جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم: أ.ح.61

إعداد الطالبة:

جهرة أمينة

البنية السردية في رواية "قلب في قفص احتيال لـ: " أحمد جلال"

يوم:05 / 06 / 2025

لجنة المناقشة:

بوبكر رفيدة	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
زهر اليوم هطال	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2024- 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله على النعم التي أنعم بها علينا؛ نعمة الإسلام ونعمة العلم والشكر له على توفيقه ونشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا محمد عبده ورسوله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وبعد؛

الشكر لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث؛

نتقدم بجزيل الشكر إلى من شرفنا بإشرافه على بحثنا للتخرج؛ الدكتور: سليم كرام الذي لا نوفيه حقه بالحروف لصبره علينا وتوجيهاته العلمية وعلى جميع الملاحظات التي قدمها وكان سببا في إتمام هذا العمل.

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي تستطيع التعبير عن مشاكل وقضايا المجتمع وقادرة على استيعاب موضوعاته البسيطة العادية أو الكبرى الشائكة، بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى لذلك كان عين النقد مسلطة عليها، باعتبارها بنية متكاملة لجملة من العناصر المتمثلة في الزمان والمكان والأحداث وما تتضمنه من شخصيات، وهذه أطلق عليها الدارسون البنية السردية، فهم قد وضعوا جميع أبعاد الرواية تحت الاختبار الفني لكشف أبعاد دلالاتها وتشعبها.

وهكذا اكتسى مصطلح البنية السردية أو أحد عناصرها مستقلة جلة الاهتمام من قبل الأدباء باعتباره تجربة جمالية ولا أعتبر أن هناك دراسة نقدية لعمل سردي إلا من زاوية هذا المصطلح أو جزء منه، وهكذا استوت على موضع الأهمية وباتت مادة الرواية الجوهرية، فهي عناصر استخلاصية تنتج من التقاء مخيلة القارئ بالنص الروائي، وذلك من خلال تفاعل المكونات السردية مع بعضها البعض ما يؤدي إلى تشكل عمل روائي متناسق ومنسجم، ونظرا لهذه الأهمية التي يحتلها في بناء الرواية كونها يعتبر من مكونات العمل الفنية جاء هذا البحث ليثير الإشكالية الآتية: ما هي البنية السردية؟ وما هي آلياتها؟ وكيف تضفي هذه الآلية جمالية على العمل الإبداعي؟ وما هي المرتكزات التي اعتمد عليها الراوي في بناء الرواية ؟ وكيف تم توظيف عناصر البنية السردية؟ وما حد تفاعلها وهل حققت أهدافها داخل القصة وخارجها؟

كانت هذه الدوافع والأسئلة إضافة إلى أخرى شخصية كفيلة بأن تحرك رغبة البحث في موضوعي وتبلورت صورة الفكرة واستتمت على عنوان: **"البنية السردية في رواية "قلب في قفص احتيال" لـ: أحمد جلال "**، وللإحاطة بهذا الموضوع من مختلف جوانبه للإجابة على هذه الإشكالية وترسبات الدوافع والأسباب، اتبعت الخطة الآتية في هذه الدراسة بحيث قسمتها إلى مقدمة يتبعها فصلان وتفصيلها تمثل في الآتي: فالفصل الآتي: تعريف البنية(لغة واصطلاحا)، مفهوم السرد (لغة واصطلاحًا) الأول يندرج تحت عنوان: **"مفاهيم اصطلاحية"** وضمنته المباحث ومفهوم البنية السردية وصولا إلى آليات البنية السردية: (الشخصية، الحدث المكان الزمان).

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا وعنوانه: **" تجليات عناصر البنية السردية في رواية قلب في قفص احتيال"** ويتضمن هذا الفصل أربعة مباحث: فكان موضوع المبحث الأول: الشخصيات (الرئيسية والثانوية)، أما الثاني فخصصته للأحداث:(الحدث الرئيسي، الأحداث المسببة، الأحداث الناتجة)، وخصصت الثالث لدراسة الزمان والمكان، أما الرابع فتناولت فيه خاصيات الخطاب السردي(الوصف، الحوار، التناص، التكرار)، وختم البحث بمجموعة من النتائج العامة.

