجل تقديم أحداث سوف تحدث مستقبلا، ومن حيث التقسيمات فهي كالاسترجاعات، تنقسم إلى "داخلية" و"خارجية"، والاستباقات الخارجية بالذات وظيفتها ختامية، فهي لكونها تنتمي إلى نمط أحداث غير موجودة في مسيرة الحكاية، تدفع بخط عمل ما إلى نهايته".[2]

"والاستباقات الداخلية، تكون إما مثلية القصة، تقدم أحداثا في مسيرة الحكي سوف تحدث، وإما غيرية القصة، تقدم أحداثا لن يتم تكرارها في الحكاية، وسوف يكون معروف أنها وقعت"[3]

### 2-3-2- الديمومة:

"تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير، وتظهر هذه الأخيرة في حالات كثيرة يصعب

علينا قياسها إذ أنه من غير الممكن تحديد التعاون النسبي بين زمن القصة وزمن السرد"،[4] وتتضمن الديمومة والتسريع والتبطيء.

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، 2008، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص120.

[4] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص73.

أما التسريع: "فهو مظهر من مظاهر السرد الزمني ينتج وسعا زمنيا مضبوطا، تتعلق في ضوئه فترة زمنية كبيرة داخل حيز تقنين أو مساحة نصية قصيرة، ووقت التسريع ينشأ جانب من القصة.

والحديث عن تسريع السرد ينبغي أن ينهض على متن تقنيتين اثنتين هما: التلخيص الذي تعمد فيه القاصة إلى استعراض مكثف، وسريع الأحداث يجب بالضرورة المنطقية أن تستغرق مدة طويلة".[1]

"والاختزال أي الحذف وهي تقنية سبق إليها الكثير من الدارسين، فجينيت يقول: أن الحذف نوعان إما حذف صريح أو حذف غير صريح، إذ في الأول يتم ذكر الحذف صراحة لكنه هناك حذف ضمني فلا يصرح به".[2]

والمفارقة الثانية في الديمومة هي التبطيء، "وهي تتعلق بتوضيح إيقاع السرد حيث يكون ساكنا أو متحركا، ضمن الخاصية الزمنية الأفقية، وهي تقنية توقف زمن القصة وتعطله عن السير نحو تأزم الأحداث، وتعاقبها حتى يتم التفرع لعملية الوصف، والذي يتخذ مظهرين هما الحوار (المشهد) والوصف".[3]

أما المشهد: فهو أن يتم الاستمرار في النص السردي لكن مع وجود حالة من التساوي في زمن القصة وزمن الحكاية نفسها.

الوصف: يعرف الوصف على أنه الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تمييزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له، بمعنى أن الوصف هو الآلية الفنية التي يستطيع الراوي من خلالها أن يسلط الضوء على التفاصيل الجزئية لمظاهر الأشياء.[4]

---

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، ص136 .

[2] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص125.

[3] باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية،ص137.

[4] نفلة أحمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 101.

وقد عدد "جيرار جينيت"، أربع مظاهر للوصف هي:

1- أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده

2- أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني

3- أن يكون الوصف دالا على المعنى ذاته

4- أن يكون خلاقا.[1]

ننتقل إلى مفارقة زمنية أخرى وهي:

## 2-3-3- التواتر:

"ويقصد به "جينيت" علاقة التكرار بين الحكاية والقصة، وهو مظهر من المظاهر الأساسية لزمنية السرد فالحدث ليس قادرا على الوقوع فحسب، وانما هو قد يقع مرة أخرى، وقد يتكرر وقوعه في النص السردي الواحد".[2]

ومنه نلاحظ أن الفنيات تتعدد، أما الاسترجاع فأساسه التذكر والرجوع إلى الوراء، بنوعيه الداخلي والخارجي والاستباق مركزية تطبيقيه ذكر الأحداث قبل فعلية حدوثها ووقوعها زمنا ومكانا.

أما الديمومة فهي الفنية التي تؤكد لنا الترابط والتواصل الموجود بين حلقات الزمن، وتؤكد تتابعها أيضا، وتتضمن كما أوردنا: التسريع والتبطيء، وكلاهما يساهم في اكتمال العمل القصصي وارتدائه حلة الجمال الفني، فالأول يقلص ويختصر طول الأحداث التي حدثت منذ سنتين، والثاني يؤدي إلى تلازم الأحداث ويكون العقد القصصية، ويساعد هذه الفنية، الوصف بحيث يعطل مجرى الأحداث، أما الحوار : فهو الفنية التي تجذب المتلقي وتحسسه بالاشتراك وتزيد انتباهه، فالكلام الذي يدور بين الشخصيات يوصل القارئ إلى واقعية العمل وجديته، إذا انتقلنا إلى فنية أخرى وهي التواتر نجد أنها

---

[1] المرجع نفسه ص 102

[2] وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص126.

ببساطة تعني التكرار الذي قد يقع في الرواية أو القصة فالحدث يمكن أن يتكرر وقوعه أو ذكره أكثر من مرة في الرواية.

**3-المكان:**

لقد حظي المكان على امتداد العصور وتعاقبها باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين حيث تنوعت المعارف التي اتخذت منه موضوعا للدرس، والبحث، وللتوضيح أكثر سنعرج على المفهوم المعجمي والاصطلاحي للمكان.

## 3-1-مفهوم المكان:

### 3-1-1-لغة:

لقد ورد تعريف لفظة المكان في عدة معاجم لغوية نذكر منها ما يلي:

في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: مكن، المكن والمكن بيض الضب ونحوه ضبه، مكون والواحدة مكنة، والمكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعَل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا مكن له، وقد تمكن، وليس بأعصب من تمسكن من المسكين والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا إلا للنصب.[1]

كما جاء أيضا في القاموس الجديد للطلاب: المكان هو موضع كون الشيء، وحصوله، قال تعالى: "حملته فانتبذت به مكانا قصيا"، جمع أماكن، أمكنة وأمكن،[2] وليس بالبعيد عما وجدناه في المعجمين السابقين ذهب جبران مسعود في معجمه الحديث الرائد، (ك ون) ج أمكنة وأمكن، أماكن، 1-موضع، 2-منزلة، 3-اسم، المكان في الصرف، صيغة تدل على مكان وقع الفعل نحو مُلعب، 4-ظرف المكان في النحو هو اسم مكان فيه معنى غني نحو "كنت عنده".[3]

### 3-1-2-اصطلاحا:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين، ج4، ص161.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص1128.

[3] جبران مسعود،الرائد،ص845.

إن معظم الدراسات حول موضوع المكان لا تكاد تجمع على تصور ورأي واحد موحد فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد فقط.

يشير مصطلح المكان space بالإنجليزية، espace بالفرنسية في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي يشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة والتي تنقله إلينا لغة التخيل، ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ، تخدم هذه الأبعاد حركة السرد في كليتها وفي تتابعها وتواليها ولا تنفصل في الوقت ذاته عن المستويات الإشارية والرمزية، التي يسعى المحكي إلى تجديرها باللغة وتظهر القيمة الوظيفية للمكان على مستوى بينة المسرد وآليته أوالمستوى المضموني والرمزي من خلال تداخل آليات السرد مع لغة الحكي، فما هو شكلي لا ليكون بمعزل عما هو دلالي والعلاقة أيضا بين المكان والسرد تتحد أيضا بواسطة اللغة التي تقوم بالوصف، وتنقل إلينا تفصيلاته وأنساقه ومعالمه الجغرافية والفيزيائية، وحينئذ سوف يتفاوت التعبير عن المكان بتفاوت اللفظ، فقد يأخذ الوصف صيغة التفصيل والإسهاب أو الإيجاز.[1]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن مفهوم المكان مرتبط بالوصف والسرد والذي ينتقل عبرلغة التحليل للتعبير عن أبعاد تخدم حركة السرد دون الانفصال عن الإشارات، والرموز المستعملة في اللغة كما أن تداخل السرد مع لغة الحكي يولد القيمة الوظيفية للمكان، فيكون الشكل مقترن بالمضمون حيث أن الأول لا يكون بمعزل عن الثاني، وتكون اللغة الرابط الأساسي بين المكان والسرد فهي تقوم بالوصف، أي ذكر التفاصيل والمعالم الجغرافية.

## 3-2- تسميات المكان:

[1] محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2004، ص11، 12.

تعددت تسميات المكان واختلفت، من دارس إلى آخر ومن ناقد إلى آخر، ولعل أبرزها سنورده فيما يلي:

### 3-2-1- الفضاء الروائي:

إن الفضاء الروائي بوصفه يتعلق بما تشغله الكتابة على صعيد الطباعة ومساحة الصفحة الورقية ويدخل في ذلك العلامات الدالة على العنوان وبدايات الفصول وتشكيل الفراغات والأشكال الهندسية وغيرها، فمصطلح الفضاء في الكتابات العربية حول السرد عبر عن المكان والفضاء معا لكن حميد لحميداني فرق بينهما على صعيد المفهوم في كتابه بنية النص السردي، وهناك من ترجم المصطلح من خلال مفردة المكان كما تشير إلى ذلك ترجمة غالب هلسا لكتاب غاستون باشلار la poétique de lé espace جماليات المكان.

كما أن تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، حتى إذا كان التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره.

وتحليل الفضاء يقتضي منهجيا تحديد المفهوم بدقة وتجريده من العمومية والغموض الذي يحيط به

يمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد والمهتمين .

إضافة إلى هذه ذلك نجد:

### 3-2-2- الفضاء الدلالي:

فهو يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.[1] وقد تحدث عنه جيرار جينيتGérard Genet فرأى أن لغة الأدب لا تقوم

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذا ليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، بل يتضاعف ويتعدد إذا يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا الفضاء من شانه أن يلغي الوجود للامتداد الخطي للخطاب.[1]

كما أنه متعلق بالدلالات اللغوية (لغة الحكي)، إضافة إلى أن الكلمة الواحدة تحمل أكثر من معنى إذ لها معنى(حقيقي وآخر مجازي).

وهناك أيضا:

### 3-2-3 الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي "الكاتب" بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي لما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

ويسمى أيضا بالفضاء كرؤية، وقدتحدثت عنه جوليا كرستيفا، قائلة إن هذا الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجه نحو نقطة واحدة.[3]

وقد شبه هذا الفضاء بأبطال المسرحية لمالها من نقاط تلاقي، حيث يقوم الراوي بحبك قصته وفق خطة مرسومة وهذا ما يسمى بزاوية رؤية الراوي.

من خلال ما سبق يمكن القول إن الفضائيين الخاصين بفضاء الحكي هما الأول والثاني من حيث البنية المعمارية في الواقع أو على الورق.

وهناك تسمية أخرى:

---

[1] عبد اله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، العدد1 سوريا 2005، ص336.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.

[3].ينظر: عبد اله أبو هيف، جماليات المكان في النقد المعاصر، ص336

### 3-2-4 الفضاء الحكائي:

كما ترى جوليا كريستيفا، ولكنها لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية فهويشكل من خلال العالم القصصي، ويحمل معه جميع الدلالة الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصرمن العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم التي نسميها إيديولوجيوم العصر،فالايديولوجيم هو الطابع التقدمي العام الغالب في عصرمن العصور، ولذلك ينبغي أن يدرس الفضاء الروائي في تناصيته، وهي ترى أن الفضاء الجغرافي، المكان بالنسبة لعصر الروائي أنطوان دي لاسالA. de Lasalle محدد بمفهوم الفضاء وفي بداية عصر النهضة.[1]

لقد حاولت كريستيفا أن لا تفصل بين الدلالة الجغرافية والحكائية للأماكن وهذا لإرتباطهما بثقافة أو رؤية المجتمع لموضوع ما.

