الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى- جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنيـة السرديـة في روايـة "غفـوة حـواء" لـ "محمـد ديـب"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- فنيط وداد
- كحال فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ:

د. بشير أعبيد

لجنة المناقشة:

د. عباس حشاني.....رئيسا

د. بشير أعبيد .....مشرفا ومقررا

د. توفيق قحام.....ممتحنا

السنة الجامعية:

1440هـ/1441 -2021/2020

شكر وعرفان

"كن عالما، فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث نحمد االله عزّوجل على نعمه التي منَّ بها علينا فهو العلي القدير كما لا يسعنا إلّا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الأستاذ "**بشير أعبيد**" لما قدمه لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا العمل

نقول شكرا إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا.

إلى من زرعوا التفاؤل في

دربنا وقدموا لنا يد العون فلهم منا

كل الشكر.

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بدعائك... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الدنيا إلا بعفوك... ولا تطيب الآخرة إلا برؤيتك الله جل جلالك.

...أهدي ثمرة جهدي...

...إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

... إلى من سهرت على راحتي... إلى من علمتني الفضيلة وربتني على الأخلاق، وثبتت في روحي السعادة والعطاء...
إلى التي من عيونها أستمد قوتي، ومن لمستها أسترجع طفولتي... إلى نبع الحنان... إلى ملاكي في الحياة...
إلى معنى الحب والحنا والتفاني... إلى من كان دعائها سر نجاحي... إلى الشمعة التي أضاءت دربي، وحرمت نفسها من أشياء لترسم البسمة على محياي... إلى رفيقة حياتي... إلى أجمل وأحن ما به اللسان...

...أمي الغالية "عزيزة" حفظك الله وأطال في عمرك...

...إلى صاحب الوجه الطيب والسيرة العطرة... إلى الذي كان نبراسا يضيء لي الطريق... إلى من تكلف المشقة في تعليمي وكان له الفضل في بلوغي التعليم... إلى من كَلَلَهُ الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق النجاح... إلى الذي لم يبخل يوما علي بجهد... إلى سندي وفخري واعتزازي في هاته الحياة... أرجو من الله أن يمد من عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار...

... أبي الغالي " يوسف" حفظك الله ...

...إلى القلب الطاهر الرقيق والنفس البريئة... إلى ريحان حياتي وقرة عيني... إلى الغالي الذي كان له الفضل الأكبر في تربيتي وتعليمي وتحفيزي في هذه الحياة... إلى مصدر الأمان... إلى من زرع في قلبي خصال الكرم والجود والعطاء، والتسامح والمحبة... إلى بركة العائلة وشملها وسعادتها... إلى من يبتسم قلبي عند سماع اسمه...

... جدي الغالي "محمد" أطال الله في عمره...

... إلى أغلى الناس وأقرب الناس إلى قلبي... إلى الحنان والعطاء كله... إلى أمي الثانية... إلى عرفت معها طعم السعادة والأمان... إلى التي لم أشبع في وجودها في الحياة... من ضحكتها من كلامها... إلى أغلى اسم أحن لمناداته، وأفرح بسماعه... إلى أجمل وأرق روح أود معانقتها، وأشم رائحتها، وأتنعم بحنانها... إلى التي شاء القدر أن يأخذ روحها مني ويحرمني من فرحتك بنجاحي وإفتخارك بي...

...إلى نغمتي في الحياة "لالة" عمتي رحمك الله وجعل مثواك الجنة...

... إلى أعز ما منحني الله في هذه الحياة... إلى من تحلو الدنيا إلا بوجودهم ... إلى من وجدت فيهم روح المحبة والإخلاص وتقاسمت معهم حلاوة الدنيا ومرها... إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد... إلى ينابيع الصدق الصافي... إلى من سعد ت برفقتهم في دروب الحياة...

...إلى أخواتي... "لبنى" و "نورة" و"ياسمينة" و "أمينة" و"حياة" دمتم سندا لي ورعاكم الله..

...إلى من فقدتك منذ الصغر... يامن يرتعش قلبي لدكرك، ويحن لرؤيتك... يامن أودعتني لله...

... أختي الغالية "غنية" رحمك الله...

... إلى دعامتي وسندي وفخري في الحياة... إلى من يحرصا على حمايتي منذ صغري.. إلى من يزرعا بداخلي القوة والشجاعة... إلى من يقوداني إلى الأمام بلا خوف... إلى منبع السلام... إلى من أبعدتهم الغربة عنا... إلى من إشتقت إليهم كثيرا...

...أخواي..."عمار" و "محمد" دمتم لي دائما رعاكم الله...

... إلى من أرى التفاؤل بعينيهم وسعادة في ضحكتهم... إلى الوجه المفعم بالبراءة...

...إلى كتاكيت العائلة "سلسبيل" و"سراج" و "اسراء" و " زيد" و "ألاء" و "رهام" و أديب" و" باسم " و" أمير" و "ابتهال" و "ساجد" ، ومن بينهم "أنا". يسر الله خطاكم...

...إلى أفراد أسرتي... إلى زوجة أخي "كنزة" ...إلى أزواج أخواتي كل واحد باسمه...إلى جدتي الحبيبة أطال الله في عمرها... إلى خالتي وإبنها "صلاح"...

...إلى الأرواح الطاهرة جدي "حسن" وجدتي " مسعودة" رحمهم الله ورزقهم الفردوس الأعلى...

...إلى التي لم تبخل يوما عليا بجهد وساندتني... إلى من قاسمتني طعم الشقاء والجد طوال انجازي لهذا العمل.. إلى رفيقة دربي أولا...

...إلى أختي الغالية "حياة فنيط" أتمنى لك حياة سعيدة مليئة بالنجاح...

...إلى من جعلها الله أختي في الله... إلى من أحببتها في الله... إلى من تذوقت معها أجمل اللحظات... إلى من أفتقدها وأتمنى أن تفتقدني... إلى شريكتي في هذا العمل ...

... " فاطمة الزهراء" أطال الله في عمرك...

إلى كل من تشرفت بصداقتهم وكرمت بصحبتهم الطيبة طوال مسار حياتي... إلى كل من يحبني في الله...

...إلى كل من أحبهم قلبي ولطال ما ناداهم لساني ولم قلمي...

...إلى كل هؤلاء أحبكم...

اسأل الله أن يجعلها نبراسا لكل طالب علم

"وداد «مديحة»"

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم الذي لا تخفى عليه خافية، أهدي ثمرة جهدي أولا إلى من سهرت على راحتي، إلى من علمتني الفضيلة، وربتني على الأخلاق، إلى أحلى كلمة يرددها لساني، وثبثت في روحي السعادة والعطاء، إلى التي من عيونها أستمد قوتين ومن لمستها أسترجع طفولتي، إلى نبع الحنان، إلى اجمل وأحن منا ينطق به اللسان أمي "مليكة" الغالية حفظك الله ورعاك.

إلى صاحب الوجه الطيب وسيرة العطرة إلى الذي كان بنراسا يضيئ لي الطريق إلى من تكلف المشقة في تعليمي وكان له الفضل في بلوغي التعليم، إلى الذي اتمنى له العمر الطويل العيش السعيد، إلى أبي الغالي "محمد" حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى أعز ما منحني الله في هذه الحياة، إلى من لا تحلو إلا بوجودهم، أختي العزيزة "مريم" إلى أخوتي "عمار" ، "يوسف" ، "أحمد"، وفقكم الله وسدد خطاكم .....

إلى من سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة إلى من كانو معي على طريق النجاح والخير، إلى رفيقات دربي وصديقات قلبي "سليمة"، "كريمة" وفقكم الله ورعاكم.

وإلى الصديقة والأخت الوفية التي شاركتني في هذا العمل "وداد" أتمنى لك المزيد من النجاح والتوفيق.

وشكر موصول أيضا لأخت وداد التي مدت يد العون لنا لم تبخل علينا بشيء في مشوارنا دراستنا "حياة" أتمنى لك حياة سعيدة ومزيد من التوفيق والنجاح.

وأهدي إليكم مذكرة تخرجي داعية المولى سبحانه وتعالى أن تكلل بالنجاح والقبول

واسأل الله أن يجعلها نبراسا لكل طالب علم.

"فاطمة الزهراء"

مقدمة

لطالما شكلت الكتابة الجزائرية باللسان الفرنسي محورا هاما ضمن الحقول الأدبية والنقدية بالنظر إلى ما تطرحه من خصوصية جمالية وموضوعاتية، إذ ولدت وارتبطت بمناخ تاريخي وفكري وفني خاص جمعت فيه شتات الأفكار القائمة والإيديولوجيات السائدة سواء بالتبني أو الرفض، على الساحات الفكرية والأدبية والفنية.

فالكاتب الجزائري قد وجد فضاءا واسعا في هذا الفن للكتابة السردية، باعتبار الرواية من أبرز الفنون السردية التي طغت على الساحة الأدبية باعتبارها فنا سردي حديثا يصف شخصيات خيالية، أو واقعية، وأحداث في شكل قصة وهي أوسع واشمل منها.

فالكتابة السردية تتنوع على مختلف المستويات سواء أكانت شخوصا أم أزمنة وأمكنة، وأحداثا يقوم عليها البناء السردي، لذلك تعامل معها الكاتب الجزائري واستفادة من خصوصياتها إما بنقل واقعي صريح يكشف فيه ما يدور في هذا الفضاء الواسع، وإما بتصوير عالم آخر من محض خياله.

ومن بين رواد الرواية الجزائرية الحديثة الذين خاضوا في هذا المجال، الكاتب "محمد ديب"، الذي اتخذ من واقع حال مجتمعه مادته الأساسية في الطرح السردي في بداية كتاباته وهو ما جعلنا نختار إحدى مدوناته الروائية للبحث ونسيمها بعوان " غفوة حواء " لـ " محمد ديب" ، وهو الذي انتقل بعدها إلى طروح جديدة كونها كتبت في المراحل الأخيرة من إبداعه ، لتحتل بذلك أهمية بالغة في الدراسات النقدية من حيث المواضيع أو التشكيل الفني الباحث عن الهدف الإنساني الأسمى.

وهذا ما دفعنا لطرح من خلاله عدة تساؤلات لتتحدد بذلك خصوصية البناء السردي والولوج في خبايا عناصره منها:

– ماهي أبرز عناصر البناء السردي التي بنا عليها الكاتب روايته؟ ما مدى توظيف هذه العناصر من الناحية الجمالية في الرواية ؟ وهل استطاع الكاتب تطويع بعض الأساليب باللغة العربية من خلال هذه الجماليات؟ وفيم تكمن أهميتها في تكوين العمل الروائي؟ وكيف تجلت جماليات السرد في رواية "غفوة حواء" ؟

ولمحاولة الاجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة بحث بنيناها على:

مقدمة

الفصل الأول:(**نظري**) تناولنا فيه الجانب المفاهيمي للمصطلحات، حيث تناولنا مفهوم (البنية ، السرد ، الزمن، المكان، الشخصية ، الحوار) إضافة إلى ذلك أنواع الأمكنة والشخصيات و وأنواع الحوار.

أما **الفصل الثاني**: (**تطبيقي**) فتناولنا فيه تجليات البنية السردية في رواية " غفوة حواء" ، أدرجنا بدايته بملحق يتضمن نبذة عن حياة الكاتب "محمد ديب "، وملخص لرواية " غفوة حواء "، وبعدها اتبعنا مجموعة من العناصر اعتمدنا فيها على بنية (الزمن، المكان ، الشخصيات).

وذيناها بخاتمة فيها أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

أما المنهج المتبع هو المنهج البنيوي السردي، الذي كان حضوره في الجانب النظري لدراسة البنيات "الزمن، المكان، الشخصيات".

وكذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي حضر بكثرة في الجانب التطبيقي من خلال وصف الأحوال والواقع الإنساني في رواية "غفوة حواء"، والتحليلي الذي أفادنا في عملية الشرح والتفسير والتأويل.

صاحبتنا في هذا البحث مجموعة من المراجع كانت لنا سندا في إنجازه أهمها:

- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).
- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).
- سعيد يقطين : السرد العربي(مفاهيم وتجليات).

ومن الطبيعي أن يواجه الباحث في مجال بحثه، صعوبات وعراقيل منها قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية، والتي كانت ستساعدنا في الكثير من المراحل إنجاز هذا البحث بدون شك.

إضافة إلى التجربة البحثية في المجال السردي المتشعب. مع ضيق الوقت المحدد لإعداد هذا البحث وأيضا قلة التواصل على أرضية الواقع بسبب جائحة كورونا.

وبحول الله وقدرته استطعنا تجاوز ولو جزء قليل من هذه الصعوبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بخالص الشكر وجزيل الامتنان لكل من مد يد العون، وكان خير سند لنا وأولهم الأستاذ المشرف والمحترم "**بشير أعبيد**" الذي كان يشد من أزرنا والذي لم يبخل بجهده ووقته علينا، فجزاه الله خيرا عنا.

دون أن نغفل عن المساعدة القيمة التي قدمتها لنا الأخت الكريمة " **فنيط حياة** " التي كانت سندا في قراءة تفاصيل هذا البحث وتصويب مساره، فالشكر موصول لكل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث الأكاديمي.

الفصل الأول: دراسة البنية السردية

1-مفهوم البنية

2-مفهوم السرد

3-تعريف البينية السردية

4-بنية الزمن

5-بنية المكان

6-بنية الشخصية

7-الحوار

1- مفهوم البنية

أ- لغة: في المعجم

جاء لسان العرب: " البَنْيُ: «**نقيض الهَدْم، بنى البنّاء البناء وبناءً وبنى مقصورة، وبنيانا وبِنْية وبناية وابتنه، وبناه قال:**

وأصغر من قَعْبِ الوَكيد ترى به

بيوتا مُبْناةً وأَوْديةً خضراً

والبناءُ: االمَبْنِيُ، والجمع أبنيةٌ، وأبنياتُ جمع الجمع والبنْيةُ والبُنْيةُ: ما بنيه وهو البِنَى والبُنَى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن قوله:

أولئك قوم إن بَنُوْا أحسنوا البُنى

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوْا انشدُّوا» [1]

كما جاء في القاموس المحيط: البَنيُّ:« **نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا بناءً وبنيانا وبنية وبناية، وابتناه وبناه والبنية بالضم والكسر، ما يبنيه ج: البنى وأبنى: أعطيته بناء أو ما يبنى به داره.**

ويتضح لنا من خلال ما ذكرناه أن كلمة بنية لها مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء». [2]

ب- اصطلاحا:

تمت دلالات واسعة لمصطلح البنية بمفهوم الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر يرى "**جيرالد برنس**" صاحب كتاب " **قاموس السرديات**" بأن البنية « **شبكة العلاقات**

[1] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، ط جديدة محققة، م ج 2، دار صادر، بيروت، ص 160.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، تح: أبو الوفاء نصر الهورني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430 هـ/2009 م، ص 1272.

الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حده الكل. فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات، بين القصة والخطاب والقصة والسرد وأيضا" الخطاب والسرد».[1]

كما ذكر الناقد الأمريكي "**جوهانقاو رانسون**" (johen gowe ranson) أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما البنية أو التركيب والنسج أو السبك ويقصد المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحدافرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي للكلمات الأثر وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة.[2]

كما يعتبر رائد المدرسة الروسية" **رومان جاكبسون**" أول من اهتم بهذا المصطلح، فجاء في معجم الأدب "**لجبور عبد النور**" «**البنيوية، البنائية، نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس، وهي تلك النظرية القائمة على تحديد وظائف الداخلة في تركيب اللغة، وبنية أن هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في قواعد واضحة**»[3].

كما أن لفظة البنية بدلالاتها الحالية والتي ترجع جذورها إلى الفكر الغربي اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا فهي تضيف فكرة التضامن بين الأجزاء.[4]

---

[1] جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، بيروت، نشر بالقاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 191.

[2] ينظر: مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض صلح، بيروت، ط2، 1984، ص 96.

[3] ينظر: جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار النشر دار العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 1984، ص 52.

[4] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللابنوية إلى الألسنية**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 1433 هـ، 2002م، ص 119.

وعليه فالبنية هي عبارة عن مملكة من الأجزاء المتاحة فيما بينها متماسكة البناء والتراكيب.

2- مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم المواضيع التي اهتم النقاد بدراستها إذ يعد لفظا متشعبا لكل أداة اللغة متتابع، ويضم السرد جميع الأجناس النثرية من : الشعر، القصة، الرواية...الخ.