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج السردي الوصفي التحليلي لأنه يعتمد على التحليل فهو يتوافق مع الدراسة التي تتعدى التحليل الجزئي والسطحي لتصل إلى دراسة اكثرعمقا وشمولاً إلى جانب استحضار المنهج البنيوي والأسلوب التذوقي الفني.

وخلال إنجازي لهذه الدراسة وواجهتني صعوبات عدة من بينها التشتت بين وفرة المعلومات وصعوبة اختيار ما يخدم موضوع الدراسة بدقة، إضافة للوقت الذي لم يسعفني

كثيرا في تقديم الأفضل، لكن بفضل الإصرار والعزيمة والإرادة تم انجاز المذكرة، دون أن أنسى توجيهات الأستاذ المشرف الصميمية.

ولتكون آخر الكلمات شكر خالص وتقدير وامتنان للمشرف الأستاذ الدكتور "سليم كرام" الذي أولى معي اهتمامه بالموضوع، وأولاني بتبني فكرة الدراسة بالتوجيه بما قدمه من نصائح وتوجيهات ومرافقته لني طوال هذا البحث، ونسال الله جل ثناؤه السداد والتوفيق.

الفصل الأول:
مفاهيم اصطلاحية

1-
أ- لغة ب-إصطلاحا
2-السرد:
أ-لغة ب-إصطلاحا
3-البنية السردية :

ثانيًا : ماهية آليات البنية السردية

1-بنية الشخصية :
أ-لغة ب-إصطلاحا
ج-أنواع الشخصية :

- الشخصية الرئيسية
- الثانوية
- الشخصية الهامشية

2-الحدث
3- المكان
4-الزمان
أ-لغة ب إصطلاحا
ج- ترتيب الزماني (إسترجاع، إستباق، الوقفة، التسريع، التلخيص، الحذف)

أولا: مفاهيم حول البنية السردية

تمهيد: الرواية وماهية البنية الفنية:

من آليات فنية البناء في ميدانه الأدبي؟ العديد من العناصر التي تتشاكل لتعطي لنا في النهاية نصا فنيا تتلاقفه جهود النقد فتفصل بتخصيصها التوجه للدراسة بين هذه العناصر التي لا يتضح دورها إلا من خلال تكاملها، إلا أن ضوابط التحليل تجعل فكها من بعضا هدفا للنقد والدراسة، لذلك إذا أردنا تحديدا مفاهيميا لتلك العناصر المتنوعة استوجب استقراءها في حدود قوة الوجود العلائقي بين تلك العناصر، واستطاع النقد الأدبي جعل مفهوم هذه المصطلحات يتسع أكثر ومن بين هذه المفاهيم التي نريد أن نسلط الضوء عليها في هذا البحث مصطلح البنية في السرد الفني أو بمعنى أصح ما المفهوم المعجمي للبنية؟

1- **تعريف البنية:**

أ-اللـــغـــــــة:

يعتبر الوقوف على تعريف شامل لأي مصطلح فني مرتبط ببنية السرد من مستصعبات الأمور ولذلك لتعدد الرؤى التعريفية في أمرها، خاصة وأن البنية وحدة التكامل لأجزاء النص التي بدورها تنير جوهر موجودات وأشكال مختلفة للنصوص السردية، ففي صدى تعريفنا للبنية السردية نواجه الكثير من المفاهيم في متون الأدباء، فإذا بدأنا بابن منظور نجده يعرفها بالقول: «البني: نقيض الهدم، بنى البناء ثناء بنْيًا وبناء وبنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وإبتناه وبناهُ»[1]، فلب القول أن مصطلح البنية يحمل في طياته معنى أساسيا هو الإنشاء والتكوين من خلال ضم الأجزاء وأن المعنى يجلى في كلمات مختلفة مثل "بيت" وبناء وأبنية، وما خلص إليه المعنى في تعريف معجم لسان العرب أن «البناء: المبني والجمع أبنية، وبنيات جمع الجمع (...) إنما أراد بالبني جمع بنية، وان أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر»[2]، وجاز أن تستخدم البنية في كلام العرب على أنها «بنية وبنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته بناء أو ما يبتني به داره»[3].