إضافة إلى ذلك:

### 3-2-5-الفضاء النصي:

وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة) الروائية والحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.[2]

وهو أيضا الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وتغييرات حروف الطباعة، وقد اهتم ميشال بوتور بهذا الفضاء كثيرا، فقدم تعريفا هندسيا للكتاب لاحظ فيه طول السطر وطول الصفحة وعدد الصفحات.[3]

---

[2] ينظر: عبد اله أبو هيف، جماليات المكان في النقد المعاصر ،ص 335

[2] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص62.

[3]المرجع نفسه، ص55.

المقصود إذن بهذا الفضاء ليس الفضاء المكاني فهو لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي.

المكان مكون الفضاء ولما كان المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلغيها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذ كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية.

ولهذا يقول حميد لحمداني: "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تتحرك بالضرورة وبطريقة حتمية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة."[1]

نلاحظ أن حميد لحمداني يبرز الدور الكبير في إتمام وبلورة البناء الحكائي سواء كان مباشرا أو غير مباشر، وإن للزمن قيمة بارزة وهي تحديد ماهية موضوع الرواية وعلاقته بالمكان قوية.

وإلى جانب كل من المفاهيم السابقة نجد فريقا آخر عمد إلى ترجمة المصطلح بالحيز، كالناقد الجزائري عبد الملك مرتاض.

### 3-2-6- الحيز:

يقول مرتاض: "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما لدينا ينصرف استعماله إلى التنوع والوزن والثقل، والحجم والشكل على حين أن المكان يريد إيقافه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص56

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص141.

وقد أثار عبد الملك مرتاض فكرة الحيز، أو الفضاء في نقده التطبيقي لأول مرة، بمثل هذا العمق والشمولية، وسيما كتابه: "ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي تفككي لحكاية حمال بغداد، وقد استفاد في تحليله من انجازات علم السرد عند جينيت على وجه الخصوص، وبدأ تحليله بأن حكايات ألف ليلة وليلة أزخر الآثار الإنسانية بالتنوع في الحيز والتنوع في الفضاء والغرابة والمكان ونلاحظ التقارب بين ألفاظ "الحيز" و"الفضاء" و"المكان" في تطبيقه النقدي ولعل مفهوم الحيز عنده مماثل لمفهوم الفضاء، وإن وجد في الحيز قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية، فقد درس الحيز من عدة مستويات هي الحيز الجغرافي والحيز الشبيه بالجغرافي والحيز المائي والحيز المتحرك والحيز التائه والحيز الجغرافي، والحيز العجيب الغريب، على أنه لم يقصر الحيز على أطره المتعددة والمتنوعة،بالنظر إليه ضمن المنظورالسردبرمته.[1]

إذن عبد الملك مرتاض يرفض مصطلح الفضاء لأنه حسبه يجري في الفراغ مستبدلا إياه بمصطلح الحيز الجغرافي.

إضافة إلى ذلك نجد عبد الصمد زايد في كتابه المكان في الرواية العربية يقول: "والأحسن أن نبدأ بضبط معناه، فقد غلب على الناس فهمه على أنه قبل كل شيء ظرف أو وعاء أو إطار، ولكن ذلك لا يمثل إلا معناه المألوف المحدود المظاهر، وأما معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان توجهها (....)، ومعنى ذلك أن المكان هو الظرف والظروف معا".[2]

ومن خلال قوله نفهم انه يقصد بهذا الفضاء، الفضاء المادي المحسوس.

---

[1] عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، ص127.

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص15،16.

ويضيف إدريس بوذيبة: "إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي، لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنه لا يمكن تصور أحداث تقع خارج المكان بل لابد أن تقع من مكان فضائي حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة".[1]

[1] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية، دط، الجزائر، 2007.

## 3-3-دراسة المكان:

بعدما تطرقنا إلى مفهوم المكان وتسمياته سنعرج إلى كيفية دراسة المكان .

يتناول الفضاء في القصة وفق ثنائيات ضدية، هناك فضاءات مفتوحة وفضاءات مغلقة، ولعل فكرة الانغلاقية والانفتاحية مسألة نسبية تحتكم إلى زاوية النظر، فما أراه مكانا مغلقا يراه غيري مكانا مفتوحا.

### 3-3-1- المكان المغلق:

تكتسب الأمكنة وجودا من خلال أبعادها الهندسية والوظيفية التي تقوم بها، فهي أمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، ومن هذه الأمكنة الفضاء المغلق الذي يعد نقيضا للفضاء المفتوح وقد وظف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطار الأحداث لقصصهم، ومتحرك شخصياتهم، كما تحدث خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب، وأهم الفضاءات المغلقة المتناولة لدى الروائيين على سبيل المثال لا الحصر (البيت، السجن، المسجد، المستشفى...).[1]

يعد غاستون باشلار من أهم دارسي المكان في الرواية، وقد أعطى نماذج للفضاء في كتابه المسمى بـ "جماليات المكان"، فنجده في فصله المعنوي بـ: جدل الداخل والخارج يقول: "وضع هنري ميشو h.M في داخلنا الخوف من الأماكن المغلقة claustrophobie والخوف من الأماكن المفتوحة agoraphobie جنبا إلى جنب، وهو بهذا قد حول الخط الفاصل بين الداخل والخارج، وبفعله هذا من منطق سايكولوجي حطم اليقينيات الكسولة للحدوس الهندسية، التي يسعى علماء النفس بواسطتها للتحكم بالمكان وحتى مجازيا" وفي معرض حديثه عن المكان يتساءل ياسين النصير،و لماذا اختار الروائيون الأماكن المعزولة المغلقة؟ هل هذه الأماكن قادرة فعلا على إعطاء هوية غير مصرح بها داخل العمل الفني للشخصيات؟ حيث يقول: "بدءا

[1] ينظر الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص204.

بقول أنه ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في العين الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانيين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنية وجمالية رغم تحديد مساحته، وقد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة".[1]

إذن "النصير" لا يميز بين المكانيين المغلق والمفتوح لأن كلاهما من الطبيعة، لكن الأمر يختلف عند الفنان.

لذلك فالمكان المغلق وجد عند بعض الروائيين نتيجة وضع اجتماعي خاص عاش فيه أبطال لهم سمة اجتماعية سياسية، هؤلاء الأبطال وضعوا في مثل هذه الامكنة، فما كان منهم إلا أن حولوها إلى أماكن اعتيادية، بالإمكان العيش فيها والتآلف معها لأنها ليس إلا مرحلة غابرة في الحياة التي ينشدونها وكان طبيعيا أن ينحو الكاتب فيها المنحى النفسي.

ولا شك أن أفضل الأمكنة هي التي تهم في إيضاح مقاصد الفن ونعني بالقاصد هنا النمو المتكامل للشخصية، والوضوح في الفكر والتكامل في البناء الفني.[2]

المكان المغلق إذن هو مكان خاص لفئة معينة من الناس، فهم لا يدخلونه عامة، وتجد بعض الروائيين ربطوا الوضع الاجتماعي والسياسي بتولد المكان المغلق، ولا نذكر أن الجانب النفسي والداخلي للشخصية يؤدي دورا بارزا في الحكم على نوعية المكان، لا شيء له صلة بالألفة يمكن اجتيازه داخل مكان مغلق.[3]

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط2، 2010، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46-48.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص197، 198.

ومنه يمكن القول إن مفهوم الانغلاق يساوي مفهوم الانفتاح، ولكن في معناه السلبي، وهذا الرأي يمثله أيضا سويز فيل في قوله: "انفتاح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج".[1]

مضيفا أيضا: "وبسبب المسيرة اللانهائية على ظهر الخيل والحرية اللانهائية بالتحديد، وبسبب الأفق الذي لا يتغير رغم ركض خيولنا اليائس، فإن سهل البامبا اتخذ طابع السجن بالنسبة لي سجن أكبر من السجون الأخرى.

فهو هنا يتحدث عن رحلته الطويلة على ظهر الخيل، حيث أن مسيرته هذه اللانهائية في ذلك الفضاء الواسع أصبحت بالنسبة له كسجن مغلق.

وقد تطرق "ياسين النصير" إلى دراسة المكان الروائي وذلك في كتابه "الرواية والمكان"، فيقول في تعريفه للمكان: ""للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المدني والقريب الذي يسجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وصوته، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل (...) أي المكان من خلال منظور التاريخ".[2]

مما سبق نستنتج أن ياسين النصير، ربط مفهوم المكان بالمجتمع وأفراده، كما ربطه أيضا بماضي الإنسان أي بتاريخه.

و من أهم الفضاءات المغلقة على سبيل المثال لا الحصر كما ذكرنا سابقا (البيت،السجن، المسجد، المستشفى...).

### 3-3-1-1- البيت:

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص198.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص70.

تشكل البيوت والمنازل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك: "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، البيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه".[1]

فلا شك أن تجريد المكان من الحضور الإنساني والشخصيات يترك نقصا واضحا في البنية السردية.

وكما قلنا سابقا أن باشلار من أهم دارسي المكان فقد بين أن البيت واحد من أهم العوامل التي تنتج أفكار، وذكريات، وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، يحن البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان مكتئبا مفتتان فالبيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض.[2]

كما دعانا باشلار أيضا إلى ضرورة الإمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة بها إذا أردت دراسة المكان في شموليته، وتعقيده، كما أنه من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملمومة مباشرة، لأنها تنقضي على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى.[3] إذن دلالة البيت لم تعد دلالة شكلية هندسية عبارة عن جدران وسقف تزينها مجموعة من الأثاث بل تجاوزت هذه الدلالة إلى دلالة أخرى كامنة وهي التي يبقى دونها المكان مجرد شكل هندسي وهناك فضاء آخر مغلق ألا وهو:

### 3-3-1-2- السجن:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخاطب الروائي، ص204.

إذاكان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر مغلق يقيم فيه مجبرا هو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية منكرة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعدما كانت متفتحة على المجتمع والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي ألفتها، تقف في مجالها كإلزامات تفيد انطلاق الإنسان، ومحظورا تتمنع أشياء كانت في متناوله فيجرد المكان من كيانه، وسلبه خصوصيته لتبدأ رحابة العذاب، لذلك وجد الروائيون في السجن موردا خصبا لنصوصهم جعلوا منه فضاء يساهم بنائيا في تشكيل فضاء الخطاب، فإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فان السجن هو استلاب لهذه الحرية.[1]

فهو إذن لا يخرج عن كونه فضاء لهدم الذات وسحقها إضافة إلى كونه فضاء إقامة جبرية في شروط عقابية صارمة تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي إلى العالم الذاتي.[2]

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

والآن سنقف أمام فضاء مغلق آخر قلما يوظفه الكتاب العرب في كتاباتهم:

### 3-3-1-3- المسجد:

نادرا مايوظف الكتاب العرب إطارا متعلقا بالدين لأحداث رواياتهم، أوبنية تساهم في تشكيل خاطباتهم الروائية، وإذا ماعمدوا إلى ذلك فإننا نجد صورته باهتة غير حقيقية تغلقها إيديولوجية الكاتب، وهذا راجع إلى غياب البطل المتدين في الرواية العربية، وإذاحضر فلتأكيد الصورةالتي يريد الروائي ترسيخها في ذهن القارئ عن الشخصيةالمتمسكة بدينها.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخاطب الروائي، ص222.