أ- لغة: في المعجم

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم بمعنى نسج الدرع لقوله تعالى﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ (12)**﴾[1].

كما جاءت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى النسج والسبك فهو: « **الحرز في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم، وتسر كفرج: صار بسرد صومه**».[2]

أما في معجم الوسيط يدل على « **سرد – سرداً : حرز» سرد جلدا» ثقب« سرد شريطا» روى: سرد قصة حدد أي سرد وقائع وأجاد السياق، ومنه فالسرد (الحكي) نقل الأخبار بطلاقة وسهولة**».[3]

وجاء في معجم **الصحاح** «**سَرَدَ الشيء: سردًا : ثَقبَه والجِلدَ: خرزه والدِّرْعَ : نسجها فشك طرفي كل حَلقتيْن وسَمَّرهما والشيء تابَعَهُ ووَلاَهُ، يقال: سرد الصَوْمَ، ويقال: سَرَدَ الحديثَ: أتى به على وِلاء، جيد**

[1] سورة سبأ: الآية 10- 12.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تح: الشيخ أبو وفاء نصر المورينى المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 2009، ص 417.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: **مجمع اللغة العربية**، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4، 2005، ص 491.

السياق سرد، سردا: صار يَسْرُدُ صَوْمَه. أسرد الشيء: ثقبه، وخرزه والدرع: سردها، تسرد الشيء: تتابع يقال: تَسَرَّدَ الدُّرُّ، وتسرد الدمع، وتَسَرَّد الماشي تتابع خطاه».[1]

من خلال ما سبق ذكره يمكن القول أن التعاريف التي ذكرناها سابقا في أغلب المعاجم تأخذ نفس الدلالة وهو الانسجام والترابط والتتابع.

ب_ اصطلاحا

تعددت وتنوعت مفاهيم السرد بتنوع وتعدد منابع النقاد والدارسين، حيث يشرح **"لطيف زيتوني"** مفهوم السرد بقوله:« **عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة».**[2]

يعرفه "سعيد يقطين" بقوله:« نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة».[3]

إذن بهذا المعنى السرد هو الحكي أو هو نقل المجموعة من الأحداث التي تنتقل بين الأفراد سواء شفاهة أو كتابة.

والسرد أيضا هو: «**خطاب السارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النمط الروائي».**[4]

كما يعرفه أيضا **"حميد حميداني"** بقوله:« **أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».**

[1] الجوهري إسماعيل حمادة: **معجم الصحاح**، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2008 ، ص 129.

[2] لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)**، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص316.

[3] سعيد يقطين: **السرد العربي (مفاهيم وتجليات)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص 72.

[4] عبد الرحيم الكردي: **السرد في الرواية المعاصرة، (الرجل الذي فقد ظلمه)**، تح: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2006، ص 10.

إذن نستنتج أن السرد يعتمد على ثلاثة عناصر أثناء سرده وهي:

- السارد: وهو الذي يروي الحكاية.

- القصة: وهي الحكاية المروية.

- المسرود له: وهو متلقي خطاب السارد.[1]

3- تعريف البنية السردية

يعد مصطلح البنية السردية من المصطلحات التي اهتمت بها الدراسات النقدية الحديثة والتي تعددت وتنوعت مفاهيمها، نجد عند المدرسة الشكلانية تعني التغريب، وعند سائر البنيويين نتخذ أشكالا متنوعة.[2]

حسب ما ذكر "عبد الرحيم الكردي" فهي عند **"فور ستر"** «**مرادفة للحبكة**»[3]، وعند **" رولان بارت"** تعني« **التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي**».

وهناك مفهوم آخر يضيفه **"سعيد علّوش"**، هو أن البنيات السردية هي« **شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات، والبنيات السردية أشكالا هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى**».[4]

وهذا يعني أن البنية السردية تسرد الأحداث والوقائع المألوفة بطريقة جديدة وغير متوقعة، وذلك باستخدام تقنيات زمنية من إبطاء وتسريع، بغية تحقيق غاية فنية وجمالية داخل النصوص السردية، فهي مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتشكيل أحداث تقوم بها الشخصيات داخل مكان وزمن تتحدد وفقه كل مجريات الرواية.

---

[1] ينظر: حميد حميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[2] ينظر: عبد الرحيم الكردي، **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 18.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 112.

4- بنية الزمن

4- 1: مفهوم الزمن:

أ: لغة: جاء في معجم العين « **الزَّمَنُ: من الزَّمان والزمن: ذو الزمانة والفعل زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَناً وزمانة، والجميع : الزَّمني في الذكر والأنثى وأزْمن الشيء: طال عليه الزمان**».[1]

أما في معجم الوسيط فالزمن هو« **أزمن بالمكان أقام به زمنا والشيء أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان: الوقت قليلة وكثيرة ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول**».[2]

ب: اصطلاحا:

يعد الزمن من الناحية الاصطلاحية الإطار العام الذي تبنى على أساسه الرواية، وهو بذلك أحد التقنيات التي تؤسس للخطاب الروائي، وبه يكون انطلاقة سير الأحداث، ومن المتعذر تصور حدث روائي خارج الزمن والزمن عند "**أفلاطون**" هو: «**كل مر تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق**». فالزمن عنده «**هو عبارة عن فترة تتضمن حادثتين هما الحدث السابق والحدث اللاحق، فهو يتنقل من الحدث الأول إلى الحدث الثاني في مرحلة معينة وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء**»[3].

وترى " **سيزا قاسم**" « **بأن الزمان حي والحياة زمانية**»[4] إذن فالزمن هو الحركة وتتجلى مظاهر الحركة في التعبير الذي يلاحظ أثره على كل ما هو حي، وفي مقدمة ذلك الإنسان كما يلاحظ سمات التغيير على ما يقوم به الإنسان من أنشطة، فالأحداث السردية تقتضي وجود زمن معلوم.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1، ص 375.

[2] **معجم الوسيط عن مجمع اللغة العربية**: مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص 104.

[3] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية (تقنيات زمن السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، **1998**، ص 172.

[4] سيزا أحمد قاسم: **بناء الروائية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص 243.

وعليه فالزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزائها كما هو محور الحياة، على حد تعبير **"مها القصراوي"**.[1]

4– 2: آليات توظيف الزمن:

وهي طريقة الترتيب الزمني للأحداث داخل القصة وتعني:« **دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**»[2]. إذ ليس من الضروري أن يتطابق تتابع وترتيب أحداث في رواية ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها جرت بالفعل ويندرج تحت هذا الترتيب نسقان زمنيان أساسيان وهما: الاتساق والانسجام.

أ– الاسترجاع

يعد الاسترجاع من التقنيات الزمنية الأكثر حضورا وتجليا في النص الروائي والذي غالبا ما يستعمل للتلاعب بزمن القص وفق ما تمليه رؤية القاص في سرد الأحداث.

وهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار.(retrespection) وبما أن في القصة مستويين من السرد سرد أولي (récit premier) وسرد ثانوي(R. scond) حيث أن الأول يتولد عن الثاني وظيفة سببية (fonction saushe) والثاني هو في خدمة تفسير الأول (explicative) علما أن الأول يتموقع بعد النقطة الافتتاحية والثاني قبلها. لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهو نوعان:

– **استرجاع داخلي**: وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي ويرتد إلى ماضي الرواية لاحقا لمنطلق الرواية أو بدايتها.

---

[1] مها القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 361.

[2] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، ط3، 2003، ص47.

– **استرجاع خارجي:** وهو أكثر شيوعا خاصة في الرواية العربية الحديثة وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولى لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به.[1]

ب– الاستباق: يعد الاستباق عملية تقنية ومنية يلجأ إليها الكاتب لترتيب أحداث الرواية، وتتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية. على مستوى نظام الزمن كما تعرفه" **مها حسن القصراوي**" « **بأن الاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهيدا للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه**»[2]، بمعنى أن الاستباق هو رؤية تنبئية لما يحدث في المستقبل وهو نوعان:

– **استباق داخلي:** وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني أي أنه لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.[3]

– **استباق خارجي:** وهو الذي يتجاوز ومنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة للكشف عن المواقف والأحداث المهمة.

ج– المدة:

في هذا العنصر سيتم التطرق إلى العلاقة بين مدة استغراق الحدث في القصة وطول النص القصصي فنجد الراوي قد يروي وقائع سنوات أو قرون في بضعة أسطر، وقد يروي ما وقع في ساعة أو ساعتين في عدة صفحات

[1] عمر العاشور: **البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[2] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 132.

[3] ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص 15.

وقد أكد **"جينيت"** في هذا المستوى من دراسته العلاقة بين الحكاية والقصة على صعوبة البحث العملية بحيث يقول:« **إذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية، وتوقيت عرضها في القصة قابلة للمعاينة، من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها، فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة...**»[1] وقد اقترح "جنيت" لدراسة المدة أربعة مفاهيم أساسية وهي:

– **الوقفة:** تعد الوقفة وصفية بالأساس وتتحقق بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية لأنها تستند لتعطيل فاعلية الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء.[2]

– **المشهد:** يعد المشهد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص هو تفضيل وابطاء للسرد على عكس الملخص تسريع أحداث السرد، فهو يمنح المجال للشخصيات بتبادل الحوار فيما بينها، وتعد هذه الخاصية أو التقنية السردية متوفرة في الرواية بكثرة.

– **التلخيص أو (الملخص)**: وهو سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات أو عدة صفحات، دون تفاصيل في ذكر الأحداث وهذه التقنية قليلة الحضور في النصوص السردية اجمالا ويمكن أن تكون أكثر ملائمة مع بنية الاسترجاع الزمني.

– **الحذف:** الحذف الزمني يعني القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية، فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة وينقسم إلى ثلاث عناصر هي :

- **الحذف الصريح:** هو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع.

[1] عمر العاشور: **البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية (في موسم الهجرة إلى الشمال)**، مرجع سابق، ص 22.

[2] عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص 102.

- **الحذف الضمني**: وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو مدته، يكتشفه القارئ، أو يحس به من خلال القراءة.[1]
- **الحذف الفرضي**: ويكون بغياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، لكن يتم استحضاره عرضا عن طريق الاسترجاع.[2]

د– التواتر (fréquence)

يعرف "**جينيت**" التواتر السردي بأنه درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة ويشير إلى أن هذا العنصر الزمني بقي مجالا مهملا من طرف النقاد ومنظري الرواية، وتبرز قيمة التواتر من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص فإن درجة التواتر يمكن أن تتمظهر وفق أشكال أربعة متفرعة عن صيغتين أساسيتين هما السرد المفرد والسرد التكراري:

- **السرد المفرد أو التفردي**:(singulatif) هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث إن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح1/ق1، وقد يكون التكرار المفرد في صفة متعددة، كأن يروي عدة مرات ما حدث عدة مرات وصيغته ح ن/ ق ن.
- **السرد التكراري**(itératif): فيكون على مظهرين:

– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ح1/ ق ن، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية، يعاد تكراره في مستوى القصة.

– أن يروي مرة ما حدث عدة مرات ج ن/ق1 بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرة واحدة في القصة.[3]

---

[1] عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1 ، 2011، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

وهذه الصيغ الترددية للزمن السردي ذات بعد تكراري غايتها التأكيد أو الوصف، أو الاختصار ويضيف **"جينيت"** إلى التقسيم الزمني السابق إشارة إلى المظاهر الزمنية التي يشتمل عليها السرد هي التحديد والتخصيص والاستغراق الزمني ويمكننا أن ندرج في سياق البحث في التواتر التفاعلات الزمنية الممكنة، كالزمن الداخلي والخارجي(daichronie intorne etexterne) المتعلقة بكل الصيغ القبل والبعد والتي تعبر عنها ظروف الزمان (أحيانا غالبا تارة أو مرات) بعد نصف ساعة ثم شيئا فشيئا كما يمكن للترددات أن تكون ذات بعد وظيفي في سيرورة السرد، يتحدد من خلال التناوب (alternance) والانتقال الزمني(transition).[1]

4-3- أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية، وذلك لما يصل به أحيانا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها. وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيرا من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي وبذلك صار « **للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لذى المتلقي**»[2]، لإرتكاز النصوص عليه في تعميق معانيها وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين؛ إذ « **لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص**» [3] .

[1] عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، ص 106.

[2] محمد بوعزة : **تحليل النص السرد**، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص20.

[3] إدريس بودية: **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**، دراسة نقدية ، دار الجسور للنشر والتوزيع، 2004،ص99.

ويؤكد "**حسن بحراوي**" « **إن أهمية الزمن في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله والتأكيد على أهمية الزمن السردي والتشديد على خطورة الدور المنوط به**»[1] .

انطلاقا مما سبق تتضح لنا أهمية الزمن في نسجه للخطاب السردي عامة والروائي بصفة خاصة فهو ضرورة لازمة من أجل تنظيم هذا الخطاب لأن فهم أي عمل أدبي يكون مقرونا بفهم وجوده في الزمن الذي يحدد موقعه ويرتب أحداثه وتكمن أهمية الزمن في عدة نقاط أهمها:

1- إن بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى المدلول لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد من طبيعة الرواية ويشكلها.

2- أن الزمن يسهم في خلق المعنى عندما يصبح محددا أوليا للمادة الحكائية [2] .

3- قد يحول الراوي الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف على مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي[3].

4- يجسد الزمن حقيقة أبعد من حقيقة لا مرئية، وخاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، بمعنى أنه ممثل لرؤية الراوي والرواية العربية شهدت ابتداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به[4].

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص108.

[2] إبراهيم صحراوي: **تحليل الخطاب الأدبي**، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 2004، ص72

[3] أحمد مرشد و أخرون: **البنية والدلالة في روايات**، إبراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2005، ص233.

[4] المرجع نفسه، ص 233- 234

5- بنية المكان

5-1- مفهوم المكان

أ: لغة: ورد في لسان العرب « **في جدر(مكن) أبو منصور، المكان والمكانة واحد لليث: مكان في الأصل تقدير الفعل مَفْعَلْ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... قال الدليل على أن المكان مَفْعَلْ أن العرب لا تقول في معنى هو من المكان مَفْعَلْ كذا وكذا إلا بالنصب ابن سيدة، والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية أما في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضوع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة والمنزلة والموضع**».[1]

- وقد أشار القرآن الكريم أيضا في آيات عدة إلى لفظة المكان، كما في قوله تعالى﴿ **وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً (16)**﴾.[2]

ب: اصطلاحا:

يعد المكان الركيزة الأساسية في تشكيل العمل الروائي على أنه هو أحد عناصرها الفنية« **فهو المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب**»[3] فالمكان جزء لا يتجزأ ولا يمكن الاستغناء عنه في الرواية أو بالأحرى في بنية السرد فالمكان يعتبر « **مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في**

[1] ابن منظور: **تهذيب لسان العرب**، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 563.

[2] سورة مريم: الآية 22.

[3] مهدي عبيدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2010، ص 35.

مكان محدد وزمان معين»[1] لأن المكان هو الذي يقوم بجمع عناصر العمل السردي، فلا يمكن لعناصر الرواية الأخرى أن تتقدم إلا بحضور مكان يجمعهم فحسب **"لوتمان"** « **المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (العادية مثل الاتصال، المسافات...)**».[2]

– فالتواصل بين العناصر المألوفة والمتجانسة في الرواية يكون بتوازي الأمكنة فالمكان هو الذي يضم هذه التشابكات والتواصلات، فهنا يمكننا النظر إلى أن المكان عبارة عن« **شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث**».[3] وعليه يكون هو العنصر المتحكم في الوظيفة الحكائية فلا يمكن لنا تصور أحداث بدون عنصر المكان باعتبار أول عملية يقوم بها السارد لبناء هيكله الروائي، فإذا افتقد المكان افتقد خصوصيته وهويته « **فالمكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته**»[4] أي أصالته القائمة على هذا العمل في السرد لأن المكانية « **هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة**»[5]. فهذا ما جعله نطاق واسع في الفضاء الروائي يشمل من خلاله تفاعلات مع جميع عناصر الرواية كالأحداث والزمن والشخصيات وغيرها من الفضاءات التي يتضمنها السرد في بناء الرواية، فالفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي هو« **مكونا أساسيا في مكونات النص الحكائي**»[6] فالمكان بالرغم من حضوره القوي في النص الحكائي يكون عبارة عن فضاء ضروري بالنسبة للسرد.