أما ما جاء من في معجم مقاييس اللغة أن مفهوم البنية لا يبعد عن أن تركيب اللفظة صوتيا فقال: أن«(بني) هيئة يبنى عليها شيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض فـ (بني) الباء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أبنية»[4]، فالأصل اللغوي الذي انطلق منه التعريف أن لُحمة الحرفين (الباء والنون) تؤكد أنه المدلول الحاصل منها لا يفرق أن يكون بمعنى البناء المتراص يشد بعضه بعضا واقعا ولغة.

(1)ابن منظور، لسان العرب، ماده (ب. ن . ي)، دار صادر، بيروت، لبنان، م2، ط2014، ص106

(2)المرجع نفسه، ص106

(3)ابن منظور، لسان العرب، ماده (ب. ن . ي)، ص107

(4)أبو الحسين بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1979، ص 302.

ولم يبتعد كثيرا المعجم الوسيط في تحديد مفهوم المصطلح؛ غير أنه أضاف عليه بالتمثيل قوله: «ومنه بنية الكلمة أي صغتها، وفلان صحيح البنية، وكل ما يبنى وتطلق على الكعبة البَنِيَّة"»[1].

أما ما كان من دقة مدلول يمكن للمرء أن يستأنس به في موضوع البنية هذه وفصلا لمحمولها الدلالي اللغوي ما جاء من توظيف القرآن الكريم لها في سياقات متعددة فعلا (بناها وبنينا) كما في قوله تعالى: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾(*)، واسما (بنيانه) ﴿أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾(**)، أو الآية في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِي جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً﴾(***)، فوصف الله الأرض والسماء لكونها بناء وفراش.

ما في اللغات الأوروبية فإن مصطلح البنية يحمل مفهوما مثيل وأنه: «مشتق من الأصل اللاتيني (structure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي»[2]، ونخلص من هذا التحديد على إجماع اللغات على أن مدلول البنية يمثل البناء وما يحمله من تشكيل معماري جمالي يأخذ بأصالته حاسة البصر، ليصبح عنوان هوية وملاذ في الحياة.

ومنه أن البنية بين المعنى اللغوي هي البناء والمشيئة والإنشاء والتكوين ولبناء شيء يجب ضم المكونات بعضها ببعض لتكوين وبناء شيء، لنقف على أنها رغم التنوع والتعدد في المفهوم، هي الكل المتكامل لما تضفيه من لمسة جمالية إبداعية تشمل بصفة عامة العمل الأدبي كما أنها تعتبر جملة من الإجراءات المحكمة لسلوك النظام.

ب-اصطلاحا:

بعد ما توضح من اختلاف وتعدد في مدلول البنية لغة، وما كان من توظيفاته المتنوعة نشرع في التطرق لحصر مفهومها بما اصطلح عليه الباحثون والنقاد من مفاهيم مصطلح البنية، خاصة بما اعتبره النقاد من عموم أمرها حين اعتبروها «الكلمة السحرية التي لها من المعاني ما لا حصر له، حتى قيل عنها إنها لفظ متعدد الدلالات»[3]، فالبنية تتموضع في صلب عديد حقول العلم المعرفية، ولكل حقل معرفي له تصوره الخاص فالبنية كلمة متعددة المعاني والتفصيلات، إذ قد نعثر عليها في العلوم الطبيعية والفيزياء والكيمياء وعديد ومختلف العلوم الإنسانية، وما يهمنا في هذا المقام مفهومها في جانبها التوظيفي والاصطلاحي في النقد الأدبي.

ولعل أقرب لفظ اعتبره النقاد قد اشتق منه مصطلح البنية في التعامل مع الوسائط النقدية الحديثة هي البنيوية، حتى اعتبر عبد السلام المسدي أن اشتقاقها اللغوي: «جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي تشد عليها بناء ما، وانطلاقا من هذا

(1)مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 414.
(*) سورة النبأ الآية 12.
(**) سورة التوبة الآية 109.
(***) سورة البقرة الآية 21.
(2)مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 414.
(3)محمد ابن بكر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1911، ص112.

المفهوم أصبحت الكلمة تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، فالبنية هي مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء، أي أن أي عنصر من البنية لا يتخذ معناه إلا بالوضع الذي يحتله داخل المجموعة وأن الكل يبقى ثابتا»[1]، وبهذا يمكن الوقوف على أن البنيوية قد تشكلت من تصغير حروفي هي البنية، ووجهت اهتمامها الكامل والخالص نحو دراسة العلاقات التي تنظم عناصر تشكلها البنية، ومنه نفهم بأن البنيوية نشأت في رحم البنية .