[2] عالية محمود صالح البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص103.

أما من الوجهة الثانية، فالمسجد فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح للناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم.[1]

نلاحظ أن تواجد أو حضور المسجد في الروايات العربية نادرإن لم نقل منعدما وهذا راجع إلى الشخصيات المحركة للقصة فالدينية منها تكاد تنعدم وإن وجدت لتثبت وجهة نظر الراوي، أما المسجد كمكان فهو ساهم في بناء الرواية، إضافة إلى انه مكان للعبادة والعلم.

نجد الكنيسة أيضا التي تعد هي الأخرى مكانا للعبادة، وهذا الفضاء مقترن بكل علامات السلطة والهيمنة الإيديولوجية التي تحمل قيما بعيدة عن قيم المجتمعات العربية المسلمة.[2]

والكنيسة في المجتمعات العربية تحمل قيما مغايرة للقيم التي يحملها المسجد.

في الحقيقة المكان المغلق الذي سنأتي إلى ذكره لا يخلو تقريبا من أي نص روائي نظرا لأهميته الكبرى عند الإنسان، وهو المستشفى.

### 3-3-1-4- المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، فهو يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.

وفي النص الروائي يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا، خاصة وغالبا ما يتموقع دائما على طرف المدينةحيث السكون والهدوء، لأنه وجدأساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء ليكون النهاية التي ينتهي إليهاكل مريض، ويعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أوالمفتوحة كونه يعمل على ترميم ماحطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان، كم أن ملجأ كل مريض

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص233، 134.

[2] عالية محمود صالح البناء السردي في روايات إلياس فوزي، ص108.

يمنح الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض،لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع، أو المدينة فيه يستشعر بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء،يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المرتقب.[1]

على العموم اختلف توظيف المستشفى في الروايات،فهناك من ركز على شكلله الخارجي الطبي والبعض الآخر ركز على الوصف الداخلي كوصف الغرف والعتاد الطبي...

يدرس المكان وفق ثنائيات ضدية كما سبق وذكرنا، وإذا كان المكان المغلق محدود المساحة فإن المكان المفتوح ذو أفق واسع وممتد.

### 3-3-2-المكان المفتوح:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.[2]

كما تعتبر الأمكنة المفتوحة أمكنة عامة يمتلك كل واحد فيها حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء، التواصل،كما تسمح بالحركة والتفاعل، والنمو داخل النص الروائي، ولهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة باعتبار انه سيمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة تكفل الإمساك لحقيقة الافضية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمها ودلالتها.[3]

فتعدد الأماكن المفتوحة في النص الروائي الواحد، يزيد تناسقا وجمالا وتنوعا، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر أهم الأماكن المفتوحة المتناولة في معظم الروايات ألا وهي (الطرق، الأحياء، المدن، القرى...).

### 3-2-1 الطرق والأحياء:

---

[1] الشريف حبيلة، شبه الخطاب الروائي، ص238.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، دط، 2009، ص51.

[3] نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين، مجلة المخبر، العدد الثامن، بسكرة، 2012، ص24.

الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع و التبدل، لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل التباين إلى قضاء حوائجهم اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية، والبعض الآخر جعلها مكانا ينبض بالحياة يتخذ أبعادا سياسية واجتماعية.[1]

لقد درست هذه الأماكن بطرق مختلفة، وهذا راجع إلى اختلاف الدارسين وأيديولوجياتهم، ومن الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو محلها.[2]

فإلى جانب كونها أماكن مفتوحة فهي تساهم في سير حركة الشخصيات وأحداث الرواية.

ويعتبر الشارع صحراء المدينة، وجزءها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة ولولب بعدها الحضاري لامتداده، طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل.[3]

فالشارع هو ذلك الفضاء الرحب الواسع الذي تكون الحرية فيه.

تنتقل لذكر فضاء آخر من الأفضية المفتوحة، المهمة في الروايات:

## 3-2-2-القرية:

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص110.

والقرية لا تبدو واضحة من حيث الشكل الطبيعي، إنما هي مكان يقع جنب الغابة وخلفه غابات وهي نقيض المدينة، فالقرية هي ذلك المكان المنعزل الذي تكون فيه متطلبات الحياة ضئيلة من مستشفيات، ومدارس وبذلك تتجرد القرية كمكان من كل مظاهر الحياة الحديثة، حيث يعيش فيها الإنسان على نمط القبلية.

وعلى العموم تكون القرية ذات طابع اجتماعي وديني لا تخرج عن المسجد وعن التقاليد السائدة في مجتمع تلك القرية.[1]

إذن يمكن القول أن القرية هي ذلك الحيز الذي لا يتعدى الغابة من الناحية الجغرافية، والعقائد والتقاليد من الناحية الاجتماعية.

هناك فضاء آخر مفتوح، وهو نقيض القرية وهو المدينة:

### 1-3-5-المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ضمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانيةكانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية، والفلسفات العالمية

الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.[1]

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص253.

فالمدينة عكس القرية، فهما تختلفان في عدة جوانب أهمها الحيز الجغرافي، والناحية العقلية والفكرية والاجتماعية.

(1) الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي، ص254، 255.

## 1- ملخص قصة: "أوشام بربرية" لجميلة زنير:

لقد عالجت الأديبة " جميلة زنير " مجموعة من المواضيع في هذه القصة ، ففي بداية القصة بينت لنا أن "جميلة"، استضافت "خولة" بطلة القصة، التي زارتها لتسرد لها وقائع قصتها مع الزمن.

كانت خولة تعيش مع عائلتها المكونة من الجد والجدة العائلة التي عانت ويلات الاستعمار، من تعذيب،كانت " خولة " متعلقة أشد التعلق بأختها زهور وهذا ما سبب لها فراغا رهيبا، عندما تزوجت بأحد المجاهدين فصارت خولة تحس بالوحدة وافتقدت أختها كثيرا كانت جدتها وجدها لا يبخلان عليها بشيء من الحنان والعطف والدفء، وقد عرف جدها بتعاونه مع الثوار وجلب لهم الذخيرة، والتضحية في سبيل الوطن، فكم من جريح طرق بابهم وّأسعفوه.

استمرت " خولة "، تقص حكايتها على جميلة إلى أن جاء يوم الاستقلال، وقد وصفت لنا الفرح والسرور الذي عم الشوارع، والأمل الذي شعر به الجزائريون وهم على يقين بأن الاستعمار ذهب من دون رجعة وأنهم تخلصوا من قيوده، وأصبحوا ينعمون بالحرية في بلادهم الحبيبة، في ظل هذه الأفراح والأجواء كانت " خولة "، تبحث عن حمادي، الجندي الجريح، وقد انطوت عليها خدعة شابان أوهماها بأنهما على صحبة " بحمادي "، ذهبت مع صديقتها " فاطمة " وفي الغابة تعرضا للاعتداء والاغتصاب من طرف الشابين.

وقد شكلت هذه الحادثة خط تحول في نظرة خولة للرجال وسعت لأن تنتقم منهم لأن هدفهم هو سلب المرأة عرضها وهو أغلى ما تملك.

كان جد خولة، فرحا بالاستقلال، لكنه أجبر على مغادرة المزرعة، في سبيل تعليم " خولة "، لكي تكتسب معارف وتنضج، وفعلا استطاعت الحصول على شهادة أصبحت ممرضة في مستشفى وكانت ترسم البسمة على وجوه المرضى بطيبتها وحنانها، وتبث الأمل في قلوبهم بإيمانها وحبها .

لكن في داخل نفسها كانت تتأسف لحالها، وتتمنى أن تجد رجلا صالحا، يحبها ويتزوج بها.

حان وقت الرجوع إلى المزرعة وإلى الوطن الأم الأرض التي أحبها جد خولة، كانت خولة اليد التي انتظرها أهل المزرعة الفقراء والمحتاجين والمرضى كانت يدا حنونة تضمد جراحهم وتحن وترأف بحالهم كانت ترى في ابتساماتهم جزاء لعملها، ودليلا على نجاح مهمتها.

في يوم من الأيام تهيأت خولة، كعادتها للذهاب إلى التسوق ولم تكن تعلم أن هذا اليوم يحمل لها حدثا سيغير مجرى حياتها، ويرمي في قلبها كومة من الآلام وبحرا من المعاناة.

التقت برجل أعجبت به، و بشخصيته خاصة أنه تقدم وعرض عليها الزواج، رفضت في البداية، لكنه بحيلته وخبرته القديمة، يتلاعب بالفتيات ومكره. لم يعد الطلب مرة أخرى، إلى أن جاءت أمه بدجلها وسحرها

فانقلبت حال خولة ووافقت وهي متحمسة لذاك الرجل المخادع، وكانت خولة تردد في نفسها وعيناها تمطر فرحا، لقد حان موعد لقائي بنصفي الثاني، لكي أكون أسرة سعيدة....

لكن "تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"، حضرت خولة للعرس كأي فتاة مقبلة على الزواج تزوجت لكن عندما رأت الكوخ الذي زفت إليه فطنت واستيقظت من الحلم، وكانت الصدمة وقعة كبيرة على قلبها لقد التقت هناك بأناس لا يفقهون شيئا، بخلاء، منافقين، وهذه الأجواء كانت حجة لها لكي تتأكد من أنها وقعت في شباك العنكبوت ولا خلاص لها منها .

انعدمت شخصية "خولة" مع هؤلاء البشر، كانوا يتدخلون في كل شيء يخصها، ولا يعرفون معنى الاحترام والأدب إلى من تشكي؟ وزوجها لا مسؤول يصرخ في وجهها مهمته الوحيدة هي النوم والأكل وما أصعب هذا الشعور حين تحس المرأة أن ليس لها معينا على أوضاعها الشاقة والصعبة، وليس لها من تشكي له همها، يجب أن تتحمل وتسكت وتواجه.

إضافة إلى زوجها، حماتها الساحرة التي اتخذت " خولة " آلة تحركها كيفما تشاء، بدجلها ولا تقوم بنهي ابنها بل تزيد له الوساوس وتحرضه عليها.

بعد مرور أعوام، وبعد أن أنجبت خولة ولدين اكتشفت أنها الزوجة الرابعة لزوجها وأن له أطفال آخرين زادتها هذه الحقيقة ألما وعذابا لكنها كانت قوية وصبورة، وما زاد الأمر صعوبة أن زوجها يسافر لكي يخونها مع النساء، ولا يعود إلا ليصرخ في وجهها، لا يتناقش ولا يتحاور، لا مسؤول، ليس من حقه الزواج والتلاعب بمصير النساء أمثال خولة، فقد تمنت أمرا ووجدت أمرا آخر.

كانت دموع خولة هي ملاذها الوحيد للتعبير عن الظلام الذي تعيش فيه، وقررت في الأخير قرار النسوة اللائي سبقنها ، وهو ترك الطفلين خوفا عليهما والانسحاب والهروب من هذا الوضع القاتل.

## 2- تحليل القصة:

### 2-1- الشخصيات:

الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، فمن البديهي أن الأحداث لا يمكن أن تجري بنفسها، وإنما يجريها، أو نقوم بها، مجموعة من الأشخاص لابد من وجودها في أي عمل قصصي طالما كان من الضروري وجود الحدث فيه.

والشخصية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فتعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية.[1]

### 2-1-1- دراسة الأسماء:

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات، ص29.