---

[1] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم**، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

[4] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص ص 5 –6.

[5] المرجع نفسه: ص 6.

[6] عمر عاشور: **البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية(في موسم الهجرة إلى الشمال)**، مرجع سابق، ص 29.

5-2- أنواع الأمكنة

ينقسم المكان في الرواية إلى قسمين، أماكن مغلقة ويطلق عليه اسم الإقامة، والنوع الثاني أماكن مفتوحة ويطلق عليها اسم الانتقال.

أ- الأماكن المغلقة (أماكن الإقامة):

- يعرفها "**مهدي عبيدي**" أن المكان المغلق« **هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه**»[1] بمعنى أن المكان المغلق هو مكان مقيد يعيش فيه الإنسان دائما سواء بإرادته أو يخضع للإجبار من طرف الآخرين حيث يكون محدود بحواجز ندركها ونراها كالبيت والسجن ...الخ.

- البيت: «هو المكان المغلق الاختياري وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه. لهذا فالشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليه».[2]

- فالبيت « **هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل**».[3]

فالبيوت والمنازل في منظور "**حسن بحراوي**" « **تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي يعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له، وفي الحقيقة فإن لا أحد يجادل في**

[1] مهدي عبدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، مرجع سابق، ص 47.

[2] المرجع نفسه: ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

أهمية الوصف الموضوعي لفضاء البيت أو الجزئيات ذات دلالات التي يتضمنها، إلا أن فائدة هذا الوصف أكيدة ومحدودة معا».[1]

– السجن: وهو المكان الإجباري « **يتكون المكان المغلق الإجباري من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق، وهو فضاء طارئ ومفارق للمعتاد مثل الإقامة في السجن أو الإقامة الجبرية التي تفرض على المرء، فهذه الأمكنة هي أمكنة الإقامة وثبات للقيد والحبس والإكراه. فالأمكنة الإجبارية معنية بالإقامة التي تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه بل تقيد من حريته».**[2]

– « فالسجن عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، يقيم فيه الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية ، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة».[3]

ب– الأماكن المفتوحة (أماكن الانتقال)

« المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان. إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة...»[4] أي أن هذه الأمكنة ذات مساحات واسعة مفتوحة تزخر بأشكال متنوعة من الحرية.

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 43.

[2] مهدي عبدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، مرجع سابق، ص74-75.

[3] حسن بحراوي: مرجع سابق، ص 55.

[4] مهدي عبدي: **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، مرجع سابق، ص 95.

– البحر: « هو مكان مفتوح يظهر أفكار وأبعاد سياسية واجتماعية واقتصادية وإنسانية في ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية. ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم».[1]

5-3- أهمية المكان

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي كونه عنصرا فعالا وبناءا في الرواية، فالمكان حسب **"هنري متران"** هو الذي يؤسس الحكي « **لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»**[2]. باعتباره أساس العمل الروائي وهو كل شيء في الرواية لأن هذه الحقيقة يصفها **"ببلزاك"** شوارع حقيقة التي تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي. « **فما دامت هذه الأحياء، وشوارع حقيقية، إذن فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة»**[3]. حسبه لأن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي وهما كذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل وعليه فالمكان هو الذي يكون لنا صورة الغطاء الروائي الذي يحتوي على مجموع الوقائع والأحداث المبنية على ضرورة المكان في الرواية الواقعية لأنه « **يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله»**[4] ،لأنه ذو أهمية كبيرة في تأسيس الفضاء الروائي وهذا بتحديد الإطار العام في الحدث الروائي.

فأهمية المكان تكون في بلورة الحدث وتأطيره وهذا ما يجعله « **يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى إدارة التعبير عن موقف**

[1] المرجع نفسه، ص 115.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 60.

[3] المرجع نفسه: ص 65.

[4] حميد لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 67.

الأبطال من العالم»[1] ، الذي يجسد لنا أرضية الأحداث وخلفياتها في تطوير بناء الرواية فالفضاء الذي « **درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»**[2] ، على اعتبار أن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان والزمان فلا يخلو أي سرد من دونهما. وهذا ما أشار إليه الناقد والفيلسوف" **غاستون باشلار**" يقول: « **في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على زمن مكثف، هذه هي وظيفة المكان»**[3]، وبذلك تكمن أهمية المكان في إبراز دلالة الزمان فلا يأخذ الزمن دلالة الزمن خلال المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية.

وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي بوضوح باعتباره عنصرا أساسيا فيعد المكان في الرواية حسب "**مهدي عبيدي** " « **هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي»**[4] على أنه العمود الفقري في الرواية وليس بزائد « **فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»**[5] لأنه هو العنصر الفعال فيها لهذا فالعمل الأدبي لا يكون إلا بوجود أهمية وفعالية المكان حتى يضل هذا العمل قائم على خصوصية وأصالة رفيعة.

---

[1] المرجع نفسه: ص 75.

[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 28.

[3] غاستون باشلار: **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص 39.

[4] مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينه**، مرجع سابق، ص 39.

[5] المرجع نفسه: ص 35.

6- بنية الشخصية

6-1- مفهوم الشخصية

أ: **لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "**شخص**":« **الشخص جماعة شخص، الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**».[1]

- وقد جاء في كتاب العين:« **الشخص سواد الإنسان إن رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يشخص شخوصا وأشخصية أنا وشخص الجرح: ورم، وشخص ببصره إلى السماء: ارتفع، وشخصت الكلمة في الفم، إذ لم يقدر على حفظ صوته بها والشخيص: العظيم الشخص بين الشخاصة**».[2]

- وفي قاموس المحيط فهي تعني: « **ارتفع عن الهدف، وشخّص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخّص به أتاه أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل**».[3]

- كما وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾.[4]

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب (مادة شخص)**، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين مرتبا على حروف المعجم**، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط2، 2003، ص 314.

[3] الفيروز أبادي: **قاموس المحيط**، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص 243.

[4] سورة الأنبياء: الآية 97.

وذكرت أيضا في سورة إبراهيم﴿ **إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبْصَارُ**﴾. [1]

ب– اصطلاحا:

لقد تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين باعتبارها أهم مكونات العمل الروائي، لأنها « **تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي لذلك لا عزو أن نجدها تحض بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة**»[2]. لدى الروائيين فالشخصية هي الحكي عنهم تكون عبارة عن مجسد يعكس صورة الشخصية لدى القارئ فيعرفها "**فيليب هامون**" على أنها« **تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص**»[3] فالقارئ هنا عبارة عن صانع جديد في الرواية لأن الشخصية الحكائية عبارة عن نتاج عمل تأليفي لأن « **هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم" يتكرر ظهوره في الحكي**»[4] هذا ما يؤول إلى أن الشخصية في الرواية تكون عنصر أساسي في بناء الرواية لما يراه "**حسن بحراوي**" أنها « **العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وأطراده**»[5] ليكون أيضا الجانب النفسي للشخصية الروائية التي ترتبط بنفسية الإنسان من كل الجوانب لهذا "**جيمس**" كان « **يخضع كل شيء في السرد لنفسية الشخصية ولا يرى في الرواية إلا وصفا لطبائع الشخصيات وأمزجتها**»[6] وقد شايعه الرأي "**فورستر**" « **عندما**

---

[1] سورة إبراهيم: الآية 42.

[2] علي محجوب: **بنية الشخصية وعلاقتها بالمكان الروائي في رواية " خويا دحمان"** لمرزاق بقطاش، مذكره لنيل شهادة الماجستير، د. نور الدين السد، تخصص أدب عربي قديم وحديث، السنة الجامعية 2003/2002، ص 5.

[3] حميد لحميدان: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص 50.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

[5] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 20.

[6] المرجع نفسه: ص 301.

عندما فاضل بين الشخصية (سيكولوجية والشخصية المصطحة) وجعل من الأولى نقيض للثانية واستثناء لها موضحا بأن الشخصية المعقدة هي الشخصية الدرامية تحديدا لأنها تحطم العادة وتكشف عن حقيقتها بذاتها وترينا الحقيقي الذي يختلف تحت السطح المألوف»[1]. نرى أن "**جيمس**" هنا جعل للشخصية بعدا نفسيا معقدا عن النمط السطحي الذي يهتم بالشخصية من جانبها الخارجي فتصبح الشخصية ذات عمق نفسي.

كما جاءت الشخصية عند "**محمد خليفة بركات**" على أنها« **ذلك الطابع الثابت نسبيا، للتنظيم التكاملي لصفات الفرد الناتجة من التفاعل الديناميكي المستمر، بين استعداداته ومكوناته الجسمية والعقلية الموروثة والمكتسبة وبين المؤثرات المادية والاجتماعية للبيئة التي يعيش فيها، والذي يتحدد به أسلوبه الخاص المميز عن غيره في التكيف مع هذه البيئة»**[2]، فهي التي تضم جميع الأحداث الروائية من كل النواحي لتكون عبارة عن ذلك « **التنظيم أو تلك الصورة المميزة التي تأخذها جميع أجهزة الفرد المسؤولة عن سلوكه خلال حياته»**.[3] فهذا النظام هو الذي يعكس الصورة النفسية الداخلية والخارجية للشخصية القائمة على «**ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية الجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير»**[4] الذي يصنع الشخصية في الرواية فالتنظيم يكون ديناميكي في نفس الفرد لأن « **تلك الاستعدادات الجسمية النفسية التي تحدد طريقته الخاصة للتكيف مع البيئة»**.[5]

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي** ، ص 301.

[2] محمد خليفة بركات: **تحليل الشخصية في علم النفس**، دار مصر للطباعة، شارع كامل صدقي باشا، مصر، ط2، د س، ص10.

[3] محمد غنيم: **سيكولوجية الشخصية (محدداتها قياسها نظرياتها)**، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، د ط، 1972، ص 56- 57.

[4] المرجع نفسه: ص 57.

[5] محمد خليفة بركات: **تحليل للشخصية في علم النفس**، مرجع سابق، ص 8

فمن خلال هذا النظام القائم على الشخصية من الحالة النفسية يشير **"بيرت"** أن « **الشخصية هي ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسمية والعقلية، الثابتة نسبيا التي تعتبر مميزا خاص للفرد، وبمقتضاها يتحدد أسلوبه الخاص للتكيف مع البيئة المادية والاجتماعية**».[1]

ويعرفها **"مورتن برنس"** على أنها« **حاصل لجمع كل الاستعدادات والميول والغرائز والدوافع والقوى البيولوجية الفطرية الموروثة، وكذلك الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة**»[2] المسبقة في سرد الأحداث الروائية لهذا كانت «**عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن حضور رواية بدون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المعارف والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض**»[3] فهي ذات وحدة قائمة بذاتها تنقل المجريات الحية من خلال تجسيدها في شكل أدوار فنية لهذا كانت الشخصية في العمل الروائي« **ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية**»[4] لدى حاول النقاد البنيويون تجاوز التصورات النفسية للشخصية واختزلوها في بعدها اللساني إذا «**لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق**».[5]

ليراها **"تودروف"** قضية لسانية لهذا كان« **يعدها بمثابة الفاعل في العبارة السردية**»[6] ، أما بالنسبة للشخصية عند بعض النقاد الفرنسيين الذين يرون أنها« **لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة**

[1] محمد خليفة بركات: **تحليل للشخصية في علم النفس** ، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

[3] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، مرجع سابق، ص 39.

[4] على محجوب: **بنية الشخصية وعلاقتها بالمكان الروائي في رواية " خويا دحمان"**، مرجع سابق، ص 6.

[5] المرجع نفسه، ص 9.

[6] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 213.

وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها»[1] فإن الشخصية حسبهم هي مرآة عاكسة للعالم الذي نعيشه وفي نفس السياق يذهب النقاد الأمريكيين نظرتهم للشخصية الروائية على أنها «**شخصية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة، عن قيم المجتمع الذي تعتزي إليه والأشخاص الذين تزعم أنها تمثلهم بصدق بل بامتياز»**[2] فنجد أنهم ربطوا الشخصية بالخيال مثل أي عمل فني عكس الشخصية التقليدية التي كانت تربط الشخصية بالواقع.

فالشخصية من منظورها التقليدي« **تكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة لحقيقة المجتمع وواقعه»**[3] لأن هذا الانعكاس هو الذي يعطينا صورة الشخصية في صيغة حقيقة ذات تأثير واسع وعميق على القارئ من حيث الرواية.

6-2- أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي من الشخصيات المحورية التي ينبغي عليها السرد الروائي ويسند لها عدة أدوار وأعمال لهذا كانت عبارة عن «**وظائف مسندة إليها تسند للبطل وظائف وأدوار تستند إلى شخصيات الأخرى، وغالب ما تكون هذه مثمنة "مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع»** [4] الذي يكون داخل هذا الوسط الروائي كما تسند لها عدة شخصيات لتبيان هذه الأدوار في الشخصيات، فهي عبارة عن المركز المحوري في الرواية والركن الأساسي الذي يلفت عقل القارئ ويسمى ي الغالب «**البطل وهو أول ما يسمى في الغالب»**[5]لهذا دائما ما يحتل المكانة المرموقة في الرواية ويوضع «**البطل ضمن شبكة علائقية غير تبادلية، يحتل هو مركزها،**

[1] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 79.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، المرجع السابق، ص 53.

[5] برنار فاليط: **النص الروائي (تقنيات ومفاهيم)،تر:** رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة،كتاب رقم 101، 1992، ص 94.

وتدور في فلكها كوكبة الشخصيات الثانوية»[1] لتكون هناك علاقة تبادل الفكر وكذلك عملية التأثير والتأثر بالنسبة للقارئ فالشخصية الرئيسية «**هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحضى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط**»[2] فمكانتها متوفقة على طول المكان والزمان مهما كان دورها في الرواية لأنها هي «**التي تدور حولها، أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن تم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها**»[3] لأن لها الأولوية في كل دور وحدث ولا تطغى عليها الشخصيات الأخرى مهما كانت مكملة.

ب– الشخصية الثانوية:

وهي التي لا طالما كانت مكملة للشخصيات الرئيسة وهذا لا يعني أنها ليس لها معنى بل لها أهمية واسعة في السرد الروائي تأتي بعد الشخصيات الرئيسية لأن لها «**أدوار إضافية**»[4] وضيفتها محدودة في الدور الذي يبني الحدث وتكون «**صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له**»[5] **لأنها تكون حسب دورها في الرواية حتى** «**تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ**».[6]

---

[1] برنار فاليط: **النص الروائي (تقنيات ومفاهيم)**، ص 96

[2] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص 56.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط 4، 1428هـ ، 2008م، ص 135.

[4] برنارد فاليط: **النص الروائي (تقنيات ومناهج)**، المرجع السابق، ص 96.

[5] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص 57.

[6] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، المرجع السابق، ص 135.

– الشخصية الثابتة:

وهي شخصيات نمطية تبقى على حالة واحدة وهي المعروفة بالمسطحة «**في النص وتسمى أيضا بالجاهزة، وهي شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة**»[1] لدى القارئ لأنها تفتقر إلى الإحساس بدورة الحياة فهي «لا تتغير كثيرا على طول الزمن بالرغم من دوام التفاعل وهي التي تجعل للشخصية طابعاها الخاص ويمكن الاستناد عليها في تمييز شخص عن غيره»[2] وهذا لبقائها على حالها إذ تعكس بدورها «**فكرة ثابتة لمؤلفها فهذه الشخصيات تفتقر للكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية لأنها ذات بعد أحادي ثابت**»[3] لا يمد للقارئ بالتفاعل اللازم إلا إذا كانت مسندة للشخصيات الأخرى وهي شخصيات مكتملة «**تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد**»[4] ومنظور واحد لا يوجد فيه أي تغيير في الساحة الفنية الفنية فهي« **تسبح مساحة محدودة بخط فاصل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحضر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي**»[5] باعتبارها فقيرة لما يسمى النمو والتطور وهذا لشدة بساطتها في السرد الروائي ولا تكاد «**تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياته بعامة**»[6].لهذا تطرح على أنها جامدة وجاهزة وكأن دورها مصنوع ومكتمل لا يحتاج للجهد والإيقاع داخل النص الروائي لهذا عرفت بالمسطحة والثابتة والنمطية فكلها «**تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد، أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة والتغيير الذي يجري هو خارجها كأن تتغير**

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، ط 1، 2003، ص70

[2] محمد خليفة بركات : **تحليل الشخصية**، المرجع السابق، ص9.