والبنية هي البناء الذي يعد الركيزة الأساسية لكل الأشياء ومرتبط بإنجازها وأعمالها وطريقة «بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هده العلاقات (...) وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه، إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق»[2].

واعتبرها آخر «نظاما أو نسقا من المعقولية فليست البنية هي صورة الشيء وهيكله، أو وحدته المادية أو التصميم الكلي، الذي يربط أجزاءه فحسب، إنما هي أيضًا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته»[3]، فهي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل في تفسير تكوين الحدث ومعقولية ذلك، كما اعتبرها آخر بأنها «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين العناصر المختلفة أو عمليات أولية وأن يصل الباحث إلى تحديد خصائص مجموعة والعلاقات فيما بينها ويتوقف هذا المفهوم البنية على السياق بشكل واضح» [4]

والبنية أهميته العلاقات في فهم نظام معقد، فبدلاً من تركيز على مكونات الفردية، يجب علينا أن تركز على العلاقات التي تربط بين هذه المكونات وكيفية تشكيل هذه العلاقات.

أما غربيا فينطلق المفهوم مما حدده جيرالد برنس(Gerald Prince) في قاموس السرديات يقول:«أن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل»[5]، وتذكر الدراسات النقدية أن هذا المصطلح ظهر على يد الناقد "جان موكاروفسكي(mukarosky)، الذي أعطاه أهمية في عناصر التشكيل الفني للعمل الفني وبابا يلج من خلاله النقد في قراءة الإبداع الذي ينبض به النص، وقد أجمع قيمة مفهوم البنية ما شمله معجم مصطلحات نقد الرواية حين عرف صاحبه الأثر الفني للبنية بأنها «نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومات للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها بأنها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر ينظر إليها كمعطى

(1)عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، نشر وزارة الثقافة، تونس، دط، دت، ص 105.
(2)مرشد أحمد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.
(3)زكرياء إبراهيم، مشكلة (أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر، ص29
(4)صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الحديثة، بيروت، لبنان، 3ط، 1985، ص122
(5)جرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003 ، ص 191

واقعي فيدرس تركيبها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها(...) وبنية الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية»[1].

ومن الذين تعرضوا لتعريفها الفيلسوف اللساني الفرنسي "إميل بنفنيست"(Emile Benveniste) بقوله: «البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويجدد بعضها بعضا على سبيل التبادل»[2]، فالقواعد والقوانين المتماسكة التي يخضع لها النص وتحقق له التناسق في صورة نظام ولحمة يكمل بعضه بعضا، ويجعل من اللغة مجموعة منتظمة ومتجددة ومتفاعلة بين وحداتها اللفظية فيما بينها يمثل البند اللازم الذي تبنى عليه البنية.

ويعتبر "لوسيان غولدمان"(Lucien Goldmann) أن مفهوم البنية منحصرا في النص ذاته وما يكون من تحقق لعلاقته التي لا تبرح أن تكون من العناصر الموجودة داخل النص ولا تتجاوز تلك الروابط التي يتنفسها العمل سواء أكانت فكرية أو اجتماعية، فهي «منهجية نظرية خاصة، تشرح العمل الأدبي في علاقته الداخلية، وتدرج بنيته الدلالية في بنية اجتماعية أكثر شمولا واتساعا»[3]، وأن هذا الارتباط يكون مكملا بين رؤية العامل التي يمثلها النص في الواقع وعناصره الداخلية؛ أي «إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقولاتها»[4]، في حين يراها "بارت" كل كيان يكون مستقلا محكوما بعلاقاته الداخلية فبارت يعتمد على العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، في حين غيره يراها في العلاقات التي تربط الكليات داخل النص.