الاسم لغة اللفظ الموضوع على جوهر أو غرض لتعيينه وتمييزه ولفصل بعضه عن بعض، واسم الشخص هو اللفظ الذي يطلق على شخص بتميزه عمن سواه، والاسم نحويا هو كل ما دل على معنى بذاته غير مقترن وصفا بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، المضارع، الأمر، وقال علماء الاجتماع و الفلسفة في تعريف الاسم: هو لفظ يوضع لذات بقصد تمييزها عمن سواها عند ذكره من غير حاجة إلى الإشارة إليه، مع عدم شمول غير تلك الذات بالمعنى، كما اعتبرت عملية إعطاء الاسم لشخص معين طقسا وثنيا من خلال منح الشخصية القوة والقدرة التي تضمن لها المستقبل والحياة السعيدة.[1]

ضف إلى ذلك فالروائي الناجح، وهو يضع الأسماء لشخصياته يحاول أن تكون الأسماء متناسبة ومنسجمة بحيث يحقق للنص مقروئية وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية.

ومن الواضح أنه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع أسماء شخصية لأبطاله، لأنه بإمكانه أن يطلق عليهم ألقابا مهنية كالأستاذ، الحداد والنجار، أو يعينهم بألفاظ القرابة كالأب، العم، الخال أو نسبة إلى مواطن إقامتهم، كالمصري التونسي، أو يطلق عليهم صفات الأبله، الأسمر، الطيب، الفرح...وقد يستعمل الروائي ضمائر مختلفة (الغائب، المخاطب، المتكلم...)[2]

وفي قصة أوشام بربرية نلتقي بشخصية خولة التي تعتبر الشخصية الرئيسية، وعلى ما يبدو أن القاصة قد اختارت هذا الاسم ليكون مناسبا ومنسجما مع الأعمال التي تقوم بها، فخولة تعني: الظبية، تخول: تفرس وتخول الرجل: تعهده[3].

ومن المعروف أن الظبية تتصف بالجمال والرقة، وهذا ما تطابق على هذه الشخصية من خلال بعض المواصفات التي أدرجتها الكاتبة "راحت ترفع عنها الحجاب بهدوء كبير، فأطل وجه لطيف الملامح تناسب مع العينين اللتين كانتا تبدوان صغيرتين لتشع منهما عذوبة حالمة"[4]، إضافة إلى ذلك كانت تحب أختها زهور حبا عظيما.

إذن يمكن القول إن عملية اختيار اسم خولة وإطلاقه على هذه الشخصية لم تكن من قبيل المصادفة، بل تمت على أساس خلفية مدروسة دفعت القاصة لاختيار اسم يوازي في معناه، سمات وأفعال هذه الشخصية.

كما صادفنا في القصة أيضا اسم " زهور " وهي أخت البطلة " خولة " وإذا نظرنا إلى المعنى المعجمي للكلمة أو الاسم نجده: زهور: من زهرة، والزهراء هي المرأة المشرقة الوجه (ج) زهر[5]، الزهرة، الحسن والبياض، أو

---

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص120، 122.

[3] ابن منظور، لسان العرب، باب الخاء، دار الأبحاث، د.ب.ط1، 2008، ص264.

[4] جميلة زنير، أوشام بربرية، ص06.

[5] جبران مسعود، الرائد، ص391.

البياض النير،[1]"زهور" هي الأخرى كانت متعلقة بأختها، كانت فتاة لطيفة محبة، فهي تتحلى بصفات إيجابية أهمها الرأفة والعطف والطيبة والحنان، لأنه سبق وأن دخل عليهم ذات مرة مجاهد جريح فقاموا بإسعافه وكانت لزهور اليد الكبيرة في المساعدة "أجابته أختي مهدئة: خد راحتك"[2]، إذن من خلال المواصفات التي ذكرتها القاصة لا نجد ولا صفة واحدة تدل على جمال "زهور " أي الجمال الخارجي لأنها لم تعمد إلى وصف الوجه أو القد... ولكن الجمال الذي وصفته هو الجمال الداخلي لها وما تتحلى به من صفات حميدة كالصبر، والقناعة وفي نفس القصة نلتقي بشخصية "الجد صالح" حيث لا يمكن اعتبارها مركزية لأن القاصة عمدت إلى ذكره في أول القصة، وأشارت إليه فيما تبقى من القصة، ودراسة العلاقة بين أعمال وطباع هذه الشخصية وبين دلالة اسمها تكشف عن قصد المؤلفة في اختيار هذا الاسم، تطلق القاصة على هذه الشخصية اسم "الجد الصالح" الجد لتبين في أي مرحلة من مراحل عمره، الصالح: صلح، الصلاح ضد الفساد صلح، يصلح، صلاحا وصلوحا، وهو صالح صليح ورجل صالح في نفسه من قوم صلحاء ومصلح في أعماله وأموره[3]، وصالح:... مستقيم، خير، خليق، ذوأهلية...[4]

يشتهر الجد صالح بالطيبة، وحبه لمساعدة الناس، وهذا ما نلحظه من خلال مجريات أحداث القصة فكان يتعاون مع الثوار والمجاهدين من خلال دعمه لهم، حيث كان لديه مخزن مؤونة مخصص لهم، "فالظاهر أن جدي كان يتعاون مع الثوار، الشيء الذي يفسر امتلاء البيت بالذخيرة أحيانا..."

هذا دون أن ننسى تعامله في البيت مع عائلته وخاصة مع حفيدتيه "خولة" و"زهور"، فلما تزوجت "زهور" حزن جدها لفراقها "حتى جدي الذي استبقاها معه أحسن الألم"، وأما عن حفيدته "خولة" فكان يعمل المستحيل من أجل إحضار الكتب لها لأجل دراستها في المدينة "فقد كان جدي يهتم بي ويشجعني على المثابرة والجد... إذ كان يستعمل كل الطرق في سبيل أن يحصل لي على بعض الكتب النادرة آنذاك"[5].

## 2-1-2-البناء الداخلي للشخصيات:

من المتفق عليه أن الشخصيات تمثل مكانة بارزة في الفن الروائي والقصصي، فأصبح لها وجه مستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث تعتمد على فهمها للتعرف على الشخصيات والعلاقة بين الحدث والشخصية هي علاقة ترابط واتساق وانسجام.[6]

---

[6] المصدرنفسه، ص79.

[1] جميلة زنير،أوشام بربرية،ص14.

[2] ابن منظور، لسان العرب، باب الصاد، ص353.

[3] جبران مسعود، الرائد، ص541.

[5] جميلة زنير، أوشام بربرية، ص32.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص208.

والشخصيات تنقسم إلى قسمين: الرئيسية والثانوية أما الأولى: فتؤدي الدور المركزي في القصة وهذا الدور يحرك أحداث القصة والثانية أيضا تؤدي مهمة النمو والتطور وسيرورة الحكي.

وفي قصة: "أوشام بربرية"، نجد شخصيات رئيسية وثانوية، كل واحدة منها يحمل مواصفات داخلية وخارجية:

## 2-1-2-1- البناء الداخلي:

يحدد لنا البناء الداخلي أهم ما تتميز به الشخصية من سلوكات وتصرفات وأخلاق ومعلومات كذلك ":وصف للحالات النفسية التي تتميز بها كل شخصية، وظهر هذا في القصة من خلال تقديم الحياة الداخلية للأبطال"[1]، وقد اخترنا من الشخصيات الرئيسية:

- خولة: هي بطلة القصة، فتاة عاشت في الريف من مواصفاتها أنها هادئة، قوية الشخصية، حنونة، تحب عائلتها مسؤولة، تسعى لتحقيق طموحاتها من أجل المساعدة. عاشت طفولتها مفعمة بالحيوية والبراءة رغم ما سببه الاستعمار الفرنسي في الجزائر، تكونت لها عقدة من الرجال، لأنها اغتصبت عندما كانت صغيرة ويظهر هذا في الرواية: "كانت تلك فرصتي الوحيدة للانتقام من الرجال،و الاستعلاء عليهم"[1]، وهذه العقدة ولدت لها صفة الانعزال والانطواء، كذلك نضيف أنها صبورة جدا، لأنها تزوجت وكان زواجها غير ناجح، لكنها صبرت واحتملت متاعب جمة: "فبكت زهور لأنها أحست أني أمسك على الجمر وأسير على الأشواك..."[2]

كانت خولة تحب أمها ومتعلقة بها: "... موحش البيت هذه الأيام، وقد غادرته الوالدة لزيارة زهور، ... لقد أحسست في غيابها بقلق كبير..."[3]

خولة، فتاة مجتهدة أيضا لأنها ثابرت، ودرست حتى تحصلت على شهادة، استطاعت أن تعمل بواسطتها: "بعد أعوام، استطاعت الحصول على شهادة خولت لي الالتحاق بالمستشفى، كممرضة..."[4].

كذلك نجد: "يفخر جدي بنتائجي المذهلة مع معارفه وأصدقائه"[5].

كانت خولة نشيطة في عملها ونجد هذا في القصة:

"أنا التي أحل كل مشكل يقع في الجناح الذي أتواجد فيه، أنا التي أقترح للحالات الطارئة والعاجلة والخطيرة، فأشرف الفريق الطبي..."[6] وهذا يدل على نجاحها أيضا وذكائها.

---

[1] جميلة زنير،أوشام بربرية، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه ،ص41.

(4) المصدر نفسه ص32.

(5)،المصدر نفسه ص22.

(6)المصدر نفسه، ص80.

كانت خولة كذلك حنونة ودليل ذلك: "لقد كنت أحنو على الضعفاء كما تحنو الأم على صغارها"[1].

زهور: (أخت خولة): هي من الشخصيات الثانوية، وكان من أهم مواصفاتها الباطنية، أنها حنون ومضحية، ويظهر هذا في القصة من خلال تزويجها، من دون أن تبدي اعتراضا وكانت خولة تحب أختها كثيرا، ومتعلقة بها جدا، لدرجة أنها تألمت جدا لفراقها، وقد أحست بفراغ كبير بعد زواجها ويظهر لنا هذا في القصة "كان الفراغ الذي تركته في نفسي كبيرا... وغصة في حلقي تمنعني حتى من ازدراء ريقي رحت أتصفح أيامنا الخوالي..."[2]

وكانت زهور تمثل الصدر الحنون لأختها عند وقوعها في حالة حزن وألم، مما فاتها مع الرجال، وما تعرضت له، ونجد: في القصة دليلا على ذلك: "وصلت إلى بيتنا، ... طرقت الباب بعصبية، أحسست وجعا في رأسي... لكن المفاجأة السعيدة التي كانت تنتظرني أنستني هذه الأحاسيس، تلقتني أختي زهور على الباب أخذتني في أحضانها،... شعرت باطمئنان كبير، وتمنيت أن أبقى على صدرها إلى الأبد..."[3]

جد خولة: هو من الشخصيات الثانوية مجاهد مثابر عامل في المزرعة، متعاون مع الثوار، ويظهر هذا في القصة "فالظاهر أن جدي يتعاون مع الثوار، الشيء الذي يفسر امتلاء البيت بالذخيرة..."[4]، محب لوطنه حنون كذلك ويحب حفيدته خولة كثيرا، وسعى جاهدا في تعليمها "اكتشفت نضجا ووعيا، فقد كان جدي يهتم بي، ويشجعني على المثابرة والجد، ويفخر بنتائجي المذهلة مع معارفه"[5].

كذلك: "... صرت محور اهتمامه، فقد كان يستعمل كل الطرق في سبيل أن يحصل لي على بعض الكتب الناذرة آنذاك"[6].