[3] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص 57.

[4] عزالدين إسماعيل: **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 9، 2013، ص 108.

[5] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 130.

[6] المرجع نفسه: ص ن.

العلاقات مع باقي الشخوص. كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات والقصص البوليسية، وهذا النوع أيسر تطويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثير من الأعماق النفسية لها.»[1] فالقارئ يكشف دورها ويصور عمقها دون أن يلجأ إلى الحدث التي تقوم عليه.

د– الشخصية النامية:

وهي الشخصيات المتطورة التي لا يلتزم بوضعية واحدة في بنائها للحدث فيتم تكوينها «**بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف، جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها**».[2] حتى يخلق الحيوية والنشاط داخل النص الروائي لهذا يسمي "**فورستر**" الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة «**التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية، لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي، فتتميز الشخصيات المدورة بالكثافة سيكولوجية، وتمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة**»[3] لأنها تكون متعددة الأدوار الدرامية وتتميز بالكثافة والتعقيد وهذا باعتبارها تشهد على طول السرد حالات من التحول وسماها كذلك بالمدورة لأنها في نظره «**تشكل كل منها عالما كليا ومعقد في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المتراكبة وتشع بمظاهر كثيرة ما تتسم بالتناقض**»[4] وهذا بسبب التغيير والانقلاب والانقلاب في السلوك والرؤية والموقف، لهذا كان هذا النوع من الشخصيات ضروري وفعال لأنها الأكثر قدرة على تمثيل الواقع من حيث النمو والتطور لهذا كانت «**الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور. والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها. ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة**»[5] لأن في الواقع الإنساني لا يبقى المرء على حالة واحدة بل يتعرض للتغيير والتحول.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص، المرجع السابق، ص 135.

[2] عزالدين إسماعيل: **الأدب وفنونه**، المرجع السابق، ص 108.

[3] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص 57.

[4] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 131.

[5] عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف: **مدخل إلى تحليل النص**، المرجع السابق، ص 135.

و– الشخصية المرجعية:

هي الشخصيات القابلة للوصف والتحليل والقائمة على وحدة دلالية «**التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع بحيث تقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة "الإرساء المرجعي" بمعنى أنها تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي**».[1] فهي لا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص لأنها ذات أنواع «**تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقرئيتها تظل دائما رهينة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، وهي تعمل أساسا على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة**»[2] التي دائما ما تلجأ إليها. حتى يتمكن القارئ من معرفتها واسترجاعها.

هـ–الشخصية المتكررة:

هي التي تظهر في وظيفة معينة ومن ثم تبدأ بالتكرار حتى تترسخ في ذاكرة القارئ لهذا كانت «**ذات وظيفة تنظيمية لا حمه أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ من مثل الشخصيات المثيرة بالخبر أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وعادة ما تظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث**»[3] فهي لا تكون في الواقع فقط بل حتى في الحلم ليستشهد بها القارئ وهذا لترسيخها المستمر في ذهنه فبواسطة هذه الشخصيات «**يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشأ طوبولوجيته الخاصة**».[4]

[1] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي**، المرجع السابق، ص 62-63.

[2] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص 216- 217.

[3] المرجع نفسه، ص 217

[4] المرجع نفسه: ص ن.

و- الشخصية الواصلة:

هي الشخصيات التي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطيها بعدا واقعيا لهذا سعت كل الدراسات النقدية إلى دراسة الشخصيات في العالم الروائي لها علاقة بالمؤلف والمتلقي لهذا كانت عبارة «**علامات حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص**»[1] أما أنها في بعض الأحيان «**يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة**»[2]

6-3- أهمية الشخصية:

لقد اهتم النقاد بالشخصية واعتنوا بها عناية كبيرة لا سيما بعالمها الخارجي وعلاقتها بالآخرين فضلا عن منزلتها الاجتماعية. فهي لها أهمية كبيرة في العمل السردي فلا نتصور رواية دون شخصيات فهي التي تحرك الواقع الذي حولنا. حتى تمكن «**مبدعها عن الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية**».[3]

وهذا لقدرتها على تمدد وتوسع في الإنشاء والإبداع الدرامي كما تستطيع على إبراز ذاتها داخل الرواية فكأنها تكشف «**لكل واحد من الناس مظهرا من كينونة التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه**»[4] الذي يحدد موقف ودور الشخصية فبواسطتها «**يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع**».[5]

---

[1] حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المرجع السابق، ص 217.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] مهدي عبيدي: **جمالية المكان في ثلاثية حنامينه**، المرجع السابق، ص 182.

[4] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 79.

[5] المرجع نفسه: ص ن.

داخل هذا الخير المبنى على صنع الأحداث وبناءها في واقع مليء بالتطور والاختلاف من حيث مستوياتها لهذا كانت لها «**مهمات كثيرة ووظائف تصعد من أهميتها في بناء النص السردي فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها ولو كانت ثانوية أو مساندة، لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأحداث الخاص بها، فهي الواسطة بين جميع المشكلات والأحداث في الرواية حيث إنها هي التي تصنع اللغة وتثبت الحوار وتصنع المناجاة، وتصف المناظر، وتنجز الأحداث، وتنشط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وتعدد المكان وتتفاعل مع الزمان وتقع عليها المصائب**»[1] التي تطغو على حياتها مهما كان دورها في الحياة ومهما كان نوعها سواء كانت رئيسية أو ثانوية أو غيرها فكل واحدة لها دور معين تقف عليه وأهمية بارزة تبلغ معناها في النص الروائي مع العلم أنها «**لا تتقيد بقيود الزمان وهي تسير في طريقها، وتقطع مراحل العمر المختلفة في رقابة وانتظام**»[2] وهذا لتسلسلها الزماني والمكاني في بناء دورها لصنع ما يسمى بالحدث فكانت المكون الأساسي والمحور العام التي تلعبها داخل الرواية لأن «**الخير الروائي يخمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية**»[3].

كما تبرز أهميتها في عدة عناصر كالقصة وغيرها من الفنون الأخرى فالشخصية «**لها القدرة على التأثير في الغير، أو الأثر الذي يتركه الشخص فيمن حوله**»[4] أي أنها قائمة على عملية التأثير والتأثر وهي الركيزة المحورية التي يركز عليها الراوي فكانت بدورها أساسية «**في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا،**

[1] عبد الملك مرتاض: **في نظرية الرواية**، ص 140.

[2] محمد يوسف نجم: **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1955، ص 154.

[3] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، المرجع السابق، ص 135.

[4] محمد خليفة بركات: **تحليل الشخصية**، المرجع السابق، ص 4.

وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، فالرواية شخصية».[1]

7- الحوار

7-1- مفهوم الحوار

يعد الحوار من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، فهو أداة قديمة قدم الأدب والفكر الإنساني فبواسطته يتواصل الناس مع بعضهم البعض.[2]

إن الحوار« **الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها».**[3]

وقد جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية **"للطيف زيتوني"** أن الحوار هو :« **تمثيل لتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع».**[4]

«الحوار هو المحادثة التي تكون بين الشخصيات فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف».[5]

7-2- أنواع الحوار:

أ: **الحوار الداخلي:** وهو تلك التقنية المستخدمة في الرواية بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية دون التصريح أو التلميح إلى أن الشخصية ستجري حوارا داخليا.

[1] مهدي عبيدي: **جمالية المكان في ثلاثية حنامينه**، المرجع السابق، ص 181.

[2] ينظر:سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص78.

[3] الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب، تونس، ط 1، 200، ص 162.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: **البنية السردية في الرواية**، عين الدراسات والبحوث الانسانية والإبداع، ط 1، 2009، ص 133.

[5] الصادق قسومة: **طرائق تحليل القصة**، المرجع السابق، ص 212.

- **الحوار الداخلي المباشر**: وهو ذلك الحوار« **الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا فيقدم المحتوى الداخلي كما لم يمكن هناك قارئ ويجري الحديث بضمير المتكلم**»[1]. بمعنى الشخصية تعبر عن واقعها وعن أحاسيسها.

- **الحوار الداخلي الغير مباشر**: الاختلاف بينه وبين المباشر يكون في التركيب اللغوي استخدام ضمير المخاطب أو الغائب.

ب: الحوار الخارجي: وهو الحوار المباشر أو هو مجموع الكلمات المتبادلة بين الشخصيات حيث أن في هذا النوع ينقل الروائي كلام الشخصيات بحرفيته وما تريد أن تعبر عنه، وعليه فالحوار الخارجي يكون« **بترك السارد الكلام لشخصيته مباشرة وينقله كما تلفظت به أي بشكل حرفي دون تغيير**».[2]

وعليه فإن الحوار من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في توضيح وتبيين نفسية الشخصيات أو التعبير عن بيئتها الاجتماعية.

[1] **تقنيات الرواية الحديثة**، مجلة بجامعة أم القرى.

[2] محمد بوعزة: **الدليل إلى تحليل النص السردي**، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 2007، ص 39.

الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية "غفوة حواء"

1-نبدة عن حياة الروائي " محمد الديب"

2- ملخص رواية " غفوة حواء"

3- البنية الزمنية في رواية " غفوة حواء"

4- البنية المكانية في رواية " غفوة حواء"

5- بنية الشخصية في رواية " غفوة حواء"

1- نبذة عن الروائي محمد ديب:

1-1- *مولد ونشأته:

"**محمد ديب**" هو أحد أعلام الجزائر المرموقين في الإبداع الروائي كانت له مكانة مرموقة في الجزائر بفضل ثلاثية الشهيرة التي تحدثت عن معاناة الشعب الجزائر الذي كان شاهد عيان على هذه المعاناة.

- ولد بتلمسان في 21 جويلية 1920 وسط عائلة متواضعة، درس بتلمسان ثم واصلة بوجدة بالمغرب، اشتغل معلما قبل الحرب العالمية الثانية بين 1938و 1940 قُرَيْ الحدود المغربية (**زوج بغال**) ثم محاسب بوجدة.

بين 1943و 1944 اشتغل مترجما (الفرنسية والإنجليزية) للقوات المتحالفة.

بين 1945و1947 مصمم أشكال الزرابي، أي أنه فنان اشتغل صحفيا إلى غاية 1950-1952 Alger répuplicain في نفس فترة الكاتب ياسين، إلى غاية سنة 1959 عمل "**محمد ديب**" في المراسلة والمحاسبة التجارية.

- وفي نهاية الحرب العالمية الأولى 1931 توفي والده، وفي 1934 بدأ ينضم القصائد ويرسم اللوحات.
- التقى "**بروجي بليسون**" (حماة مستقبلا) الذي شجعه على الكتابة، في 1948 تعرف على ألبيركامو وجون سيناك.
- في 1951 تزوج من "**كليتِ بيلسون** "الذي أنجب منها 4 أولاد.
- تعرف على قراءة الأدب الفرنسي الكلاسيكي، والكتاب أمريكا، وكتاب الروس وإيطاليا.
- بعد نفيه سنة 1959 تدخل كل من" **أنديمالروا**" و"**ألبير كامو**" و"**جون كيرول**" ليستقر بفرنسا عند عائلة زوجته.
- كما نفي من الجزائر بسبب نشاطه السياسي في 1959.
- في 1964 استقر بنواحي باريس ثم بسنة 1967 انتقل قرب مَرساي، أستاذ بجامعة كاليفورنيا سنة 1974.

- في 1978 نال جائزة جمعية الكتاب باللغة الفرنسية وفي 1982و1984 كان أستاذ مشارك في المركز الدولي للدراسات الفرنكوفونية، وفي 2003 إشاعات رشحته لنيل جائزة نوبل، كما توفي في هذا العام سنة 2003.

1-2- مؤلفاته:

- 1946 نشر أول قصائده في مجلو **الآداب "les lettres"**، التي تصدر بحنيف تحت اسم مستعار (**ديابي daibi**).
- 1952 صدور روايته الأولى ادار الكبيرة édleseuil
- 1954 الحريقédleseuil
- 1957 النولédleseuil
- 1962 من يتذكر البحر
- 1968 رقصة الملك
- 1970 الرب في بلاد البربر
- 1973 سيد الصيد
- 1977 هابل
- 1985 أسطح دو رسول
- 1989 سبات حواء (غفوة حواء)
- 1990 ثلوج الرخام.
- 1992 الصحراء دون عودة
- 1994 الصبية العربية
- 1995 الليلة المتوحشة
- 1998 إذا شاء الشيطان
- 2003 الهولسة.[1]

[1] مذكرة مكملة لدكتورة: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية**، سنة 2011/2010، ص130-131.

2- ملخص الرواية:

- الأدب الجزائري مكتوب بلغة الآخر هو عبارة عن أدب متعدد الأصوات تربى وترعرع في أحضان الاغتراب، استطاع رغم الحواجز وقلة الكتاب أن يؤسس له خصوصية عالية، فرواية غفوة حواء من بين هذه النماذج التي كتبت في هذا السياق من طرف "**محمد ديب**".

-حيث تدور أحداثها عن لقاء امرأة فلندية "**فاينة**" مع قدرها، الرجل الجزائري المدعو "**صلح** "بفرنسا، يؤسسان علاقة غرامية تحمل صورة العاشقين، إذ تنتهي حياتهما بالضياع والألم والحسرة.

-جاءت هذه الرواية جزئين مختلفين الجزء الأول عل لسان "**فاينة**" البطلة التي تلعب دور الراوي داخل الرواية، وينقسم هذا الجزء إلى خمسة أبواب، أما الجزء الثاني فجاء على لسان البطل "**صلح**" الذي يسرد الجانب الرومانسي ويتضمن أربعة أبواب.

-نبدأ مع الجزء الأول (**فاينة**).

الباب الأول: عطر الثلج

تناول هذا الباب من الرواية وصف "**فاينة**" لشوارع بوهجان المغطاة بالثلوج وتخيلها بين أحضان "**صلح**" البعيد عليها وكان التواصل بينهما بواسطة الرسائل فهي دائما قلقة عليه وتنتظر مكالمة أو رسالة، . بسبب شوقها وحنينها إليه مع انتظارها للحظة وضع جنينها الذي يذكرها "**بصلح**"، وهو الابن المدعو "**ألكس**" الذي يدل على "**رجل الرب**"، "**الرجل المحظوظ**"، " **الرجل المحمي**."

الباب الثاني "لكس":

– تروي في هذا الباب عن ولادتها لابنها "**ألكس**" في المستشفى واهتمام "**صلح**" بها في هته الفترة، وفر لها الراحة والحرية والرسائل والصور، لا ينقص إلا صوته فيكلمها بين الحين ولآخر مع وصفها لصور ابنها الناعم وكيف تخلت عن دروسها الجامعية لأجل توفير العناية الكاملة له.

– مع ظهور شخصية "**أوليغ**" في الرواية بصفته صديق لها، حيث كانت تقيم معه كما أراد ان يرتبط بها لكن رفضت بسبب انتظارها "**لصلح**".

الباب الثالث: اللحم والصوت:

– مغادرة "**أوليغ**" إلى فرنسا وبقاء "**فاينة**" مع أهلها، و"**لكس**" الذي بدأ يكبر وينسيها وحدتها ترقبها الدائم لرنين الهاتف بين لحظة وأخرى لسماع صوت صلح، فكل مكان يذكرها بحبيبها "**صلح**" وما عاشته معه في شقتها، والغابة، والبحر، الذي كان شاهد على أول قبلة لهما.

– حلول موعد العيد القديس ابنها يحتفل لأول مرة، لكن أمه تسترجع ذكريات سنينها الماضية مع "**صلح**" .وكما تتذكر أيام الطفولة والمغامرات التي قضتها في هذا البيت مع صديقتها "**ميجلينا**."

الباب الرابع : إذ لا جحيم:

–تواصل "**فاينة**" ذكرياتها التي كانت تقضيها مع "**صلح**" في "**شارع الفراشة**" وكل الأماكن المجودة فيه، من بينهما الحمام العمومي الذي تذهب اليه كل سبت برفقة العائلة وتسرد لنا الأجواء داخله، كماسترد لنا مجموعة من الأحلام كلها تتعلق "**بصلح**"، والتي جعلتها دائما مرهقة ومتعبة غير قادرة حتى على تقديم الدروس والرضاعة.