وأمام هذا التباين في تحديد المفهوم يرى الدارسون أن سببه في الخلط بين مدى مصطلح البنية وأن هذا التجاذب إنما مرده عدم التنبه إلى أنها بنيتان، والأكيد بعد تحديد الإطار لابد أن يخف الاختلاف، ونوع هاتين البنيتين: بنية سطحية وأخرى عميقة:

البنية السطحية: «وهي صورة الإمكانات السردية المحققة في النص السردي وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل أي تتعلق بالجانب الصوتي أولا»[5]، وهي تخص العناصر الشكلية المتمثلة في العلاقات البنائية المشَكّلة لمتن النص كالألفاظ ومدلولاتها الوضعية الإخبارية وما تحمله من تعابير موقفية كالأصوات والإيماءات والإشارات.

البنية العميقة: ويقصد بها: «البنية التي ينهض عليها السرد، إذ تتألف من تصويرات تركيبية، دلالية وشمولية تتحكم في دلالة السرد»[6]، وهي التي يجمعها التعريف السابق في دور كل الجزئيات السردية التي تحملها العناصر الفنية داخل العمل بما تؤديه من دور التبليغ والإعلام وما تحدثه الإثارة والجمالية في المتلقي.

---

(1)لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ، 2002، ص32.
(2)جمعة العربي الفرجاني، "أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية"، المجلة الجامعة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية،ع18، المجلد1، 2016، ص06.
(3)فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، ص37
(4)لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب، تر: علي الشرع، مجلة الثقافة الأجنبية، ع2، 1988، ص15
(5)عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص152.
(6)عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص30.

ومن هذا يمكننا القول إن البحث في بنية الشيء هو البحث في عناصره الإبداعية ولكي يكتسب قيمته الدلالية والفنية والأسلوبية من خلال اللغة التي تدخل في صياغته ويصبح نظاما متجانسا تاما فهو لا يعتمد على المعنى الظاهري فقط وإنما يهدف للوصول إلى النسق العقلي الباطني .

2-مفهوم السرد:

الأدب تعبير عن قضايا اجتماعية شخصية وعامة واقعية أو متخيلة يريد من ورائها المبدع نقل تجربة إنسانية والتركيز على أهدافه من قص حوادثها فيعمد إلى ترتيب الوقائع ونسجها في نظام مثير أطلق عليه النقاد مصطلح السرد فما هو مدلول توظيف هذه اللفظة في سياقيها اللغوي والاصطلاحي؟

أ-لغـــة :

تحيل لفظة السرد في اللغة العربية على معان كثيرة اشتملتها المعاجم المتخصصة في حصر مفاهيم المفردات، ومن تلك المعاني ما خصصه لسان العرب وأجمله في مادة تعريفها، حين قال صاحبه: أنها «تقدمة شيء إلى شيء آخر تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده إذا تابعه وفلانٌ يسردْ الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه- صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سرد»[1]، والمفهوم ههنا شامل قدم معنى اللفظة في التشاكل القولي لأحداث وقعت متواترة، يحرص المحكي أن يربطها باعتبار العلاقة والتواتر بينها.

ويخص تعريف ابن فارس على أمر التوالي في رسم مشهد توالت فيه الحوادث فقال في بينة مصطلح السرد: «السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»[2]، أي أن السرد يبنى على مسلمات أساسية هي التي تحكم عليه من خلال التوالي والتسلسل والتتابع، فالسرد في بنيته الأساسية يمثل تتابع وتسلسل حدث معين أو واقعة معينة تعتمد على المنهاج السردي، ومن إضافات التعاريف ما جاء في "القاموس المحيط" في مادة (س.ر.د) السرد «الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر والثُقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث»[3]، متخذا من التسريد أي جمع أجزاء الدروع وما يتشكل من حلقات يتم تشكل الجسم من جزئياتها بواسطة حلقات فانتظامها واكتمال شكل الشيء ومظهره فذاك سرد وتسريد.

وجاء في الاستخدام الأوحد للفظة السرد في القرآن الكريم ما تضمنته الآية في قوله تعالى: ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ (*)،

(1)ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) مجلد3، ص211.
(2)ابن الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة .مادة (س.ر.د)، تح: عبد السلام هارون، ص157.
(3)الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة(س.ر.د)، دار الفكر الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ص261.
(*) سورة سبأ الآية 11.