كان الجد يحب أرضه حبا جما، حيث عندما قرروا العودة إلى المزرعة وهم في المدنية فرح ونجد في القصة: "كان وجهه مشرقا، وهو ينقل إلينا النبأ بفرح طفولي: "سنعود إلى الأرض مارأيكن في أن نرحل قريبا"[7].

وكان للجد خبرة ومعرفة وقد استفاد من تجارب الحياة فهو يتعرف على الشخص حتى دون معاشرته، وهكذا تعرف إلى زوج خولة، الذي اختارته بنفسها: "هل أنت مرتاحة حقا مع هذا الخنزير البشري؟ لو تزوجت كافرا

(7)المصدر نفسه، ص77.

(1) جميلة زنير، أوشام بربرية ، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3)المصدر نفسه، ص10.

(4)المصدر نفسه، ص32.

(5)المصدر نفسه، ص32.

(6)المصدر نفسه، ص44.

وأغريته بالدخول إلى دينك لنالك من ذلك ثواب الآخرة وعشت معه حياة سعيدة، فكيف عرف جدي أنه مارق وأنا لم أخبرهم"[1]

أم خولة: امرأة هادئة قوية، حنونة ضحت من أجل بناتها بأهلها، ترملت وهي شابة عانت لأجل أن تحقق لفلذات أكبادها أمانيهم ، خصوصا والاستقرار غير موجود (الاستعمار)، ويظهر في القصة، "وأخيرا رجحت عاطفة الأمومة، فرحلوا غاضبين، ولم يعودوا لزيارتنا إلا حين علموا أنها في المستشفى."[2]

نفسه إلى أبعد حد، مزهو بنفسه طائش، لا يهتم بمشاعري ولا بوجودي، لكن ما إن أبلغه ما أسمع حتى يهب على وجه" منافق أيضا وكافر ويظهر في القصة: "فهو محسوب على المسلمين ظلما، لم يسجد يوما لله مرة واحدة في حياته، ولا يصوم أيضا، كنت أشك فيه، ... حتى ضبطته أكثر من مرة يأكل في وضح النهار"[3]

جاهل أيضا ويتعامل بخشونة، لا بحنان ورفق ونجد في القصة، قولها: "وواجهت عاصفة أخرى حيث قضيت معه أسوء ليالي عمري، ليلة فظيعة فيها من القسوة والعنف ما لا يخطر على بال"[4]

ضف إلى هذا عدم اهتمامه بشؤون البيت، فهو يأكل وينام فقط، وهذا يظهر من خلال قولها: "واشتكيت الوضع لزوجي، لكن لم ألمس منه تجاوبا، بل وجدته يتحالف معهم ضدي...، هو لا يدخل البيت إلا لكي ينام ويأكل".[5]

حماة خولة: لا تحب أحدا، امرأة منافقة، مشعوذة تتعامل بالحيلة، متسلطة، ليس لها إحساس، لا تحب خولة وتزوج منها ابنها، في قولها: "اكتشفت أنها لا تطيقني أبدا لولا مرتبي ووظيفتي، غايتها تزوجني من أجلهما"[3]

وما يدل على سحرهم نجد: "ببساطة لأنك وقعت تحت رحمة دجالين، لا يمكن التخلص من سطوتهم"[4]

## 2-1-2-2- البناء الخارجي:

إن البناء الخارجي يحدد لنا المواصفات الظاهرة من الشخصيات كالذي يظهر على اللباس والوجه والطريقة مثلا: المشي الكلام، والبناء الخارجي يرتبط بالداخلي، فإذا كانت الشخصية هادئة مثلا: سينعكس ذلك على تصرفاتها وطريقة كلامها والمشية والملامح و..... وإذا كانت عصبية، فالعكس صحيح.

(7) المصدر نفسه، ص 68.
(8) المصدر نفسه، ص44.
(1) جميلة زنير،أوشام بربرية ، ص69.
(2) المصدر نفسه، ص52.
(3)المصدر نفسه، ص54.
(4)المصدر نفسه، ص55.
(5)المصدر نفسه، ص06.
(6)المصدر نفسه،ص73.

وتشير إلى أن القصة، لم تحمل العديد من المواصفات الخارجية للشخصيات وما وجدناه متعلق بشخصية الاسكافي وخولة، البطلة.

خولة: لها وجه صغير وعينين صغيرتين جميلة وجذابة ويظهر هذا في الرواية في قولها: "اعتدلت في جلستها وراحت ترفع عنها الحجاب بهدوء كبير، فأطل وجه صغير لطيف الملامح، تناسب مع العينين اللتين كانتا تبدوان صغيرتين لتشع منهما عذوبة حالمة"[5]إذن فهي محجبة، أنيقة جدا، تهتم بمظهرها ويظهر ذلك في قولها: "... وانظري كيف يطأطئ رأسه ويتوارى من الناس، حيادا بك رغم جمالك وأناقتك"[6]

الإسكافي: كان يتقمص دور الإسكافي ظاهريا، لكنه في الحقيقة، ليس مجرد سارق لأعراض الفتيات، فهو يستغل براءتهن لكي يغريهن بالحلوى والنقود وهن في أمس الحاجة، لذلك كان يستطيع أخذ ما يريد و"خولة" كانت على وشك أن تسقط في شباكه، لولا فطانتها، وقد وصفته بأنه: "أعرج، خنزير قذر، فأطل علي الإسكافي بأنفه الطويل، ووجهه المنكر"[7]

## 2-1-3 - الوظائف:

إن الاهتمام بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية في الحكي قد بدأ بشكل واضح مند عهد الشكلانيين الروس، فقد سمى أصغر وحدة في الحبكة الحافز الذي يعني به الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية، ويلاحظ أن هذه الحوافز ليست مقصورة على أفعال الشخصية بل تشمل صوت الراوي والأوصاف وعليه فإنه يفرق بين نوعين من الحوافز، فهناك حوافز ديناميكية تتغير معها أحداث القصة وتشمل أفعال وتحركات الشخصيات (الأبطال)، وهناك حوافز قارة يقتصر دورها على التمهيد للحدث كوصف البيئة والحالة وطابع الشخصيات.[1]

أما فلاديمير لاحظ أن الحكايات تحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالمتغيرة هي ما يتعلق بأسماء وأوصاف الشخصيات والثابتة هي الأفعال التي تقوم بها الشخصية وهذه الأفعال هي الوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في الحكاية التي حصرها في سبع شخصيات هي: المعتدي أو الشرير، الراهب، المساعد.

ولاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من الوظائف المحدودة.[2]

ونظرا لتركيز بروب على الوظائف فقد أصبحت الحكاية عنده سلسلة من الوظائف التي تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص وتنتهي بالزواج أو بأي وظيفة يكون فيها حلا للعقدة.[3]

(1)ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2009، ص189.

(2)المرجع نفسه، ص191.

(3)المرجع نفسه، ص191.

ويقصد بالوظائف تلك الوحدات الصغيرة التي يمكن أن تقسم على أساسها السرد، فيفترض أن كل جزئية من جزيئات النص في القصة ذات وظيفة وأنها ذات معنى، حتى أصغر التفصيلات والأوصاف والعلاقات، وكذلك الأجزاء التي تعد استطرادا فهي جزء من البنية الكلية.[1]

وإذا عدنا إلى قصة أوشام بربرية للكاتبة "جميلة زنير" فإننا نلاحظ أن الوظائف التي تقوم بها الشخصية تمثل حضورا كبيرا، وسنحاول في هذا الفصل ملاحظة تلك الوظائف مع ربطها بالشخصية، وأهم الوظائف التي وجدناها في القصة:

- الانتقام، الخدعة، الإنقاذ، البحث، الخصام، الخيانة، الزواج، المساعدة، الاعتداء.

## 2-1-3-1- الانتقام:

تقوم الشخصية برد فعل ضد شخصية أو شخصيات أخرى بقصد الإساءة للطرف الآخر أو الإساءة لنفسها من خلال رد الفعل انتقاما، وقد يكون حجم الانتقام مساويا للخطأ المرتكب ضد الشخصية أو يزيد أو ينقص تبعا لطبيعة الشخصية كما تخالف صيغ الانتقام وطرق تنفيذها والمدة التي يستغرقها الفعل إضافة إلى أن الفعل يختلف تبعا لنوع الشخصية وسماتها المظهرية المتعلقة بالمكانة الإجتماعية والعمر.[2]

وفي القصة نجد الانتقام عند خولة بطلة القصة، حين قررت الانتقام من الرجال، وذلك برفض كل من يتقدم إليها طالبا الزواج منها، فقد وقعت لها حادثة مؤلمة في صغرها، تعرضت للاعتداء والاغتصاب مع صديقتها من قبل شابين، "واقتادنا الشبان إلى غابة كثيفة وهناك اعتديا علينا"[3]، إضافة إلى ما وقع لها مع الرجال الذين توددوا وتقربوا منها فكرهت الرجال "ستذهلين للمآسي المفجعة والحوادث الأليمة التي مرت بي"[4]

ومنذ ذلك الحين أصبح شغلها الشاغل هو الانتقام من الرجال فهم حسب ظنها سواسية، لأن حادثة الاغتصاب تركت أثرا بليغا في نفسية بطلة القصة، فطلب العديد يدها ورفضت.

"طلب العديد يدي... رفضت... كانت تلك فرصتي الوحيدة للانتقام من الرجال والاستعلاء عليهم"[5]

ونجد هذه الوظيفة (الانتقام) أيضا: عند حماة خولة التي قررت الانتقام منها بسحرها لأنها رفضت الزواج من ابنها في المرة الأولى لأنها علمت أن امرأة أخرى سبقتها إليه فتراجعت "أعجبني شكله في البداية، وحين علمت أن امرأة أخرى سبقتني إليه تراجعت من غير أن أسأل"[1]

---

(4)لمرجع نفسه، ص191.

(1) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص204، 205.

(2)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص31.

(3)المصدر نفسه، ص08.

(4)المصدر نفسه، ص32.

لقد قامت حماة خولة بممارسة السحر على خولة للقبول بالزواج من ابنها "تأملتني المرأة بنظرة طاعنة فتملكني شعور رهيب وأنا أتأمل عينها تحرقاني... كنت أريد أن أذكرها برفضي له، ولكني سكت..." لقد أحست خولة بشعور غريب، وفيما بعد رضخت وقبلت الزواج من ابنها "سأتزوج ابنها".

### 2-1-3-2 الخدعة:

وهي مجموعة من الأفعال التي تصدر من شخصية أو شخصيات اتجاه شخصية أخرى، وتعني الخدعة في اللغة: المخالفة والتعزير والتضليل، وهي عبارة عن قناع يحجب حقيقة ويكشف في الوقت نفسه مظهرا مخالفا للحقيقة والمظهر المكشوف هو الذي تستجيب له شخصية المخدوع، وبالعودة إلى قصة أوشام بربرية نجد الخدعة قد انطلقت على البطلة خولة حين انخدعت بزوجها فظنته مثقفا واعيا متفهما "أعجبني شكله في البداية"[2]، ولكن بعدما تزوجت وعاشت معه اكتشفت حقيقة زوجها وأمه.

### 2-1-3-3- الإنقاذ:

تسعى الشخصية إلى تخليص شخصية أخرى من شر وقع أو سيقع بها، بحيث تملك شخصية المنقذ من المقومات ما يساعدها على القيام بالإنقاذ.