الباب الخامس: فاينة في المنظر

سافر كل من "**أوليغ**" و" **لكس**" و"**فاينة**" إلى فرنسا المكان الذي تتذكر فيه كل الأوقات التي قضتها مع "**صلح**" وهناك تعود لها الكوابيس، التي تراها في أحلامها عن ابنها "**لكس**" وتتذكر عند رؤيتها لشجرة البلوط التي كانت تجمعها "**بصلح**" فضل هوسها يأكلها كلما نظرت إلى مكان وذكرها "**بصلح**."

-الجزء الثاني جاء على لسان البطل "**صلح**" ويتضمن أربعة أبواب.

الباب الأول : الحدود العارية

-"**صلح**" يقضي أروع الأوقات في فندق علدي مع "**فاينة**" التي وجب عليها السفر قبل طلوع الفجر.

-من جهة أخرى يذكر لنا لقائها تحت سقف الغابة، كما تعبر فاينة عن لون عينين "**لكس**" البنيتان وموقفها مع والدها عن قضية (**العرب واليهود**).

-ويعود "**صلح**" بذكرياته إلى الوراء ليسرد لنا الحرب أو الأيام المشؤومة التي قضاها بالعسكرية، وسرده كذلك للحظة سحب الخاتم الزواج من البنصر الذي أهداه صلح لها في مطعم فاخر على ضفة نهر السين.

الباب الثاني : القناع المبتسم

تتعرض "**فاينة**" لحادث ابقاها على الكرسي، فتحولت من صورة جميلة إلى قناع بشع وضل صلح مهتما بها وإلى جانبها يروي لها قصص حتى يخفف عليها، فبدأت تتحدث له عن طموحاتها وكيفية تقديم الدروس في الجامعة وتحسين وضع وتجديد المنزل من أثاث وذهن وغيره، كما سرد لنا النزهة التي قضاها معا في "**شوارع بوهجان**" واللحظات الجميلة التي عاشها معها والتي بقيت راسخة في دهنه.

الباب الثالث: الشبح الأصلي

في الحادي عشر من عمرها وضعها والدها عند عائلة سويدية كحارسة أطفال، فمتلكت هناك الحرية الكبيرة التي لم تحظى بها تحت سقفها العائلي.

وصول "**صلح**" إلى "**بوهجان**" ولم يرى "**فاينة**" هناك رغم انتظاره لها فلحقته رسالة بأن يلتحق بها إلى بيتها، وعند وصوله تلقى إهانة منها حيث كانت تعاني بنوبة عصبية قوية، ورغم كل هذا لم يتخلى عنها وبقي إلى جانبها حتى استعادت عافيتها.

الباب الرابع : خطيبة الذئب

هدف "**صلح**" إخراجها إلى الطبيعة هو ارجاعها لما كانت عليه قديما، كونها كائنة مائية نباتية، فالطبيعة تخفف عليها لحظات الوجع، فحالتها تتحسن من جولة إلى أخرى، وجمالها يعود كما ألفه "**صلح**" من قبل، حيث ظلت تتبادل معه أطراف الحديث، وتشد دراعه، وتتأمل في عينين، حتى تحولت من صمت وسكون إلى حيوية ونشاط، ويقترح عليها صلح من جديد، أن تدرس في الكلية ويقر لها بحقيقة القدر الذي يبعدهما عن بعضهما وتبقى الرسائل والهاتف هما المرسول الوحيد بينهما.

وهكذا كانت نهاية هذه الرواية سعيدة رغم المعاناة والحزن بين الطرفين، فالراوي هنا أراد أن ينقل لنا هذه الأحداث والمواقف ليزرع الحب والعطف بين الناس.

3- البنية الزمنية في رواية " غفوة حواء"

3-1- آليات توظيف الزمن:

أ- الاسترجاع:

إن الاسترجاع من أكبر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص السردي الروائي الحديث. وهو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، فقد لمحنا هذه التقنية قد استعملها الكاتب بنوعيها (الخارجي-الداخلي). بكثرة في الرواية وسنورد أمثلة من كل نوع فما يلي:

- **الاسترجاع الخارجي**

وهو الذي يكون بالرجوع إلى الزمن الماضي واستذكار أحداث ماضية، وقد جسده الكاتب في كثير من المواضع للدلالة على ما كانت تمثله هذه الأحداث الجميلة في ذاكرة فاينة، وأيضا تدل على الذاكرة القوية لفاينة وعدم نسيانها لتفاصيل الأحداث وهذا ما جاء على لسانها: «**كنا مجتمعين في منزل طفولتنا هذا ما تمثله هذه العمارة المهيبة فبدأنا نستذكر أحداثها الواحدة بعد الأخرى. جرّنا الحديث إلى استحضار أطباق أكلاتنا السابقة كانت الظروف صعبة آنذاك لا فواكه، ولا حلويات بالوفرة مثل اليوم ببساطة كنا نحرق السكر في المقلاة كي نصنع المصاصات**"[1].

يبين السارد في هذا الاسترجاع، أن فاينة عادت بنا إلى ما فيها حيث كانت طفلة صغيرة مستذكرةً جزءا كبيراً منه (ماضيها)، وذلك لما تحمله هذه الأحداث الجميلة في ذاكرة فاينة، وأيضا للدفع بسير أحداث الرواية.

وكذلك في قوله: «**كنا نذهب إلى الحمام العمومي الذي لم يعد موجودا. الباب الأيمن: مدخل النساء، الباب الأيسر: مدخل الرجال، كنا نذهب أيام السبت زوالا في موكب، أمي، وجدتي، إيما اختي وأنا آخر**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص61.

عنقود العائلة، أجهل كيف كان يفعل أبي، ربما كان يغتسل في مقر عمله، تحمل كل واحدة منا حقيبة خاصة بملابس التبديل والصابون، وكريات الزيزفون والمناشف»[1].

وفي مثال آخر:" **أتذكر وفجأة: أضحك على نفسي، رأيت لوحة "لهيجو سيمبرغ" أمام عيني بوضوح مهلس، من جديد، تخونني الكلمات للتعبير عما أعاني»**[2].

في هذا المقطع يوضح لنا السارد معاناة فاينة النفسية، اشتياقها الكبير لصلح، والمعاناة التي تتكبدها في البعد عنه، خاصة لاستذكارها الأحداث التي كانت تربطها بخليلها صلح. وأيضا: «**كما في ذلك اليوم الذي ليس بالبعيد، حين أمروا بعض من رجالنا بحمل جثمان إبراهيم إلى الخارج، قبل أن يختفوا عن المكان الذي سجنونا بداخله، كانت الساعة منتصف النهار تقريبا، فجأة وجدنا أنفسنا منعزلين ومع ذلك لم يجرؤ أحد على ارتخاء أسنانه.**"[3]

في هذا الاسترجاع يعود بنا السارد إلى فترة التسعينات زمن الحرب زمن الاستعمار المعاناة وما خلفه من أثر في ذاكرتهم وعدم نسيانهم.

- **الاسترجاع الداخلي:**

جاء في الرواية استرجاعات داخلية كثيرة ومتنوعة ومنها ما جاء على لسان "**فاينة**" في قولها: «**أسوق مثالاً، ربما ساعد على إيضاح مقصدي: السهرة التي قضيناها معاً عند جوهان منذ فترة ليست بالبعيدة؛ على كل حال كنّا في باريس. أجمل إن كان هو لا يزال يتذكّر، والليلة التي تلت، ما كان بالإمكان قولها أو شرحها، لم أتحمل مداعباته كانت تقلع جلدي، كنت أجهد نفسي كي لا أتخبط وأركض إلى الطرف الأخر من**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص67-68.
[2] المصدر نفسه، ص74.
[3] المصدر نفسه، ص118.

المعمورة هكذا يحدث دائما حينما يشوش بالي شيء ما ».[1] في هذا المقطع استرجعت فاينة أيامها الجميلة التي كانت تقضيها مع صلح.

وكذلك في قوله: «**أفكر ثانية في شقتنا الفرنسية تلك القديمة، أرى نفسي بداخلها، الستائر: في واقع الحال لا أرى إلاّ ها، أما الشيء الباقي المحيط، فقد انمحى، إنه بلا أية فائدة، كم مرة ترقيت وصولك، ثم دخولك إلى العمارة من أعلى الطوابق وخلف تلك الستائر وأنا بداخل هذه الغرف الثلاث. كان دوما ينتابني احساس بأني في اللامكان**».[2] في هذا الاسترجاع استذكر البطلين لحظاتهما خلال إقامتهما بفرنسا ومدى ارتباط هذه اللحظات في ذاكرة "**فاينة**"، وكذلك يدل على الحب الذي كانت تكنه "**لصلح**".

وقد ورد أيضا في الرواية قول: «**تقترب اللحظة أين ذهبت؟ تخونني ذاكرتي أحيانا اللحظة التي تبادلنا فيها القبلة لأول مرة. كان ذلك أمام البحر قادني صلح من يدي إلى صخور الشاطئ، كما لو كان يريد للبحر أن يكون شاهدا على حبنا لم يقل بأنه كان غارقا في حبي لا، لا هذا لا يشبهه؛ كان يبتسم هادئا، أما أنا فكان قلبي كالمجنون يخفق بعنف أقرب إلى التوحش، كان سينفجر فتاتا**».[3]

جاء الاسترجاع الداخلي مقتضيا داخل النص الروائي، وما هذه الأمثلة إلا محاولة لتحلية الأمر، وكذلك دفع سير أحداث النص جاء الاسترجاع الداخلي مقتضيا داخل النص الروائي، وما هذه الأمثلة إلا محاولة لتحلية الأمر، وكذلك دفع سير أحداث النص.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص22.
[2] المصدر نفسه، ص48-49.
[3] المصدر نفسه ص52.

ب– الاستباق:

الاستباق هو عكس الاسترجاع وهو آلية من آليات المفارقة الزمنية التي يلجأ إليها الروائي لتقديم أحداث روايته حيث يقفز فيه الروائي على فترة زمنية حاضرة متجها نحو المستقبل يعرفه "**سعيد يقطين**": «**حكي الشيء قبل وقوعه**»[1] وفي الرواية التي هي محل الدراسة ورد في مواضع مختلفة وبكثرة بنوعيه (داخلي– خارجي). سنوضح بأمثلة لكل منهما.

- **استباق خارجي:** كقولها: «**سوف لن يتلقّ رسائل من عندي لبضعة أيام. سوف لن يقلق، هذا ما أتمناه، أشعر بنوع من الصمت يغمرني أشيح وجهي عن كل شيء، وعنه أيضا، ولا يوجد دواء للتخفف من هذه الوضعية**».[2]

في هذا المقطع "**فاينة**" تتمنى نسيان "**صلح**" وعدم التواصل معه بأي وسيلة، وأيضا يدل على استباق "**فاينة**" لأحداث لم تحصل بعد وتخوفها من أن "**صلح**" لم يقرأ رسالتها، وهذا يدل على تعلق "**فاينة**" "**بصلح**" لحد كبير، وكذلك في قول آخر: «**ها أنا واقفة على حافة العالم، حيث تبدأ الهاوية، حيث يحدث السقوط، هناك حيث لا يرتفع إلا هذا الصوت ليقول: «ستشبهين شوكة في السهوب... سينتهي بك المطاف وسط أمكنة صحراوية محروقة**».[3] في هذا المقطع تستبق "**فاينة**" نهايتها المأساوية في السهوب ومكان صحراوي جاف ويدل على الحزن الكبير الذي يلتمس قلبها جراء الأحداث التي مرت بها وفي قول آخر: «**سيكون عندي ما**

[1] سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي" النص السياق"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص143.

[2] محمد ديب رواية "غفوة حواء"، المصدر السابق، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص82.

أحكيه لغسالي حينما يضعني الموت بين يديه».[1] هنا صلح يتنبأ بالموت وقروب أجله متمنيا الإفصاح عما بداخله.

وفي مثال آخر ما جاء على لسان "**صلح**": «**فأواجه الغرابة الشرسة، حتى وإن صدّني الجدار في كل مرّة، لن أستسلم لم أتراجع، سأتعَنّت على إخراجها من الضفاف الحالكة التي تشدها. كي تراني كما في هذه اللحظة، داخل هذه الغابة. لترانا جميعا**».[2] في هذا المقطع السارد يتنبأ برجوع "**فاينة**" إلى حالتها الطبيعية ودلالة ذلك وقوف صلح بجانبها وحبه لها.

- **الاستباق الداخلي:**

ما جاء على اللسان "**صلح**" في قوله: «**لكن شيئا بداخلي يؤكد لي أنّ هذه المرة سوف لن نذهب بعيدا لقد قرب حتفا، أرانا نتمرغ في الغبار تحت الحرارة الحارقة كمل لو أنه حدث فعلاً**».[3] في هذا المقطع السارد استبق أحداث الحرب والانفجار لكن وقع ما توقع حدوثه في قوله: «فجأة ودون أي انذار، انطلق تراشق الرصاص، اندلع كانفجار واحد متواصل لا يحدث إلا ما هو واجب الحدوث».[4]

كما نجد استباق داخلي في قوله: «**تبتسم فاينة، تبتسم لي كما لو أنها تظهر لي تحولها، ولم أكن أريد إلا التصديق بما يحدث من معجزة، لا أطلب إلا هذا أريده بجنون**».[5] تمنى صلح في هذا المقطع شفاء فاينة وعودتها إلى حالتها الطبيعية، لذلك قرر أخذها إلى باريس، لتغيير الجو والاحتكاك بالمجتمع.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص124.
[2] المصدر نفسه، ص162.
[3] المصدر نفسه، ص121.
[4] المصدر نفسه، ص121.
[5] المصدر نفسه، ص198.

يتبين لنا في الأخير أن الرواية تضمنت مفارقات عديدة بين الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة، وتميزت الرواية بكثرة الاسترجاعات في معظم أحداثها بين الاسترجاع والاستباق وذلك من أجل الدفع بسير تقدم أحداث الرواية.

2- الاستغراق الزمني في رواية «**غفوة حواء- محمد ديب**". يتمثل في الخلاصة والمشهد، الوقفة، الحذف. وكلها آليات زمنية يوظفها معظم الروائيين في رواياتهم من أجل تسهيل عملية السرد.

ج- الحذف:

هي تقنية زمنية يقوم الراوي فيها بالقفز على أحداث الرواية ووقائع صراحة وضمنيا وذلك لعدم تأثيرها على سير الأحداث وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

- **الحذف الصريح:**

يعني أن الروائي قام بتحديد الفترة المحذوفة بشكل صريح ومباشر وذلك لعدم أهمية الأحداث المحذوفة ومثال ذلك ما جاء على لسان "**فاينة**" :« **بعد لقائنا بأيام قليلة: أربعة عشر شهرا تحولت إلى لا شيء تبخرت، كان يبدو لي في لحظات أنّ حياتي مرسومة سلفا، على طول الحظ وإلى النهاية**».[1]

الراوي هنا لم يسرد لما ما حدث خلال أربعة عشر شهرا. فالقارئ لا يعلم ماذا حدث خلال هذه الشهور الأربعة عشر لأن الراوي قفز على تفاصل الأحداث وذلك لعدم أهميتها لأنها أحداث هامشية لا تؤثر على مجرى سير الأحداث.

كذلك في قوله: «**أجد نفسي هذا المساء على الرصيف، مثلما حدث لنا مساءا افتراقنا منذ أزيد من سنة**»[2].

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص99.

أثناء سرد البطلة افترقنا مع "**صلح**" جاء هذا السياق يتخلله حذف لفترة زمنية قدرت بأكثر من سنة.

كما في قوله: «**كان كل شيء قد انتهى بيننا أو بذا كذلك حكاية قديمة، عادت منذ حوالي أربعة أو خمسة أسابيع، ربما أكثر لا أعرف**».[1]

الراوي في هذا المقطع لم يشرح لنا ماذا حدث خلال هذان الشهران بل قفز عليهما لأن الأحداث التي وقعت خلال هذان الشهران لم تكن ذات أهمية. كانت أحداث عرضية. كذلك في قول آخر:« **حدث هذا أياما قليلة قبل ذهابها**»[2] السارد هنا لم يحدد لنا مدة الأيام كم قدرت أسبوع أو شهر. وأيضا في قول آخر: «رغبت فاينة أن تعود إلى مطعم مقهى الحي الذي قصدناه مرّة، التي ذكرتني، برفقة أمّها قبل سنة من ذلك أو أزيد».[3]

- **الحذف الضمني:**

اللجوء إلى هذه التقنية يتيح للروائي تجاوز وقت كبير في السرد وهو الحذف الذي لا يصرح به النص فلا تتم الإشارة إلى الزمن المحذوف. بل يجب على القارئ اكتشاف ذلك بمفرده من سياق البناء القصصي وتسلسله الزمني.