إن ما تحمله هذه الآية من مدلول اللفظة ما قاله ابن كثير في تفسيرها«أن السابغات هي الدروع ولهذا قال "إن اعمل سابغات، وهي الدروع" كان داود عليه السلام يرفع في كل يوم درعا فيبيعها بستة آلاف درهم ألفين له وأربعة ألاف درهم يطعم بها نبي إسرائيل خبز الحواري "وقدر في السرد إرشاد من الله تعالى لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع، قال مجاهد في قوله: وقدر في السرد، لا تدق المسمار فيفلق في الحلقة ولا تغاظه فيقضمها واجعله بقدر وروي عن قتادة وغير واحد وقال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس: السرد: حلق الحديد. وقال بعضهم: يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق»[1]، ومن تفصيلات التعريف ما كان في قول أن «السرد: الثقب والمسرودة: الدرع المثقوبة، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحَلَق وما أَشبهها من عمل الخلق ، وسمي سَرْداً لأَنه يُسْرَد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحَلَق المِسْرَد، وفلان يسرد الحديث سردا : إذا كان جيد السياق له»[2]، ومما يضاف في مدلول اللفظة اللغوي ما جاء من معنى المولاة والتتابع، فـ «سرد الحديث، والقراءة، تابعها وأجاد سياقهما»[3].

ومما سبق نستنتج أن للسرد مفاهيم كثيرة ومتنوعة، منطلقة كلها من أصله اللغوي الذي يعني التنظيم والموالاة والتتابع في ملفوظه حتى لتصل الأحداث إلى ذروتها الإبداعية، وقد أشارت الدراسات الحديثة إلى هذه المعاني التي تقف عند معاملة الخطاب الأديب بوصفها شبكة نسيجية محكمة متكونة من عناصر متداخلة ومتشابكة فالسرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن وقدرة النظم.

ب-اصطلاحا:

لقد بات الوقوف على تعريف شامل موحد لمصطلح السرد من الأمور المستصعبة، ونظرا لتعددت مدلولاته اللغوية وأن عناصر نقد الرواية من الممارسات المتغيرة والمنفتحة على توسع النطاق المفاهيمي لها، لذلك بات الوقوف على تحديد ماهية السرد من المفاهيم المختلف فيها باحث وآخر وذلك لا يسعنا المجال لعرض كل التعاريف القائمة على تحديد ماهية هذا المصطلح بعد تعدد واختلاف النظريات والرؤى المتمحورة حولها والتي تجعل السرد عنصرا ضروريا في بناء الرواية، اذ لا يمكن تأليف رواية دون سرد للأحداث فيها.

فقد انطلق مؤلفا الموسوعة الأدبية في التأكيد على أهمية السرد في ربط التواشج بين عناصر الرواية الظاهرة، وخلصا بأنه «العملية الروائية التي يقوم بها الراوي والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن التي تقع فيه الأحداث»[4]، وبذلك فإن العملية الحكائية تحتاج إلى مكونات أساسية تمثل في الراوي والمروي له، فالراوي هو السارد أو القاص الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقة أو متخيلة وأيضا هو أسلوب صياغة المادة القصصية فهو يمثل البنية الأساسية من بنيات السرد وفق زمان معين التي تدور فيه الأحداث بتسلسل سردي معني.

(1)أبو الفداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1533.

(2)أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص 532.

(3)جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مادة(سرد)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص139.

(4)فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية ،ج1، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008، ص281.

ويراه سعيد يقطين قائلا: «يعرف السرد بتعدد الحكي بالنسبة لي كتجلي خطابي سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالى أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها» [1].

وقد جاء على لسان حميد لحميداني بأن السرد يقوم «عامة على دعامتين أساسيتين : أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2]، أي أن طريقة الحكي هي عملية تحتاج إلى سارد ومسرود له ووجود عوامل فيما بينهم، وتختلف من واحد إلى آخر لذلك أكد بأنه يجب أن يعين الطريقة التي يحكى بها السرد وأن جنسا أدبيا واحدا مثل القصة يمكن أن يحكى بطرق كثيرة ومتعددة في أجناس الحكي.