وتكمن هذه الوظيفة في القصة عندما قامت عائلة "خولة" باستقبال المجاهد حمادي وقدموا له المساعدة بإسعافه لأنه قدم جريحا "أدفيء الماء وغسل الجرح وبقليل من القهوة غطي لينقطع النزف وشد عليه بقطعة من القماش، ثم تناوبت والدتي وأختي وضع المناشف المبللة على رأسه المحموم"[3]

### 2-1-3-4- البحث:

تقوم الشخصية برحلة تبحث من خلالها على شيء حسي أو عن شيء معنوي، وتكون الرحلة حسية بالانتقال من مكان إلى آخر.[4]

و في القصة تجلت هذه الوظيفة عند قيام عم الطفل الذي أحضره الجد "الصالح" إلى بيته طالبا من زوجته وكنته الاعتناء به لأن أهله فقدوا إبان الحرب.

" كنت أحمل الطفل الذي سلمه لنا جدي قائلا: قتل والده أثناء غارة جوية ولا نعرف له قريباهنا، خدنه معكن"[5]، وبعد الاستقلال جاء عم الصبي يسأل عنه "ظهر عم الصبي الذي كفلناه وقد جاء يطالب به..." وأخذوه بعدما أقنعوه بالذهاب معهم.

---

[5] المصدر نفسه، ص63.

[1] جميلة زنير،أوشام بربرية، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص252، 253.

[4] جميلة زنير أوشام بربرية ، ص74.

### 2-1-3-5- الخصام:

هو تعارض في الرأي يحول قضية أورغبة تقدمها إحدى الشخصيات وقد يكون تهديدا من إحدى الشخصيتين للأخرى، بقصد إرغامها على تنفيذ الرغبة أو عدم تنفيذها، ويكون تهديدا لفظيا، وقد يحول التهديد اللفظي إلى فعل آخر تلجأ إليه الشخصية، لتنفيذ رغبتها التي تسعى لتحقيقها، وتجلى الخصامفي القصة بين أخوال خولة وبيت جدها، فحين توفي أبوها (خولة) خيرت أمها بين أن تبقى مع اهلها او مع اهل زوجها من أجل ابنتيها خولة وزهور "مند وفاة أبيك حين حضروا أخوالك يريدون ضمكما إليهم، ووقف جدك في سبيلهم رافضا أن تتربيا في بيت غير بيت أبيكما لست أقف في طريق ابنتكم إن أرادت الرحيل معكم ولكن من غير البنتين"،[1]بقيت الأم محتارة ولكنها اختارت البقاء مع ابنتيها إلى جانب جدهما.

### 2-1-3-6- الخيانة:

هي وصف للفعل الذي يقوم به أحد الزوجين ضد الآخر، فقد تكون المرأة حين يجمعها لقاء غير مشروع مع رجل أجنبي عنها أو العكس أي حين يلتقي الرجل مع نساء غير زوجته، وفي القصة تجلى فعل الخيانة عند قيام زوج خولة بالخروج مع النساء وإحداث علاقات بأكثر من امرأة "وعرفت عنه بعد ذلك ما ألمني وعذبني عندما صار على علاقة بأكثر من امرأة في وقت واحد"[2].

### 2-1-3-7- الزواج:

وهي وظيفة لا تكاد تخلو من معظم القصص والروايات فهي ارتباط بين شخصيتين سواء جمعتهما علاقة من قبل أم كان تعارفهما حديثا، وبالعودة إلى القصة نجد هذه الوظيفة عند أخت خولة "زهور" حين تزوجت من رجل لا تعرفه "كيف تتزوج أختي من رجل غير موجود؟ ومن قال أنه سيعود؟"[3]، وأيضا "خولة" التي تزوجت من ذلك الشاب الذي أتى من الخارج ليعمل معها في المستوصف "وتقدم زوجي لخطبتي حين عاد من الخارج ليعمل معي في المستوصف"[4]

لم تكن خولة سعيدة بزواجها كأختها زهور.

### 2-1-3-8- المساعدة:

وهي قيام شخصية أو أكثر لمساعدة الناس أو شخصا ما، وتجلت هذه الوظيفة في القصة عند قيام الجد الصالح بمساعدة الثوار "جدي كان متعاون مع الثوار"[5]

---

[5]المصدر نفسه ، ص74.

[1] جميلة زنير، أوشام بربرية ، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص2

[3]المصدر نفسه ، ص63.

[4]، المصدر نفسه ص10.

إضافة إلى وظيفة خولة فعملها يقتضي مساعدة الناس حتى دون مقابل "مدت يدها إلى جيب سترتها وأخرجت خمسة دنانير رفضت أخذها".[1]

### 2-1-3-9- الاعتداء:

وهي قيام شخصية أو عدة شخصيات بالاعتداء على شخصية أو أكثر، ويكون الاعتداء بإلحاق ضرر بالمعتدي عليه سواء بالقتل أو التشوية.

وفي القصة نجد الاعتداء وقع على خولة "البطلة" وصديقتها حين اقتادهما شابان إلى الغابة وقاما بالاعتداء عليهما "توقفت السيارة في مكان غير أهل، فترجلنا منها واقتادنا الشابان إلى غاية كثيفة وهناك اعتديا علينا"[2]، وقد ترك هذا الاعتداء أثرا بليغا في نفسية خولة.

## 2-2 الزمن:

*** بين زمن الخطاب، و زمن السرد:**

تأخذ علاقة الرواية أو القصة بالزمن أشكالا متعددة، و قد صنفتها كثير من الدراسات النقدية، وتناولتها بالبحث والدراسة فيمكن حصرها في زمن خارج القصة ويعني ذلك البحث في زمن الكتابة وزمن القراءة.

أما الزمن الداخلي فهو ما يعني هذه الدراسة فيتعلق بالفترة التاريخية المتناولة في الرواية وإيقاع النص بالنسبة للأحداث من سرعة أو حذف أو تبطيء، وطريقة القص من حيث الترتيب وتتابع الأحداث.

وهو ما يتحدث عنه جوناثان إبان فيقول إن الروائي يلجأ في تعامله مع الزمن لأحد من الاختيارات الثلاثة فإما أن يختار وحدة الزمن الأرسطي، وتستغرق الأحداث زمن القراءة، أو أن يسمح الروائي بسقوط العديد من السنوات ويكتفي بذكر الأحداث المهمة، وثالثا، فالرواية فن يحفل بالزمن حتى إننا نجد أكثر من ظاهرة متعلقة به.[3]

وفي قصة: "أوشام بربرية" لجميلة زنير زمن القص تاريخي واقعي، في فترة الاستعمار وأيضا في فترة الاستقلال حيث عبرت عن كلتا المرحلتين في خضم الأحداث القصصية حيث تحدثت عن وحشية الاستعمار وكيفية معاملته للجزائريين يظهر في قولها: "وقع أحد الجنود جريحا في أيدي العساكر واعترف تحت وطأة التعذيب الوحشي... واقتيد جدي إلى المعتقل ليسلط عليه التعذيب..."[4]

---

[5] المصدر نفسه، ص76.

[6] المصدر نفسه، ص31.

[1] عزة بن عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط،2006 ، ص189.

[2] جميلة زنير، أوشام بربرية، ص10.

أما عن فترة الاستقلال، فعبرت عن الفرحة والفرح في هذا اليوم، قائلة: "شمس جويلية باهتة تريد أن تزيح عن طريقها السحاب، فلا تقوى... الترقب يرقص في العيون و يعربد... ينتظرون قدوم الفرحة الكبرى بالاستقلال نتيجة الاستفتاء..."[1]

أما الزمن الثاني فهو الزمن الذي قامت فيه الأديبة والقاصة بسرد أحداث القصة، فكان متدبدبا بين الماضي والحاضر وبتقنيات متعددة وظفتها، سنتأتي إلى ذكرها في العنصر الموالي.

ومثالا على ذلك نجدها قائلة: "الريح تولول في الخارج كعواء كلاب بائسة، وتجلد النوافذ، بسباط رملية عنيفة الوقت زوالا كان..."[2]

## 2-2-1- الترتيب الزمني: (النظام):

يعني الترتيب الزمني، بدراسة أدق تفاصيل الزمن، وعباراته ومعانيه، ويفسر أيضا ما هو مرتبط بالشخصية الروائية وبالقارئ، وبالراوي نفسه.

ويهتم الترتيب الزمني أيضا، بالمسار الزمني في الرواية من حيث استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور، وهذا الترتيب لا يسير على وتيرة واحدة في كل رواية تيار، لكنه يختلف من موضع لآخر تبعا لطريقة التكنيك في العملية السردية الروائية.[3]

ونشير إلى أن أدبية النص تتولد، بالتقنيات التي يحولها هذا الترتيب، وتساهم في خلق التحولات في الرواية أو القصة ويضيف إلى الخطاب الأدبي ككل التسلسل والتتابع، ومن أهم التقنيات والفنيات التي تضمنتها القصة: نجد: الاسترجاع، الاستباق، الديمومة المشهد، الوصف، التبطيء....

**الاسترجاع:** "يعني الاسترجاع أن يترك الراوي مستوى القص في الزمن الحاضر، ويروي بعض الأحداث القديمة ثم يعود للحاضر من جديد، وهو أي الاسترجاع، مرتبط بكلمة محددة هي التذكر، حيث يعتمد على الذاكرة بالرجوع إلى الوراء، وترك ما هو حاضر".[4]

و"جميلة زنير"، و في القصة نجد الاسترجاع بنوعيه الداخلي و الخارجي، أما "الداخلي"، فنجدها تقول: "لقد كنت مطمع الرجال الممرضين والأطباء، وحتى المرضى والجرحى المصابين في حوادث المرور..."[5]

فهذا "استرجاع داخلي"، "فخولة" البطلة تسترجع أيامها الخوالي، قبل الزواج، وذكر هذا الحدث في قلب أحداث القصة ليبين مدى تعلق البطلة بأيامها الماضية .

---

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص05.

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006م، ص23.

[2] عزة بن عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، ص191.

[3] جميلة زنير، أوشام بربرية، موقع للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص66.

نجد أيضا: "... لماذا ارتضيت مثل هذا الزوج؟... أمه هي التي مارست علي دجلها، يوم أن زارتني في المستوصف فتم كل شيء بسرعة جعلتني أقصر عن فهم نظرته للحياة..."[1]

البطلة تسترجع، ما حدث لها مع حماتها حين زارتها في مكان عملها، وقد ذكر هذا الحدث في القصة ومع أحداثها وقامت بالتذكر بعد الزواج، لذلك هو داخلي.

وكان الاسترجاع دليلا على حنين البطلة الى ماضيها من جهة ،و على حسرتها لوضعها الحالي.

أما "الاسترجاع الخارجي"، فهي تذكر أحداثا لم يسبق ذكرها داخل القصة، أي حدثت فعلا لكن خارج القصة وقد وجدناه في القصة في قول البطلة "خولة": "فرحت أتصفح أيامنا الخوالي، وأنبش خارطة الذكريات ذكرياتي معها، يا ما انحدرنا معا فوق الروابي وصعدنا، وياما قطعنا من مسافات في الحقول، تلاحقنا الكلاب... وبما تسلقنا من أشجار، وقطفنا من الأزهار..."[2]

إذن، فالبطلة هنا تسترجع الأحداث والذكريات،التي قضتها مع أختها "زهور" التي تحبها، فلقد كانت حزينة لزواجها المفاجئ، وقد تركت فراغا كبيرا بعد رحيلها إلى بيت زوجها، فراحت بألمها وحزنها تتذكر ما حدث معها كيف أمضيتا الأوقات في اللعب والمرح، وهو استرجاع خارجي، لأن هذا الحدث لم يذكر داخل القصة.