من أمثلته في الرواية قول: «آه على لكس! إنه في صحة جيدة دائما في طاقة متجددة، ينمو بسرعة، ثم إنه يزن... قل لي أنت لم ترى لكس أبدا. يزن... لو تعرف. سبع كيلو ومائة غراما... أتعرف. له عينان زرقاوان»[4] في هذا السرد مجموعة من المحذوفات تترك القارئ في غموض والمجال مفتوح أمامه وذلك من أجل تسريع السرد وتجاوز الأحداث العرضية.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص111.
[2] المصدر نفسه، ص127.
[3] المصدر نفسه، ص203.
[4] المصدر نفسه، ص89.

وكذلك في قوله: «قد يعرف جميعنا مثل هذه اللحظات في فترة ما من حياتنا الفرق هو أنها قليلة عندنا."[1] يبين لنا السارد في هذا المقطع تجاوزه فترة زمنية معينة من خلال قوله في فترة ما، مستترا على الكثير من الأحداث.

د- التلخيص

الخلاصة كما ويبق تعريفها في الفصل الأول عبارة عن تلخيص لحوادث جرت خلال أيام أو فترات أو سنوات في عدة أسطر دون الغوص في التفاصيل وقد وردت هذه التقنية في روايتنا التي هي محل الدراسة في عدة مقاطع منها: «**قبل عام بالتمام والكمال وفي هذه الساعة بالذات كنا جالسين الواحد إزاء الآخر داخل الحافلة التي كانت تقودنا باتجاه قدرنا كانت الشمس لامعة لاهبة، اليوم يسقط المطر بلا انقطاع، الجو بارد تتضامن الطبيعة معنا**».[2]

السارد في هذا المقطع لخص ما حدث بين "**صلح**" و"**فاينة**" متجاوزا كل تلك الأحداث التي مرت قبل سنة، فقد ركز لنا على ساعة فقط من تلك السنة وذلك لعدم أهمية تلك الأحداث التي لم يذكرها. وكذلك في قول آخر: «**ينتهي بشهر جوان هذا في صمت**».[3] الراوي هنا لم يخبرنا ماذا حدث في شهر جوان أو لأنه لم تكن هناك أحداث مهمة ليخبرنا بها. وفي مقطع آخر: «**الجمعة 23 جويلية، عشية عيد ميلادي كان الطحلب الأبيض الذي نمنا فوقه، صلح وأنا، في جزيرة فيلجادا. مماثلا ينبت هنا أيضا، يُسمّى طحلب الدبّ. ولكن حدث هذا في السنة الماضية في فيلجادا. مرت سنة بسرعة**»[4] السارد لخص لنا أحداث عشية الميلاد بين "**صلح**" و"**فاينة**" وأيضا أحداث سنة كاملة.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص192.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص58.
[4] المصدر نفسه، ص75.

استطاع الروائي توظيف هذه التقنية وتسريع أحداث الرواية على الفترات الزمنية الطويلة منها والقصيرة، كما ربط بين مشاهد استطاع ربط مشاهد الرواية بفضل هذه التقنية.

و- الوقفة:

يلجأ السارد من خلال هذه التقنية إلى إبطاء السرد وإعطاء للقارئ استراحة قصيرة قبل مواصلة سير الأحداث وذلك بلجوئه إلى الوصف ويكون هذا الوصف إما وصف الشخصيات لحالها أو وصف لأماكن معينة لذلك من الضروري تحديد الإطار الذي تجري فيه أحداث الرواية من أمثلته في الرواية نجد:« **أضع رأسي فوق ركبتيك، وأتلمّس وجهك بأصابعي. هل تبعث عنّي أنت أيضا؟ إنّي هنا، بداخل توازن سهاجات الأعمال المنزلية الصغيرة. شقة والديّ، ليس إلا، كل ما بالبيت يؤدي وظيفته كما ينبغي. الأيقونة المغلقة بالسلوفان كي لا تتسخ، وفي المطبخ عشرة قفازات من مختلف المظاهر والأعمال، لأنه من السهولة بمكان صنع واحدة بمجرّد استعادة قطعة قماش وجبال من العلب الفارغة، وورق التغليف... وماذا أيضا؟ لا شيء يُرمي، ولكن الغريب في الأمر أن لا شيء يشترى أيضا**»[1] "**فاينة** "في هذا المقطع تصف "**لصلح** "شقة والديها. وما يحتويه المطبخ من أثاث.

وكذلك في قول آخر: «**لا يتشكل يومي إلا من قطع صغيرة من الراهن. فسيفساء من الانشغالات الصغيرة، ثم فجأة. وسط هذه الانشغالات يستقر صمت مطبق. بحيث يخيل إليّ وأنا آخذ حماما في الطابق الأرضي أني أسمع عبر خرير المياه أصوات أخرى: صراخ لكس، رنة الهاتف، هدير الطائرات المحلقة فوق جبنا، وإلى غاية تكتكة المنبه. تضاعفت حساسية أذنيّ بحيث أصبحت صماء، في واقع**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص11.

الأمر، أسمع ما يطنّي برأسي أكثر مما يحدث حولي، الشيء نفسه بالنسبة للعينين، حينما أذهب إلى المدينة وامشي في الشارع، لا أكتشف إلا وجه أبني، بكل الهيئات التي يمكن ان يتخذها»[1]

وفي هذا المقطع أيضا **"فاينة"** تصف لنا أحداث يوما بالتفصيل كما نجد وقفة وصفية في الرواية أيضا: «**الصنوبر شيء متين ودائم. رمز للأمان في المقابل تُعبر البتولاً شجرة للأحلام. بدءاً إنها تفقد أوراقها في الشتاء، سبب أولي يجعل الناس يصفونها بالجنون تتقمص دور الشجرة الجنية التي تجذب النجوم إلى أغصانها العارية أيام البرد، يحب الناس اشراك النجمة القطبية إلى البتولا**».[2]

هـ– القص

- **القص المفرد:**

ذكر الروائي الأحلام المتكررة التي كانت تراود **"فاينة"** في منامها والتي حدثت عدة مرات حيث تقول: «**هذه الليلة أيضا، رأيت صُلحْ في المنام، كنت على وشك أن أمنح له عنواني**».[3]

وكذلك في قول آخر: «**بالأمس، رأيت حلما لست مستعدة لنسيانه. جاء بعد حلم آخر أوّل أمس الذي لا أتذكر منه سوى مقطع... أما الحلم الآخر فبدأ مع قراءة الجريدة**».[4]

كما كرر عند قول: «**من جديد رأيت حلما هذه الليلة**».[5] دلالة الأحلام داخل الرواية التعبير عن الرغبة المفقودة وتحرير المكبوتات اللاشعورية، فالحلم والخيال، داخل الرواية يحل محل الواقع وذلك لإرضاء الرغبة المنبعثة من الداخل.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص28-29.
[2] المصدر نفسه، ص19.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص77.
[5] المصدر نفسه، ص78.

- **القص التكراري:**

في قوله: «**ماذا تقولين؟ كما العرب أو اليهود؟**» تكرر هذا القول في ص 117. دلالة هذا التكرار على رفض أبيها تشبيه "لكس" للعرب أو اليهود وذلك بسبب الحقد الذي يكنه لهم. كذلك في قوله: «**أيام كلها تتشابه، وتلك التي قضيتها قرب فاينة**».

دلالة التكرار هنا على أن صحة "**فاينة**" لم تتحسن وحزن "صلح" من عدم التجاوب لمساعدته لها.

يتبين لنا في الأخير أن الروائي لا يمكنه الاستغناء عن هذه التقنية في الرواية وذلك لأهميتها في تشكيل بنية الزمن ويدل أيضا على خبرة الروائي في نقله للأحداث الواقعية.

ي- المشهد:

يعد المشهد آلية من الآليات التي تعمل على تبطئ السرد، وغالبا ما يكون المشهد حوار ومن أمثلة ذلك:

«-ألو، نعم؟

-ألو، صلح؟

-فاينة! صباح الخير! كيف حالك؟

-لا بأس، شكل، وأنت؟

-ولعُمري أنا أيضا لا بأس. والأهل؟ والبيت؟ أكُلّ شيء على أحسن حال؟

-نعم، شكرًا. ألا...ألا يزال يزعجك أن أهتف لك؟

-فاينة! بالعكس تماما! ما هذه الفكرة! يسعدني كثيرا أن تتصلي بي وتعرفين هذا.

-نعم، ولكن... صحيح؟ هل هذا صحيح؟

-نعم، إنها الحقيقة الكبرى، ماذا تقولين؟

-أقول في ماذا؟

...»[1]

ويستمر المشهد إلى غاية الصفحة 98. وهو حوار بين "**فاينة" و"صلح**" عبر الهاتف.

وفي مشهد آخر حوار دار بين "**صلح**" و"**ملازمه**" قائلا: «ذات صباح واجهني ملازمي بنظرة طويلة، حازمة، صارمة، قبل أن ينصحني بالهروب».

قلت: «إلى أين؟»

-إلى بيتك.

-أيّ بيتي هذا؟ لم يعد عندي بيت»[2]

كما يوجد حوار داخلي يدور بين صلح ونفسه يقول: «سألت: «قد يحدث لنا، ماذا يحدث لنا؟».

-أن لا نعرف في بعض اللحظات إن كنا نوجد أم لا.

-بل نقوم بتبادل، ويحدث أثناء التبادل.

-ما نوع التبادل؟

-عفاريت، تبادل العفاريت، الآن هي عندي، وبعد ذلك تكون عندك...»[3]

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص88.
[2] المصدر نفسه، ص126.
[3] المصدر نفسه، ص180.

استطاع الروائي أن ينقل الأحداث على لسان شخصياته مباشرة مما جعل زمن القصة يتوافق مع زمن الخطاب، حتى يتمكن من تمديد زمن النص وتبطئ السرد، كما أدت المشاهد وظيفتها في السرد، وذلك من خلال جعل القارئ يتفاعل مع أحداث الرواية وكأنه أحد الأطراف المشاركة.

4- بنية المكان في رواية" غفوة حواء"

عادة ما يكتسب المكان أهمية بالغة في تشكيل النص الروائي، وذلك من خلال توليد حركية بارزة في السرد، كونه يجسد «**فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق**»[1]، نجدها تحمل دلالات معينة فكل مكان له أثر خاص على وضع معين في الطبيعة الاجتماعية كما «**يعتبر الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه**».[2]

-وإذا تأملنا الأمكنة الموجودة في الرواية محل للدراسة فإننا نجدها متعددة من جهة ومتباينة- بين مفتوحة ومغلقة- من جهة أخرى.

4-1- الأماكن المغلقة: قد تجلت في مجموعة من الأماكن.

- **البيت- (الشقة أو الغرفة)**:

وهو ذلك الحيز السكني الذي يلجأ إليه الإنسان ليقي نفسه من عدة مخاطر خارجية، فكان «**البيت ركننا في العالم كما قيل مرارًا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى**».[3] على حد تعبير قول "**غاستون**

[1] أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دط، الجزائر، 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص51.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، دط، 1986، ص16.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسه، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987م، ص36.

باشلار". وقد أعد الباحثون والدارسون في مجال السرد هذا النوع من الأماكن المغلقة التي لا يستطيع أي إنسان أن يستغني عنها في حياته.

يمثل البيت بالنسبة إلى البطلة الرواية "**فاينة**" مصدر راحة واستقرار وأمان وهو ما عبرت عنه في قولها: «**تجاوزت الساعة الثامنة مساءا بقليل البيت غارق في الصمت وأنا هنا انتظر مكالمة من صلح، يتنفس لكس في سريره بهدوء في الخارج [...] كنت أعتقد أنه سجل رقم هاتف هذا البيت الريفي. يا صلح أقبلك مرة أخرى على أذنيك التي تسمع إلا ما تريد. أفترض أنك مستاء في هذه الدقيقة وأنا أصخر منك [...] عادت إليَّ نشوة الحياة حينما قرأت تواريخ رسائل صلح داخل هذا البيت التي وصلت هذا الصباح. منذ يومين فقط كنت منهارة كما لو أني ارتكبت معصية...**»[1] الحيز الذي ظلت فيه "**فاينة**" وحيدة ومتأملة حبيبها "**صلح**" الذي كان يملئ لها كل المكان.

وليس البيت وحده ما جسد حيزًا مكانيا مغلقا في الرواية عاشت فيه وعبرت عنه "**فاينة**"، بل هناك أيضا حيز الشقة أو الغرفة، التي لا تغيب عن ذاكرتها فتقول: «**أفكر ثانية في شقتنا الفرنسية، تلك القديمة، أرى نفسي بداخلها الستائر: في واقع الحال لأرى إلاَ هَا، أما الشيء الباقي المحيط، فقد انمحى، إنه بلا أية فائدة**»[2] وتقول أيضا في غفوتها وهوسها: «**لا يوجد بالبيت إلا أنا والشمس، وأشعر بألم في الحلق، ربما تمزقني كل كلمة لا أستطيع نطقها**»[3].داخل هذا البيت، الذي كان بالنسبة لها عبارة عن خصوصية من خصوصيته وبالنسبة لراوي المكان الذي تتحرك فيه مجريات الأحداث، لهذا أُعْتُبِرَ بمثابة الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي يحمل عدة دلالات لأنه ركن أساسي في حياة الإنسان والرواية.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص37-41.
[2] المصدر نفسه، ص48.
[3] المصدر نفسه، ص41.

- **السجن:**

لطالما أُعْتَبِرَ بمثابة القيد الذي يسيطر على حياة الإنسان من خلال التجارب الحاملة لبذور الذُل والمرارة، فالمرء حين يشعر بقسوة الحرمان وهو أسير خلف قطبان تسبله إرادته وتشعره بأنين الوحدة وضيق السجن الذي كان عبارة عن مكان: «**يحبس فيه الأشخاص وتقيد حريتهم في حدوده أو بين جدرانه، سواء أكان ذلك في منزل، أو في مبنى خاص أعد لإواء المذنبين الذين صدر في حقهم حكم يقضي بتقييد حريتهم وعزلهم عن المجتمع**».[1] الذي يكون بمثابة الخلية الكبرى للفرد ويستقي منها حريته على عكس السجن الذي يناقض لون وطعم الحرية، وظهر هذا جليا في رواية "**غفوة حواء**" فيقول "**صلح**" معبرا:«... **قبل أن يختفوا عن المكان الذي سجنونا بداخله كانت الساعة منتصف النهار تقريبا. فجأة، وجدنا أنفسنا منعزلين. ومع ذلك لم يجرؤ أحد على ارتخاء أسنانه... التفوه بدعاء بأنين. وراء الأصوار، تعالت صيحات[...] تلك المدرسة التي حولها سجن**»[2] لهذا كان بالنسبة للبطل عبارة عن منفى ومعزل لا جدوى منه.

- **المطعم:**

المكان الذي يلجأ إليه جل الناس لتناول الطعام وكل الوجبات المتنوعة ورغم أنه في الرواية ذكر مرة واحدة فيصفه "**صلح**": «**كان المطعم لا ينفتح إلا على أرصفت نهر السين [...] كانت تلعب بخاتم زواجها، كان الطعام ممقوتً. يجب أن ينشر ولو مرورًا إلا أن هذا المكان يرتاده كتاب مشهورون، قدموا لنا حساء السمك باردًا...**»[3] بمعنى أن هذا المكان في الرواية كأنه خُصص للمشاهير فقط لا يلجأ إليه العامة من الناس.

[1] محمد سعيد محمد: **دراسات في الأدب الاندلسي، كلية الآداب والعلوم الانسانية**، الرباط، ص 1985، 18:1.

[2] محمد ديب: رواية غفوة حواء، المصدر السابق، ص118.

[3] المصدر نفسه ص127-128.