الاستباق: "ويعني الاستباق كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما، وذلك يعني أن يشير الراوي إلى المستقبل من خلال حديثه"[3]، وقد ورد الاستباق في القصة، ونجده في قولها: "... قال جدي ملاطفا: ستعملين في القرية، بعد أن تدشن ويفتح المستوصف"[4]

وهذا "استباق داخلي" لأن الجد ، استبق حدث تدشين المستوصف ، وعندما عادت العائلة إلى المزرعة أو الأرض، دشن المستوصف فعلا، وذكر هذا في القصة.

نجد أيضا: "متى ستتزوجين؟

الجمعة القادمة.[5]

إذن هنا ذكر موعد الزفاف، حين أخبرت به البطلة "خولة"، القاصة "جميلة زنير"، وقد ذكر فعلا في القصة عندما تزوجت "خولة".

أما النوع الثاني من الاستباق، هو الاستباق الخارجي ونعني به تشويق القارئ، باستباق حدث ما، لكن بدون ذكره في أحداث القصة، أي خارجها.

---

[4] المصدر نفسه، ص67.

[5] المصدر نفسه، ص67.

(1)عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، ص192.

(2)المرجع نفسه، ص67.

(3)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص46.

وهو موجود في القصة فالبطلة تتحدث عن أمورها المستقبلية قائلة: " يجب أن أغادر تلك العشيرة التي يتعاطى أهلها السحر والشعوذة، أنا التي ربطت مصيري بهم، وأنا التي يجب أن أفك الرباط... وقررت أن أسلمهم الطفلين..."[1]

فخولة هنا استبقت حدث رحيلها من القرية التي تسكن فيها، لكنه "استباق خارجي"، لأن هذا الحدث لم تشر اليه في طيات أحداث القصة.

## 2-2-2- الديمومة:

تعتبر الديمومة الخط المتواصل الذي يربط الأحداث في القصة، ويجعل حركتها في استمرار وفي الديمومة، نجد عنصر التسريع الذي ينقسم بدوره إلى خلاصة وقطع.

الخلاصة: عندما تتحدث عن خلاصة أو التلخيص Résumé، كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من الزمن أي زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها القصة مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها السرور سريعا على الأحداث، وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف.[2]

والمثال الذي نستخرجه من قصة "أوشام بربرية" يبين لنا مغزى الخلاصة، في قولها: "أيام مليئة بالهدوء والسكينة قضيتها في ضيافتهما، وكان لابد لي أن أعود إلى المدينة بعدها..."[3]

فالقصة هنا، لخصت هذه الأيام ولم تحددها فجمعتها في (أيام) دون التحديد والتفصيل، فكان باستطاعتها القول مثلا:في اليوم الأول، كذا وكذا، في اليوم الثاني، قمت بكذا... وهذه خلاصة غير محددة.

ونجد الخلاصة أيضا في: "وعشت أشهر الحمل العصبية مع الأطفال، وتواجد حماتي التي لا تطيقني..."[4]

وهي خلاصة محددة، لأن شهور الحمل عند المرأة معروفة أنها تسعة أشهر، لذا فهي محددة.

### القطع:

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة كانت أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع.[5]

فالحذف إذن يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن والقطع نوعان محدد وغير محدد ونجد في القصة: "... بعد ساعتين من الزمن سمعت وقع أقدام، تتحطم تحتها قطع الثلج..."[1]

(4)المصدر نفسه، ص78.

(1)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب ط2، 2009م، ص145.

(2)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص39.

(3)المصدر نفسه، ص55.

(4)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

هذا النوع من القطع هو محدد، لأن فيه تحديد للزمن الذي انقضى وحذف ما فيه، وهو: ساعتان من الوقت.
أما القطع الغير محدد، فنجد: "بعد أعوام استطعت الحصول على شهادة خولت لي الإلتحاق بالمستشفى كممرضة."[2]

فهنا حذفت المدة، وكان باستطاعة القاصة، التفصيل فيها.

التبطيء: هو تقنية تساهم في تأخير الأحداث، وتعطيل السرد وضمنه تقنيات تؤخر مسار سير الحكاية في القصة، فالوصف يمطط الزمن السردي، ويجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، وهذا بخلاف ما يقع في حالة الحذف حيث ينعدم زمن القصة بصورة كليه.[3]

و في القصة نجد الوصف كالآتي: "ظهرت على وجه حمادي سحابة حزن، ظننت أنها لن تزول أبدا، وعاد معتدلا شامخا كما كان".[4]

هنا نجد وصف لشخصية حمادي من جهة، ووصف لحالته وهي الحزن والذي ظهر على وجهه.

كذلك نجد وصفا للنساء في الحفل، كيف يرقصن والطريقة التي يرقصن بها، في قولها: "وفسح الراقصون المجال للنساء اللواتي دخلن الحلقة، وقد طوقت الواحدة منهن خصر الأخرى، وشكلن صفين متقابلين، كلما تقدم صف إلى الأمام، تراجع آخر إلى الخلف"[5]

ونجد أيضا وصفا للغرفة التي أدخلت خولة إليها عند زواجها، وهذا وصف للشيء في قولها: "وأدخلت غرفتي العارية من أي أثاث... حيث لم يرين فيها إلا ما سبقني من علب وحقائب ومفروشات"[6]

وننتقل إلى فنية أخرى تساهم في إبطاء السرد هي: المشهد أو الحوار.

**المشهد:**

يمثل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكبير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية.

و يقوم المشهد على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود ويفيد المشهد في معرفة أو تكوين صورة عن الشخصية".[7]

(5)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص16.
(6)المصدر نفسه، ص32.
(7)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.
(1)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص20.
(2)المصدر نفسه، ص49.
(3)المصدر نفسه، ص50.
(4)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

وإننا نجد المشهد الحواري في القصة والذي يجري فيه الحديث بين البطلة "خولة" وأختها الكبرى زهور وهو ينتهي إلى الحوار العادي:

- "ألم تنامي بعد؟

أجابت والحزن يقطر من صوتها:

- نعم ولعدة ليال
- أكنت تعلمين قبل اليوم؟
- نعم.
- ولما لم تخبريني؟"[1]

ونجد الحوار أيضا بين خولة والمعجب بها:

"- عفوك (خولة)

صرخت مندهشة:

- أنت تعرف إسمي؟ من أين؟
- نعم أعرفه، ومنذ زمن بعيد
- وكيف؟
- هذا سر؟

ونجد أيضا النوع الآخر من الحوار وهو الحوار الداخلي monologue، في حوار البطلة مع نفسها قائلة:

"أما الذي جرى لي فغير رأيي؟ لماذا رفضت الذين توافدوا على بيتنا؟ هل لأني كنت ساذجة؟ قليلة الحيلة؟ ولماذا وافقت على هذا بمجرد أن تقدم؟

هل لأني وجدته لا مباليا؟

أم لأني كنت أشك في سلامة عذريتي؟"[2]

## 2-3- دراسة المكان:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من

(5)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص34.

(1)جميلة زنير،أوشام بربرية ص67.

المصداقية إلى المتلقي، ويكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها نقيض هذا الأمر تعدد الأماكن، وتجلبها حسب التيمات التي تتوالى في الحكاية[1]

## 2-3-1- المكان المغلق:

لقد تعددت الأمكنة في قصة أوشام بربرية ويمكن تقسيمها إلى قسمين من حيث شكلها: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة فنجد: البيت، الكوخ، المستشفى، المستوصف، الغابة، القرية، المدينة، الشوارع، المزرعة...

## 2-3-1-1 البيت:

يشغل البيت حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، ويعتمد هذا على حجم البيت وشكله ومن فيه كذلك نوع الأثاث المستعمل وعدد قطعه...[2]

كما يعتبر البيت من أهم الأماكن المغلقة، فجل الروايات تتحدث عنه وفي هذه القصة أوشام بربرية، ذكر البيت عدة مرات "... يقع جانب البيت الكبير رأسا..."[3]

والبيت الذي عاشت فيه خولة يختلف عن بيت الزوجية فكانت تعيش في سعادة وهناء مع جدها وأمها وأختها إلى أن انتقلوا للعيش في المدينة، فكانت نقطة تحول بالنسبة لها فتزوجت من شاب تعرفت إليه في المدينة ولكن بعد الزواج انتقلا للعيش في بيت أمه وهناك لقت مشاكل وأهوال عديدة فحين تزوجت أختها تركت البيت فارغا "موحش البيت هذه الأيام"[4]

كما أن بيت الزوجية لم يعجب البطلة و أي بيت هو بيت أهله؟ أكواخ متفرقة، ومدارات طبيبة....

ويكون بذلك هذا البيت مؤشر للكشف عن طبيعة الشخصية ومستواها الاجتماعي ودرجة رغبتها ونوعية ثقافتها وعن مدى ارتياح الشخصية فيه عن عدمه، وفي قصة أوشام بربرية نجد البطلة "خولة" تحس بأنها داخل سجن مغلق نظرا لمعاملة زوجها وأمه لها، لم تكن تتصرف بحرية في بيت زوجها وحتى في غرفة نومها لم تكن لها كلمة أو رأي يسمع في ذلك البيت فأصبحت تحس بأنها شخص زائد أو مجرد تمثال حتى إنهم يتدخلون في أمورها الشخصية فيفتحون خزانة ملابسها دون استأدان.

(2)مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2005، ص127.

(3)عصام ساقلة، بناء الشخصيات، ص147.

(1)جميلة زنير، أوشام بربرية، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص41.

لم تعش البطلة في سعادة وهناء في ذلك البيت فكانت حماتها هي الأمر الناهي "كل شيء هنا يجب أن يسير وفق إرادتي، يعني ما أريده يكون وما أرفضه لا يكون"[1]

وهنا يكمن انغلاق البيت بالنسبة للبطلة لأنها لم تعش فيه بحرية بل كانت مقيدة.

### 2-3-1-2- السجن:

يدرج السجن ضمن أماكن الإقامة الإجبارية أو الأماكن المغلقة المعادية، كما أنه يوصف بأنه عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار، كما أنه شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.[2]

نلاحظ أن الكاتبة في قصة أوشام بربرية "لم تعمد إلى وصف السجن في هذه القصة مكتفية بذكر التعذيب لتبين مدى معاناة جد خولة في السجن " واستطاعوا القبض عليه بعد مدة واقتيد الى المعتقل ليسلط عليه التعذيب"[3]

والسجن يعتبر مكانا مغلقا تنعدم فيه الحرية، ضف إلى ذلك ما يجري فيه من تعذيب وجرائم وقتل وخاصة مع ما وقع للمجاهدين فقد وقع أحد الجنود جريحا في أيدي العساكر واعترف تحت وطأة التعذيب الوحشي"[4]

### 2-3-1-3- الكوخ:

لم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة، لكنها تشترك جميعا في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية متشابهة هي الأخرى، لعل السكن- سكن الناس والأحياء الأخرى في مقدمتها والقلة منها مخازن للعلف، أو مواقع لتجميع غير أسري أو إشارات لملكية الأرض بنيت فوقها ودلت عليها، لكن القيمة، الجمالية والفنية للأكواخ لا تكمن في تلك الوظائف الخارجية، وإن الداخلي والخارجي للكوخ بل تكمن ببعدها الفني أولا باعتبارها وعاء شعبيا احتوى تراكيب اجتماعية اعطى لجزئيتها قيما جمالية خاصة بها لوحدها.[5]

(3)المصدر نفسه، ص 70.