- **الفندق:**

وهو مكان الاستقرار والراحة للنفس المتعبة أما أنه الملجأ الذي يلجأ إليه الأفراد باعتباره مخصص للإقامة مثله مثل مكان العيش وهو مؤقت وليس بدائم لهذا كان في الرواية عبارة عن مكان يلجأ إليه كل من "**صلح**" و"**فاينة**" فيقول "**صلح**": «**قدينا الليلة في فندق، مرة أخرى بحثنا عنه طويلا فوجدناه... هذا الفندق أكثر من غيره وقد لاحظت فاينة ذلك وهي التي تستعيد عافيتها ببطء**»[1] ويقول أيضا: «**وقد أهملتنا أصوار الفندق المتشققة التي تكاد تنهار تحت المد العنيف في مكان ما هو اللامكان...**»[2]

4-2- الأماكن المفتوحة

وهي التي تتميز باللامحدودية والحرية ينتقل فيها الإنسان دون قيد أو تدخل من أحد وتتضح لنا في عدة أماكن سنوضحها فيما يلي:

- **الشوارع:**

ذكرت في الرواية عدة شوارع منها (شارع بيغال، شارع مِلْتُو، شارع بودابسْتْ، شارع أمستردام، شارع بوهجان، شارع شبه الجزيرة، شارع الفراشة) حيث ذكرت هاته الشوارع المفتوحة على العالم الخارجي والمتاحة لجميع الناس إذ كان "**صلح**"و" **فاينة**" ضمن الشخصيات التي لها علاقة بهاته الشوارع.

لطالما يلجأ إليها كل منهما بهدف التنزه، "**فصلح**" دائما ما يحاول إسعاد "**فاينة**" من خلال التنقل من شارع إلى آخر لتنسى وحدتها وهمومها فهذا ما اتضح لنا في الرواية فيقول "**صلح**": «**إن ذلك الانتظار المضاف لساعدتنا أرجع لنا حريتنا عندئذٍ تواصلت نزهتنا دون استعجال، دون هدف على طول، الواجهات الزجاجية**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص109.
[2] المصدر نفسه، ص110.

وأمام أكشاك شارع "بودابِستْ"، أشرت لفاينة: «ربما كان هذا الشارع أحد أحر شوارع باريس في المتر المربع. حتى في مقارنته مع شارع "بيغال"».[1]

- **شارع مِلتُو**: فتقول: «**نمشي في شارع مِلتُو بالضاحية، عند دورة استعدت المرأة المثقلة أكثر منا للعبور[...] ساعدت أوليغ والمرأة للركوب داخل التاكسي**».[2] الشخصية تسقط في أحلامها وتعيش ما عاشته مع "**صلح**" في هاته الشوارع.

- **الجامعة**: فهي الحاضنة الأوسع التي كانت تتمركز فيها "**فاينة**" وهو مكان يوحي باختلاط الناس من كل أنحاء العالم، يتجلى هذا المكان بالضبط في الجامعة التي تدرس فيها "**فاينة**" فتقول: «**هذه الدروس الجامعية عمل جبار في كل لحظة. لو كنت أعرف صعوبة الجمع بين التدريس والرضاعة...**»[3] حيث تأكد أهمية دورها في عملها والتي يبدوا عليها الانشغال الشديد بسبب تعدد مهامها الجامعية، لهذا كانت الجامعة مقر انشغالها.

- **باريس**: وهو البلد الذي تقطن فيه البطلة "**فاينة**" الذي يذكرها مرار وتكرار بحبيبها "**صلح** "فتقول: «**كنا صلح وأنا في السنة الماضية، موجودين في شقة أعارهَا لنا أحد معارفنا، ليس لنا فقط وإنما لزوج آخر جاء هو أيضا هو أيضا يقضي حفلة رأس السنة في باريس**»[4] الذي عاشت معه جُلْ أحلامها الموسوعة بعدة ذكريات فتقول: «**غادرنا باريس ومشينا بمحاذاة نهر السين، حيث كنا نحب التجوال دائما صلح وأنا وبعد ذلك رجعنا وعندنا إلى البيت [...] لم يكن موجودا**»[5] وهي عبارة عن مناطق تجولت فيها مع حبيبها "**صلح**" لاكن في أحلامها الحسية التي دائما ما تهلوس بها.

---

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص202.
[2] المصدر نفسه، ص73-74.
[3] المصدر نفسه، ص72.
[4] المصدر نفسه، ص86.
[5] المصدر نفسه، ص78.

- **الحديقة:** من المعروف أنها مكان للتجوال والترفيه عن النفس لما فيها من مناظر جميلة فتقول: «**تنبت في هذه الحديقة شجرة برتقال. سبق لي أن رأيت شجرة برتقال وحيدة في جزر الكناري، في تينيريف، عند أسفل بركان قديم في حلمي، كان هناك خيال ظل في مكان البركان**».[1] المكان الذي عاشت فيه عدة اضطرابات نفسية بسبب تخيلاتها اللامتناهية فتقول: «**تحركت نقطة صغيرة، لُيَيْفة وحيدة، في الحديقة المصعوقة، فأر، طائر ذبابي: من الصعوبة تحديد هويتها ذلك أنه لا يوجد دولي لا تراب ولا هواء**» في هذا المكان الذي أصيبت فيه بالهلع والخلع والاكتئاب والقلق الذي أوصلها للعيش في الخيال فتقول أيضا: «**كنت أتجول بداخلها عندما داهمني وحش أشبه بسيارة مسحوقة في حادث. بالطبع لم تكن لدة القوة لمواجهة مثل هذا الغزو، بدت الحديقة نفسها غريبة[...] تجاوزت قرفي**»[2] فبسبب حاجتها الشديدة لصلح وما عشته من علاقات حميمية معه هناك في باريس أصبحت تعيش حالات اللاشعور في كل مكان له علاقة وذكرة مع "**صلح**".
- **الحي:** هو المكان الذي يتشبع به كل فرد من أفراد الناس ويعشون فيه كل ديمومة حياته فتقول "**فاينة**": «**لكن لا شيء أعقد من الحي الذي أقطن فيه– إقامة جامعية على الطريقة الأمريكية. نزلت إلى غرفة استقبال العمارة**»[3] الموجودة في هذا المكان الذي له معنى كبير بالنسبة لها، باعتبار هذا الحي مكان مليء بذكرياتها مع "**صلح**"، وكذلك شوارع بهجان ككل.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص24-25.
[2] المصدر نفسه، ص23-24.
[3] المصدر نفسه، ص16.

- **البحر**: مكان الاستحمام والراحة النفسية للناس يلجأ إليه من هب ودب، يصلح لكل شيء لهذا كان في الرواية عبارة عن مكان للقاءات الغرامية بين "**صلح**" و"**فاينة**" فتقول: «**تقترب اللحظة أين ذهبت؟ تخونني ذاكرتي أحيانا، اللحظة التي تبادلنا فيها القبلة لأول مرة، كان ذلك أمام البحر**».[1]

- **الغابة**: هو المكان الهادئ يعطي للكل الاستقرار والسكينة يخص العامة باعتباره فضاء واسع ورحب بالنسبة "**لصلح**" و"**فاينة** "بالأخص والتي كانت دائما ما تلجأ إليه من أجل الراحة والتأمل فيها وفي أشجارها. فيقول "**صلح**": «**كانت الغابة هنا متقدمة. مباشرة، سمحت لي مساحة جانبية لأركن السيارة. نزلت، أنزلت فاينة. سلكنا دربا موازيا للطريق الترابي، لا يكاد يظهر وسط حشائش النَفّل والقوَيسَة والتُرُنْجان الأزرق اللون. كنا نتنفس الهواء الناعم يملئ رئتينا. كان صمت هذه المساحات الخضراء يرن في آذاننا**»[2]

ومن خلال هاته الأمكنة تتضح لنا عدة دلالات توحي لنا بأن واقع بطلين الرواية مليء بالذكريات القائمة على التأمل والأحلام الغير منتهية، وبالنسبة لهته الرواية كانت هاته الأمكنة قد أعطت جمالية وتقنية واسعة فيها.

5- بنية الشخصيات في رواية" غفوة حواء"

تعد الشخصية العنصر الأساسي لكل عمل روائي، إما أنها تتنوع داخل الرواية حسب الوظائف وتختلف درجاتها الفاعلية في النص، وكذا حسب الدور المسند إليها، ويعبر عنها "**جيرار جينيت**": «**بأنها تساهم عمليا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل لتفرض وجودها في العمل الروائي**»[3] لتنقسم بذلك إلى:

شخصيات رئيسية وثانوية وأخرى مساعدة...إلخ وهو ما سنتطرق إليه في روايتنا.

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص158.

[3] جيرار جينيت وآخرون: **نظرية السرد (من وجهة النظر ونبأ)**، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، دط، 1989، ص46.

5-1- الشخصيات الرئيسية:

بما أن هذا النوع من الشخصيات يتميز بفاعلية كبرى داخل السرد الروائي ويتمتع بعناية فائقة من طرف الكاتب، فإن شخصية "**فاينة**" و"**صلح**" قد جسدا الشخصية المحورية أو الرئيسية في الرواية.

- **شخصية "فاينة"**: هي امرأة فنلندية متزوجة، وصاحبة مقام عالي في الحضور السردي، تلعب دور العاشقة الولهانة التي يمزقها الحب والبعد المكاني، امرأة شقراء تسكن في الضاحية الجنوبية بباريس تختلف في عاداتها وتقاليدها عن المرأة العربية، متعلمة تخرجت من الجامعة، وعملت كمدرسة بها فتقول: «**هذه الدروس الجامعية عمل جبار في كل لحظة**».[1] كما أنها المرأة الغربية التي أحبت من قلبها الشاب العربي "**صلح** "، والتي قتلها الاشتياق الشديد لرؤيته فتقول :«**رأيت صلح في المنام كنت على وشك أن أمنح له عنواني ولكن لا شيء: أعقد من الحي الذي أقطن فيه- إقامة جامعية على الطريقة الأمريكية. نزلت إلى غرفت استقبال العمارة لكي أستفسر عن الرموز البريدية. كان هنا، بنفسه، [...] كان في الأسفل ينتظرني برسالة في آلية تحمل عنواني**»[2] هذا ما جعلها تعيش حالة أزمة في كل لحظة تذكرت فيها حبيبها "**صلح**"، فلكل إنسان حياة تغمره عدة عقبات ومحن يجب التعاون معها بكل الطرق فالأزمات النفسية: « **تختلف من حيث شدتها وطول بقائها... وتقترن عادة بحالة من التردد والقلق والحيرة والتوتر الانفعالي**»[3]-

شخصية "**فاينة**" كانت إنسانة مثقفة تحب الجمال وكل ماله علاقة بالحب، كانت متزوجة من "**أوليغ**" زوجها المغيب عاطفيا إلى حد كبير فحضوره لا يتعدى الحضور الجسدي، أما الحياة والأحلام والآمال فهي "**لصلح**"، على أمل وصول رسالة أو مكالمة من هذا الشاب الجزائري الذي هامت بحبه، وتحدت كل شيء لأجله،

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] أحمد عزة راجح، **أصول علم النفس**، دار النشر القاهرة، ط7، السنة 1968، ص468.

ولا تريد تضمير أي شيء. «**ولكنني أرفض تدمير الجدران بنفسي، لقد دخلتَ حياتي ومنحتك كل ما استطعت، فإذا لم تعثُر على راحتك، لك حرية الخروج، ولكن لا تنسى أبدا أني أحبك**».[1] المرأة المحبة العاشقة تأبى الاستسلام والهروب رغم أن قواها النفسية والجسدية قد خارت في هذا الانتظار وما زالت "**فاينة**" تحلم بالعيش مع هذا الشاب، مع أنها واقعة بين الحب والواجب والعاطفة، أي "**صلح- لكس-أوليغ** " «**لا أحلم إلا بالعيش معك. أنت، أوليغ ولكس، تطالبون الشيء نفسه. نستطيع جيدا وضع حد لعلاقتنا يا صلح، لم لا، ولكنني لن أتوقف أبدا عن الحديث إليك في أفكاري. سيكون قدري ونصيبي- لا ليس حلما: الحقيقة التي بدونها لا وجود لي. إذا كان قرارك نهائيا، سأبقى هنا، في هذه الحالة أريد التأكد من الأمر. لا يمكنني استنشاق الهواء الذي تتنفسه دون أن أراك**».[2] أصبحت تحلم في قطع العلاقة مع "**صلح**" إلا أنه باقي في فكرها وروحها ومخيلتها.

"**فاينة**" يغمرها إحساسها بالأمومة إذ تتحدث عن الحياة وكيف تتنفس من خلال مولودها الذي بعث فيها حب الحياة فتقول: «**غمرني إحساس بأني لم أوجَد قبل أن أصبح أمًا. ربما بذا هذا الأمر مبالغة مني، مُجرد كلمات، بالكيفية التي استخدمتها. ومع ذلك، هذا هو واقع حالي إلى غاية هذا اليوم، عشت إما في الماضي، إما في مستقبل وهمي، وخلال كل هذا الوقت كنت محشوة بالأحلام [...]. أخيرا أنا موجودة**».[3] كأن المرأة لا تساوي شيئا دون ولداً يحقق لها وجودها الفعلي باعتبارها شخصية متميزة «**حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة وهذا ما يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى**».[4] والتي هي مصاحبة ومكملة للبطلة التي لطالما عبرت عن حرقتها "**لصلح**" وصبرها الطويل في الانتظار.

---

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] محمد بوعزة: **تحليل النص السرد، تقنيا ومفاهيم، منشورات الاختلاف**، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

«أتفق معك يا صلح بأننا تجاوزنا آخر حدود الصبر. ومع ذلك علينا أن نتحلى بقليل من الصبر الإضافي. ليست لدي الشجاعة الكافية لتصور الأضرار التي ستحثها، أو قد أحدثتها، هذه المراحل الت أجبرنا على عبورها قبل أن نلتقي الواحد أمام الآخر. إن أفكاري المرعبة ليست إلا طيور هاربة».[1]

لهذا كان هذا الصبر قد أخذ الكثير من روحها دون مقابل، سوى أنها كانت متيمة بحبه، حتى وإن كان بعيد المسافة فتقول: «**في المساء، من أجل النوم، أرتدي القميص اذي نمت به مع صلح. أثناء النهار، ألبس القميص "التي–شورت" الأبيض والأسود، الشبيه بالذي أهديته إياه. وإذا كان الجو حارا، أحرس على رؤية نفسي في فستان الأمومة الأزرق الذي يعرفه جيدا. وحينما أذهب إلى المدينة، ألبس تماما كما أيام فندق أكاديمكا. أتعطر بالرائحة نفسها، وأنتعل الحذاء نفسه أيضا. هكذا أحس أني ملفوفة في جزء من نظرته**».[2] الذي سيطر حبه عليها سواء من قريب أو من بعيد فحبه قد حال فيها أينما كانت وخاصة في اللباس الذي تجمعها به الكثير من الذكريات.

- **شخصية "صلح"**: وهو الشخصية المعاكسة للبطلة في عاداتها وتقاليدها، إذ هو جزائري الأصل مختص في دراسة الرياضيات مثال عن الرجل العربي عاش في الغربة، ذو بشرة سمراء، وعيون بنية، مجاهد ومناضل حربي، لطالما عاش في الغربة والحنين إلى الوطن. فظل بين هذا الحنين المحصور بين وطنه ومحبوبته الذي كان بالنسبة له. «**عبادة وأسى وأطلال وذكرى محرقة، وحنين**».[3] إلى هذه المحبوبة التي اعترف لها "**صلح**" في هذه الرواية بالجميل وتفانيها في حبه فيرى أنها قد منحت له الجانب العميق منها، فسعادة "**صلح**" تلخص في هته البطلة "**فاينة**" «**إنها الغبطة القصوى، إنه وباء الغبطة، يتمدد الإحساس نفسه ويتوسع، أستقي سروري من عيني فاينة**»[4]

---

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص57-58.

[3] إبراهيم نجيب: **كتاب الأحزان**، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص143.

[4] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص148.

الحياة التي حملته بكل غبطة وسرو، كانت عيناها دنياه التي اعتبرها أجمل حب في أسما صورة كما عاش بين حياة نفسه غير مستقرة مضطربة ، وغير متوازنة «**فالإحساس بعدم التوازن النفسي بين الذات في ظروف هذا الواقع، يؤدي إلى الغربة الروحية والاستغراق في التفكير الذاتي المنطوي**».[1] عليه إلا أن السنين القاسية التي مرت من حياته أفقدته الرغبة في عيش الحياة البسيطة المليء بالحب والعشق من طرف البطلة "**فاينة**"، فقد كان مثالا عن الرجل العربي الذي عاش في الغربة أي في بلد الآخر الذي لطالما كان يناجي من الحنين إلى الوطن ،كلما وقعت أنظاره على شجرة تذكر وحن إلى بلده فيقول: «**الصنوبر حارس دافئ من المطر، تعلمنا ونحن أطفال صغار لعبة الحياة بثماره الساقطة[...] وهو رمز للأمان والسلام**»[2] فكلما تطلع للشجرة أو الحديقة أحن إلى المكان الذي ولد فيه لهذا كان "**صلح**" عبارة عن شخصية تحمل التيار المعاكس لشخصية "**فاينة**" من حيث العادات والتقاليد فهو جزائري قح، ومناضل في بَلد الآخر لإبراز الذات العربية، إلا أنه مغرم وولهان بالبنت الغربية فيقول: «**لم أمنع نفسي من الاعتقاد بأن شيء ما خلق بها عاليا. الدليل، كانت في الغالب إلى جانبي ومع ذلك أراها تتقدمني، قافزة، راقصة، تدور على نفسها...**»[3]. هذا ما جعله دائم الصمت بسبب الخوف من التقدم أو الرجوع إلى الوراء.