(4)بناء الشخصيات، عصام عسافلة، ص 151.

(5) جميلة زنير، أوشام بربرية، ص 10

(1)جميلة زنير،أوشام بربرية، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 08

إذن الكوخ أيضا من الأماكن المغلقة وهو عادة ما يكون مبنيا من القش والحطب وفي القصة كان هذا مساعدا أو ملجأ يحتمون فيه من الفرنسيين الغاصبين "وفي نفس اللحظة طرق باب الكوخ الذي اختبأنا فيه... واستلقينا للنوم في كوخ قادنا جدي إليه"[1]

## 2-3-2- المكان المفتوح:

تعددت الأماكن المفتوحة في قصة "أوشام بربرية" ولعل أهمها:

### 2-3-2-1- المدينة:

هي مكان من أهم مواصفاتها أنها كبيرة وفيها كل ما يحتاجه المرء للعيش في رفاهية نظرا لاحتوائها على مستشفيات ومدارس وجامعات.

والمدينة في هذه القصة بالنسبة للبطلة تعتبر نقطة تحول لأنها تربت وعاشت في القرية فالعقلية تختلف ولكنها سرعان ما تأقلمت " نزلت المدينة فجديني بريقها الأخاد"[2]

كما أنها لم تجلب لها سوى المشاكل " فالظرف كان مناسبا لأن أهرب من هذه المدينة التعيسة".

لقد أحست البطلة في هذه المدينة بالتحرر والانفتاح عكس ما كانت عليه في البيت في القرية، فالعقلية تختلف بين أهل المدينة والقرية تأقلمت مع أهلها " أعمل ما يعمل أهلها.... البس القصير مثلهم.... أقلد مشيتهم... أذهب إلى السوق في الصباح الباكر من كل يوم...."[3]

وهذا دليل على التحرر والانفتاح الذي عاشته خولة في المدينة.

### 2-3-2-2- المزرعة:

تعتبر المزرعة أيضا من الاماكن المفتوحة نظرا لشساعتها و ما تحويه من ثمار وأشجار وحتى حيوانات " في مزرعة جدي الواسعة..... كان اسطبل الحيوانات يقع جنب البيت الكبير رأسا، خلف الاسطبل مخزن التموين"[4] بحيث الكاتبة هنا استعملت الوصف الدقيق للمزرعة وبينت تفاصيلها حيث ذكرت ما يوجد بها إضافة إلى ما يأكل بها.

وبما أن المزرعة واسعة فأي شخص يرتاح فيها ويتحرر من قيود البيوت والأماكن المغلقة، وفي القصة نجد خولة وأختها "زهور" كيف كانتا تستمتعان باللعب في المزرعة والحقول البهية.

" في مزرعة جدي الواسعة ولدت، ونشأت تلك المزرعة التي تمتد على مدى البصر...."[5]

---

(3)المصدر نفسه، ص 11.

(4)المصدر نفسه، ص 25.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

(1) جميلة زنير، أوشام بربرية، ص08.

(2)المصدر نفسه، ص 08.

وهذا دليل على شساعتها وانفتاحها وفي المزرعة توجد أشجار زيتون وخضر وفواكه " ورجعنا بذكرياتنا إلى الوراء إلى جني الزيتون والبرد القارص يجمد أطرافنا..... إلى الخضر والفواكه التي كنا نجنيها قبل نضجها....."[1] كانت المزرعة إذن مكانا ترتاح فيه نفسية البطلة وأختها نظرا لاتساعها وكبرها فيحس المرء فيها بالحرية والانفتاح.

## 2-3-2-3- الشوارع:

تعد الشوارع من الأماكن العامة المفتوحة لجميع الناس وتكون في حركية مستمرة وفي القصة ذكر الشارع في فترة من الفترات (يوم الاستقلال).

" وانطلقوا إلى الشوارع اختلطت النساء بالرجال للمرة الأولى"[2]وهو هنا فضاء للفرحة والسرور والترويح عن النفس نظرا للفترة التي مرت بها الجزائر (الاحتلال... واللاستقرار.....) "خرجنا من كهوف كتبنا دفعة واحدة.... انسحبنا من الذاكرة وركبنا الموج....."[3]

وتكمن انفتاحية المكان هنا كونه فضاء عاما يتصرف فيه المرء بحرية دون قيود مع عدم تعدي أي حد من الحدود.

(3) المصدر نفسه ، ص38

(4)المصدر نفسه، ص 30.

(5)المصدر نفسه، ص 30.

**خاتمة:**

وصولا إلى الخطوة الأخيرة من هذه الدراسة يستجلي البحث جملة من النتائج و سنجملها فيما يلي:

- إن القاصة مالت نحو الموضوعات الاجتماعية، والتعبير عن الحياة اليومية للمواطن الجزائري، فقصة أوشام بربرية مستوحاة من الواقع المعيش وخاصة حين جسدته في فترة الاستدمار الفرنسي للجزائر والفترة التي تلتها، حين تحدثت عن الفرح والسرور أحيانا والحزن والهم أحيانا أخرى.
- إن شخصيات القصة غالبا ما تكون نهاياتها مأساوية وخاصة الرئيسية منها، وتكون المرأة هي الممثل لهذا الدور، حيث تضطهد من محيطها الاجتماعي الذي يكون للرجل فيه الرأي المطلق، وهذا يعود إلى تأثير عادات وتقاليد البيئة الاجتماعية التي نشأت فيها القاصة.
- نلحظ أن القاصة استعانت بتقنية الاسترجاع بكثرة لأنها الأداة الرئيسية التي أعانت القاصة على سرد أحداث الماضي الأليم الذي عاشته بطلة القصة "خولة"، إضافة الى الحنين إلى الماضي و الذكريات.
- أما تقنية الاستباق لم تحظ بما حظيت به سابقتها، إذ لم يتم ذكرها بكثرة، وتكمن دلالتها في معرفة الأحداث التي ستحدث أو تتمنى البطلة حدوثها.
- نستنتج كذلك كثرة الحوارات، و التي كانت أغلبها بين البطلة وأختها، أو البطلة وحماتها، هذا دون نسيان الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج، وتجلى في حوار البطلة مع نفسها عن حالتها وخاصة ما جرى لها في صغرها، و هذا ما يجعل القارئ أكثر تفاعلا مع مجريات أحداث القصة ، فالحوار يساهم بشكل كبير في سير أحداث القصة.
- ومن الفنيات المتعلقة بدراسة الزمن أيضا نجد فنيتي التبطيئ و التسريع ،إضافة إلى الحذف بنوعيه المحدد و غير المحدد.
- كما كان لآلية الوصف النصيب الأوفر من الفنيات الأخرى المتعلقة بحركة الزمن، وفيها وضحت القاصة جزئيات الموصوف، فنجد الوصف تناول (الشخصية، المكان...)، فوصف القاصة للشخصية تضمن كلا من البناء الداخلي والخارجي، حيث عمدت القاصة إلى رسم بطلة القصة بطريقة تظهر من خلالها صورتها الحزينة، وقد جاء تصويرها لمأساة "خولة" بحسية مرهفة تجعل القارئ أو المتلقي يتأثر بهذه الشخصية، موضحة في الوقت نفسه الصراع الذي خاضته هذه البطلة مع الحياة وصمودها وقوتها رغم استسلامها في الأخير.
- إضافة إلى ذلك توظيف القاصة لعدة أماكن نجدها أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، كما بينا مدى تأثيرها على نفسية الشخصية.

## قائمة المصادر و المراجع:

_ القران الكريم

### أولا : المصادر:

جميلة زنير، أوشام بربرية، موفم للنشر، د.ط،2008.

### ثانيا: المراجع:

### –الكتب:


1. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د.ط، 2001.
2. ادريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.
3. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع ،د.ب، د.ط، 2009.
4. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الاردن، د.ط، 2010.
5. جان بياجيه، البنيوية، تر، عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1980.
6. جيرالد بيرنس، على السرد (الشكل و الوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
8. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز العربي الثقافي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

10. السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، د.ب، د.ط، 1998.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، د.ط، 2004.

12. شريبط أحمد شريبط، نطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، د.ط، 2009.

13. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2010.

14. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط، 1980.

15. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

16. عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الادبي، مكتبة الاهداب، القاهرة، د.ط، 2004.

17. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

18. عبد الفتاح كيلطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1998.

19. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط. د س.

20. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، (دار العرب)، د.ب، ط4، 2007.

21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والادب، الكويت، د.ط1998.

22. عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2010.

23. عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الادب العربي، دار ازمنة، عمان، ط1، 2010

24. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر،غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لسوريا، ط2، 2010.

25. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

26. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2007.

27. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، د.ط،1987.

28. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.س.

29. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006.

30. مرشد احمد، البنية و الدلالة، في رواية ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، ط1، 2005.

31. مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، ط1، 2001.

32. مصطفى علي حسانين، استعادة المكان، دائرة الثقافة و الاعلام، الشارقة، د.ط، 2004.

33. ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الامثال العربية، المركز الثقافي العربي و النادي الادبي بالرياض، بيروت،ط1، 2009.

34. نفلة احمد حسن العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، العراق، د.ط، 2010.

35. وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع، د.ب، ط1، 2008.

36. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار نينوي للدراسات النشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

**-المعاجم:**

1. جبران مسعود، الرائد، دار العالم للملايين، دب، ط1، 2003.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

3. علي بن هادية و آخرون، القاموس الجديد للطلاب، تق: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط7، 1991.

4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون (دار النهار للنشر)، ط1، 2002.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، د.ب، ط1، 2008.

**-المجلات:**

1. بكري احمد شكيب، الشخصية السينمائية في نص مسرحية (اللثام)، مجلة متون، ديسمبر 2011، العدد 5، الجزائر.

2. عبد الله ابو هيف، جماليات المكان في النقد الادبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، العدد 1، سوريا، 2005.

3. كريمة بلخامسة، بنية الشخصية في السرد (تطور المفهوم)، مجلة الثقافة، نوفمبر 2008، العدد 18، الجزائر.

4. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في روايات طوق الياسمين، مجلة المخبر، العدد الثامن، بسكرة، 2012.

**-المذكرات:**

1. صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي، بحث لاستكمال مستلزمات الماجستير، جامعة البحث، سوريا، 2009-2010.

**-المواقع الالكترونية:**

1. www.startimes.com
2. www.amgharaibeh.com

| فهرس المحتويات | الصفحة |
|---|---|


مقدمة ..... أ-ب
مدخل ..... 1

**الفصل الأول: فنيات الدراسة البنيوية للقصة**

1- الشخصية ..... 10
1-1- مفهوم الشخصية ..... 10
1-2- تقسيمات الشخصية ..... 15
1-3-طريقة دراسة الشخصية ..... 19
2- الزمن ..... 25
2-1-مفهوم الزمن ..... 25
2-2- التقسيمات الزمنية ..... 28
2-3-دراسة الزمن ..... 30
3-المكان ..... 36
3-1- مفهوم المكان ..... 36
3-2- تسميات المكان ..... 38
3-3- دراسة المكان ..... 44

**الفصل الثاني: تحليل رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنير**

1-ملخص قصة" أوشام بربرية " لجميلة زنير..... 54
2- تحليل القصة ..... 55
2-1-الشخصيات ..... 55
2-2- الزمن ..... 65
2-3- دراسة المكان ..... 70
خاتمة ..... 74
قائمة المصادر و المراجع..... 76
فهرس المحتويات ..... 80