5-2- الشخصيات الثانوية:

- **أوليغ:** ظهرت هذه الشخصية في الرواية بشكل ثانوي لكنها شاركت في تطور الأحداث فهو زوج "**فاينة**" يجمعهم بلد واحد كان مرافقها الوحيد المتفهم لمشاعرها فرغم ارتباطها العاطفي "**لصلح**"، إلا أنه تقبل الأمر برحابة صدر« **أما أوليغ، فإن له من التسامح إلى الحد الذي يجعله يقبل، أو يفهم على الأقل، بأنّي مرتبطة بصلح بكل كياني، ولحمي وفكري، بأن صلح أكثر من الرجل الذي أحب[...] ذابت أيامنا معًا في**

[1] عمر الدقاق: **ملامح الشعر المجهري**، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، دع، 1960م، ص212.
[2] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص153.

تواصل ملتحم وأتقدم هادئة وهذا ليس بالأمر الهين دائما».[1] فقد ظهر في الرواية بمظهر التسامح والذي جاء دوره «**تكميليا مساندا للشخصية الرئيسية ومساعدة له**»[2] في تحقيق منزلة العيش والاستقرار والطمأنينة والاستقلال.

رغم أنه كان يرى بأنه زوجته تحب "**صلح**" وميتمة به بكل كيانها فهو مرآتها، رغم ذلك "**أوليغ**" يعمل على اكرامها وعدم الإساءة إليها، مع أن هذه العلاقة بينهما فترة وفقدت حرارتها وأصبحت شبه آلية« **لقد تغيرت معاملاتنا اتجاه بعضنا البعض. هكذا حينما وصل هذه المرة، لم نفكر في تبادل القبلة عند زوله من الطائرة. لم يحدث شيئا، ولو تلك القبلة التي نمنحها ونوزعها عادة بكيفية آلية. وبدا لنا ذلك طبيعيا. كما لو أن اتفاقا مضمرا كان بينا: [...] أما ما تعلق بعلاقتنا الزوجية... تركزت على الرضيع. أحيانا، أجد الأمر غريبا أن نكون نحن أولياءه**».[3] فتلك الخيوط الرفيعة انقطعت واكتفت مضي طريق العاطفة ليأخذ كُلا طريقه فلم يبقى من هذا الارتباط الزوجي إلا الرضيع، فرغم صبر الزوج إلا أن الأمر أصبح لا يطاق بسبب تخليها عن واجباتها الزوجية. «**أكيد أني بدأت أشكل حملا ثقيلا لأوليغ الذي، ينبغي الاعتراف به، يأخذ الأمر بصبر كبير. لم تعد لنا علاقة جنسية. قمنا ببعض المحاولات بعد ولادة لكس ولكننا تخلينا عنها. كان لا يغامر إلى لمسي لأن الشلل يغمرني مباشرة**».[4] "**ففاينة**" بلغها النفور وأصبحت لا تطاق وشكلت حملا كبيرا لزوجها "**أوليغ**" الذي لطالما مثل دور العشيق المرافق الوحيد لها.

- **الابن(لكس)**: هو الشخصية التي حققت "**لفاينة** "وجودها في الحياة ،كما أنه النواة الأولى التي شاء القدر أن يجمع بين البطلين، والمدلل من طرف والدته، إذ كان يشغلها كثيرا فتقول:« **يئن رضيعي. أبحث عنه، مدركة أنه يوجد داخل علبة أحذية مخفية بداخل خزانة، كنت أختفي بداخلها في ألعابي وأنا صغيرة خشيت كثيرا أن**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص36.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) المرجع السابق، ص26.
[3] محمد ديب: غفوة حواء، ص46.
[4] المصدر نفسه، ص86.

يختنق. أعاني من أجل الوصول إليه[...] أيقضني الصراخ الذي كنت أطلقه لإعلامه بوجودنا داخل هذا السجن»[1] الذي أحست نفسها تختنق فيه مع لومها الكبير لنفسها والتفكير المستمر لابنها "**لكس**" الذي أهملته وهو في أعز الحاجة لها. باعتباره الصغير المدلل عند والدته، ويذكرها بزوجها فتقول: «**ابني نائم. كانت أذنه على شكل جزع منقوش ناعم تنظر إلى من عمق السلة. لرضيع عطر طيب، ناعم، ناعم جدًا! لا يضاهيه شيء في الدنيا**».[2] إلا أن هذا الوضع لم يدم طويلا بالنسبة "**لفاينة**" وتحولت حالتها إلى الأسوأ بسبب الخيبة فتقول: «**كنت أتصور أن ولادة الطفل ستغير من حياتي شيئا ما. ولكن شيئا من هذا لم يحدث. بدأت أنسى أنه من لحمي ودمي كلما كبر قليلا. أحبه مثلما نحب حيوانا رَخْص صغيرا، هشا وبلا حماية. أما أن أشعر بحياتنا تلتحمان كما في البداية، فلا انتهى هذا الإحساس**».[3] فسرعان ما تسقط تلم الأحلام وتصطدم بالواقع الذي كان بعد الولادة وهو الانفصال الروحي الذي كان بين الأم والابن وأصبح حملا ثقيلا عليها «**لم أعد أتحمل الطفل برغم أنه ملك. توصلت إلى اكتشاف عواطف عدوانية اتجاهه بداخلي. ألا يُقيدني إلى وضع ربما لست أهلا له؟ أفرغتني الضربة التي تسحقني كما تفرغ البهيمة المذبوحة**»[4] رغم أنه ملاك صغير إلا أنها تجد نفسها غير مؤهلة لحمله وهذا ما يحاذي العديد من النساء.

- **الأب**: وهو الشخصية المتسلطة على ابنته "فاينة" بسبب العرف العادات، وكذلك الكراهية، والعنصرية الموجودة بداخل هذه الشخصية بالنسبة للآخر وهو ابن المشرق وهذا ما يبرز في الرواية في قول "**فاينة**": عندما تمنت أن تكون عيون ابنها لكس بنية على شاكلة أبيه، غير أن اختلاف لونهما جعلها تعبر عن تحسرها أمام أبويها، وهذا ما جعل أباها ينفعل ويقول: «**ماذا تقولين؟ كما العرب أو اليهود؟**» **كيف لبني أن يتلفظ بمثل هذه الأقوال؟ آه لو تعرف يا صلح كم تألمت؟ يهود، عرب؟ هل يجب عليك سماع هذا الصوت؟ أن**

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص83.
[2] المصدر نفسه، ص27.
[3] المصدر نفسه، ص48.
[4] المصدر نفسه، ص85-86.

تأخذ هل حسابك هذه الإهانة الدموية، ثم تحولها إلى الحقد، إلى ألم؟ صوت العنف، أو صوت يحكي العنف الذي نقاسيه، إنه صوت واحد. صاعد، نازل، في كل مكان، في كل يوم»[1] وهذا ما صدم "**فاينة**" التي لم تقبل هته العنصرية من والدها، وكذلك العدوانية المضمرة اتجاه العربي التي لم تنكسر منذ سنين «**يهود، عرب...فاينة، إنه صدى الذاكرة الجريحة التي لم تتوقف عن وخزي، لحم أحمر يختلج. ما عساه يفعل؟ شمس حارقة، ما عساه يحكي؟ يهود، عرب. ماذا يمكنه أن يقول عن القانون المكتوب، وبعد ذلك، عن القانون غير المكتوب؟**».[2] وهكذا تظل العنصرية تطغى على العلاقة بين فاينة وصلح خاصة من ناحية الوالد.

- **الأم**: وهي شخصية غريبة كانت مكملة لأحداث الرواية ومكملة لشخصية "**فاينة**" بالأخص، والتي تقول: «**أما الحلم الآخر فيبدأ مع قراءة الجريدة قامت بها أمي لصالحها وصالحي معا، مثلما تعودت أن تفعل. كنت إذا أستمع إلى الأخبار. ذكرت اسمها يخص حرب الشرق الأوسط فتوقفت لتستفسر عن كيفية كتابته انتفضت برغم أني استمتعت جيدا وقلت: «أي اسم؟ كررت:"solh". هل نكتب حرف h في الأخير؟**»[3] فهذا يعود إلى ذكرى عيد زواجها والبعد والمعاناة التي تتخبط فيها.

- **الخياطة**: وهي الشخصيات المكملة في الرواية وتظهر في قول فاينة: «**في بيت الخياطة، اتضح أنها امرأة. بسبب ذلك الجمال الآخاذ الذي يسلب العقل. قمنا باختيار فساتين من نسيج أبيض شفاف**».[4]

– بالإضافة إلى شخصيات أخرى لها علاقة بالبطلة ينعدم فيها تقريبا الحوار إلا أنها كانت مكملة، ولها وقع خاص في الرواية مثل "**لينا صديقة فاينة**" وهي الصديقة الوفية منذ الصغر يحتفلان معا ويتبدلان الأسرار والزيارات، فالسارد لم يهتم بهذه الشخصية في روايته لأنها من بين الشخصيات التي تبرز لفترة ثم تختفي، أي

[1] محمد ديب: **رواية غفوة حواء**، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص117.
[3] المصدر نفسه، ص77.
[4] المصدر نفسه، ص78.

حسب الأدوار الموجودة في الرواية، وهكذا الحال مع أخ :"**ما يغلينا**"، والذي هو "**آصكوا** "، والذي كان هو كذلك أحد الشخصيات المكملة المنعدمة تقريبا في سرد الأحداث داخل الرواية.

– ومن هنا يتضح لنا أن السارد قد وفق في تحديد شخصياته من حيث البناء ،والتركيب، والانسجام، في عمله السردي فكل شخصية كان دورها مناسب وواضح في الرواية، كما ساهمت في تحديد العلاقات وإبرازها بين هذه الشخصيات الرئيسية والثانوية وكذلك في تطويرها لأحداث الرواية.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة البحثية العلمية في البنية السردية لرواية "غفوة حواء" "لمحمد ديب" توصلنا إلى مجموعة من النتائج لخصناها فيما يلي:

- يعد "محمد ديب" أحد أعلام الجزائر في الإبداع الروائي.

- اعتماد الكاتب على الواقع الإنساني المصحوب بالخيال مع جعل الحقيقة تظهر بين عدة أصوات.

- تدخل رواية "غفوة حواء" ضمن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية دارت أحداثها عن لقاء امرأة فنلندية مع قدرها.

- احتوت الرواية على حركات سردية عملت على إضفاء بعدا جماليا من خلال بعض المفارقات الزمنية المتمثلة في التسريع والتعطيل كالوقفة والمشهد والتلخيص والحذف.

-أن الرواية بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل الروائي " الزمن والمكان والشخصيات"...الخ.

-كان للمكان مكانة بارزة في الرواية، ساعدت الراوي على رسم الأحداث وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها به مثل: الشارع، البيت، الفندق، المطعم، الجامعة، البحر... وغيرها.

-ارتكزت الرواية على شخصيات رئيسية وهما البطلين "فانية" و"صالح" مع الاستناد إلى الشخصيات الثانوية المكملة لأحداث الرواية.

وهذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية "غفوة حواء" من مميزات وخصوصيات لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل البناء السردي في الرواية.

وفي الأخير نرجو من الله القدير التوفيق، فان وراء كل عمل منجز جهد مبذول، ونسأل الله التوفيق فيما قدمناه وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. محمد ديب: رواية غفوة حواء، ترجمة محمد ساري، منشورات الشهاب،2011.

ثانيا: المراجع

أ– الكتب

2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي الآفاق، الجزائر، ط1، 2004.

3. إبراهيم نجيب: كتاب الأحزان، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

4. أحمد عزة راجح: أصول علم النفس، دار النشر القاهرة، ط7، سنة 1968.

5. أحمد مرشد وآخرون: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط،2005.

6. إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسات نقدية، دار الجسور للنشر والتوزيع، 2004.

7. أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دط، الجزائر 2009، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

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

9. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

10. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب، اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

11. سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.

12. سيزا أحمد قاسم، بناء زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

13. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

14. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان، ط4، 1428هـ، 2008.

15. عبد الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلمه). تح: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2006.

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

17.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد240، 1998م.

18.عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإبداع، ط1، 2009.

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

20.عمر الدقان: ملامح الشعر المهجري، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، دع، 1960.

21.عمر عاشر البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010.

22.عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2011.

23.محمد بو عزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007.

24.محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

25.محمد خليفة بركات: تحليل الشخصية في علم النفس، دار مصر للطباعة، شارع كامل صدقى باشا، مصر، ط2.

26.محمد غنيم: سيكولوجية الشخصية (محدداتها، قياسها، نظريتها). دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، دط، 1972.

27.محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1955.

28.محمد سعيد محمد: دراسات في الأدب الأندلسي، نقلا عن مصطفى الفديري، دبلوم دراسات عليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1985، 1:18.

29.مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات عمان، الأردن، ط1، 2004.

30.مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2010.

31.ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، دط، 1986.

32.يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللابنيوية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، دط، 1433هـ، 2002م.

ب- المعاجم والقواميس

- **القديمة**

33. ابن منظور لأبو فضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط جديدة، محققة، م ج2، دار صادر بيروت.

34. ابن منظور: تهذيب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

35. ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، م7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

36. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج1.39.

37. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مرتبا على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط2، 2003.

38. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن.

39. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ترجمة أبو الفقهاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط3، 1430هـ، 2009م.

- **الحديثة**

40. جبور عبد النور المعجم الأدبي، دار النشر والعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ط2، 1984.

41. الجوهري (إسماعيل حمادة)، معجم الصحاح، ط3، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص129.

42. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

43. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

44. مجد إبراهيم مصطي وآخرون مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4، 2005.

ج- المدكرات والرسائل الجامعية

45. علي محجوب: بنية الشخصية وعلاقتها بالمكان الروائي في الرواية "خويا دحمان" المرزاق بقطاش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، د. نور الدين سد، تخصص لأدب عربي قديم وحديث، سنة الجامعية 2002-2003.

46. مذكرة مكملة للدكتورة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، سنة 2011/2010.

د- المجلات

47.لصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000.

ثالثا: المراجع المترجمة

48. برنار فاليط: النص الروائي (تقنيات ومناهج)، ترجمة رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، كتاب رقم 101، 1992.

49. جيرا لدجنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3، 2003.

50. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، بيروت، ميريث للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، بالقاهرة، مصر، ط1، 2003.

51. غاستون بشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

فهرس الموضوعات

العنــوان	الصفحة
البسملة	-
شكر وعرفان	-
مقدمة	**أ- ج**
الفصل الأول: دراسة البينية السردية	
1- مفهوم البنية	**5**
2- مفهوم السرد	**7**
3- تعريف البينية السردية	**9**
4- بنية الزمن	**10**
4-1- مفهوم الزمن	**10**
4-2- آليات توظيف الزمن	**11**
4-3- أهمية الزمن	**15**
5- بنية المكان	**17**
5-1- مفهوم المكان	**17**
5-2- أنواع الأمكنة	**19**
5-3- أهمية المكان	**21**
6- بنية الشخصية	**23**
6-1- مفهوم الشخصية	**23**
6-2- أنواع الشخصيات	**27**
6-3- أهمية الشخصية	**32**
7- الحوار	**34**
7-1- مفهوم الحوار	**34**
7-2- أنواع الحوار	**34**
الفصل الثاني : تجليات البنية السردية في رواية غفوة حواء لـ "محمد ديب"	
1- نبذة عن حياة الروائي " محمد الديب"	**37**
1-1- مولده ونشأته	**37**
1-2- مؤلفاته	**38**

2- ملخص رواية " غفوة حواء"	**39**
3- البنية الزمنية في رواية " غفوة حواء"	**42**
4- البنية المكانية في رواية " غفوة حواء"	**54**
5- بنية الشخصية في رواية " غفوة حواء"	**60**
الخاتمة	**70**
قائمة المصادر المراجع	**72**
فهرس الموضوعات	**77**