وقد جاء أيضا سعيد يقطين" بأنه: «المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية »[3]،أي أن السرد قائم على المادة الحكائية كجوهر أساسي فيها فوجود السرد مرتبط بوجود المادة الحكائية بحد ذاتها، أي أن السرد يقف بحد ذاته على قواعد وأسس تحكم انتاجه وتساعد على نقله وتلقيه ،فالسرد من تفريعات الشكلانية فعلم السرد عبارة عن دراسات في أوله وبعده أخد في التنامي والتطور على أيدي الدارسين ليطوروا هذا المصطلح في حد ذاته ويصبح "علم السرد «وحتى الآن لا يزال قيد التطور ليتفرع في مختلف الأجناس الأدبية القصصية وبهذا جاء بأنه "من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية سواء كان هذا التفاعل عاطفيا، أو كان وظيفيا يرتبط بشكل من أشكال الحياة»[4]، وهذا ما أكد عليه في الأول بأن من أقدم أشكال التعبير والقص دون شك أو غموض، فهو نشأ مع الإنسان في طبيعته النظرية عند التكلم والتحدث نحو موضوع معين أو نقل أخبار أحداث معينة أو تفاصيل وشروحات، فبهذه الحجج يفك عليها إبهام الحيرة والغموض دون تفكير، ليطرحُ ميزة خاصة وعامةُتمجِد معناه الأصلي في أنه: «يتميز بقدرته على امتلاك التجربة الإنسانية وتصريفها من خلال جزئيات الحياة المنتشرة في كل شيء، ومن خلال كل شيء، في المواقف والأوصاف وردود الفعل والأحكام البسيطة»[5].

ونقف عند النظرة الغربية ونسائل جيرار جينيت الذي أصل للمصطلح وقعد له، فنجده «قد عرفه من خلال تمييزه القصة "أي مجموعة الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي والمكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي والخيالي الذي

(1)سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص46

(2)حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.

(3)سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص87.

(4)محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، دط، 2004، ص ص14، 15.

(5)سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ص240.

ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات»[1]، وهو بذلك لم يخالف الرؤية العربية معتبرا السرد مجموع المرويات الحدثية في العمل الروائي وقد تكون هذه المسرودات في قصة أو حكاية خيالية أو واقعية فالحكي يحتمل ميزانين، ميزان تخيلي يغلب عليه عنصر التخييل وميزان واقعي يغلب عليه طابع الحقيقة وهذه أحد أهم البنود الأساسية القائمة في العملية الحكائية، في حين يشد بقية الرواد الغربيين على عضد تعريف جينيث، ويهتدون بهديه ومثال ذلك تعريف " جيرالد برنس"(Gerald Prince) في موسوعته قائلا أن «السرد منتج وسيرورة موضوع وفعل بنية وبنيته المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو عدة من الأشخاص من الرواة لواحد أو عدد من المروى لهم»[2].

واستخلاصا تقف كل الدراسات على أن السرد متعلق بالتجارب الإنسانية بتعدد المواقف والأوصاف والأشكال والحوارات التي تمثل السرد والتلقي، لذلك نقف في الأخير على أن السرد حاضر في كل عناصر نقد الرواية مؤثر في كل المناهج النقدية الحداثية والعتيقة، حاضر في كل موضوعات البحث فهو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها او ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.

3- مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية في العصر الحديث والمعاصر كغيره من مصطلحات النقد إلى تنوع وتعدد واختلاف وما ذلك إلا لكثرة الاجتهادات الرامية إلى تحديد مفهومه الدقيق، وانطلاقا من الاعتبار بأنه قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نتخذها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة الحكي، ومن هنا تصبح هناك عدة بنى سردية تتعدد بتعدد أنواع استخدام المصطلح النقدي، يقول شلوفسكي:«واعتبر أن البنية السردية ليست مجموعة من القواعد فحسب بل هي نموذج متحقق في بنية النص مرن يشبه الطراز في الفن ويشبه الأصول في اللعب وهو ينشأ من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها» [3]، وتختلف حينها باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها أن الكلمات والجمل لا تقوم بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة نوعية ومفتوحة «فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية يجب عليك إخراجه من متوالية وقائع الحياة» [4].

إن البنية السردية عبارة عن خروج من تسجيله أحداث ووقائع وأشخاص وأماكن، تعايش دوامة الحياة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية وتصاغ بصيغة فنية، هذا

(1)المرجع نفسه، ص 13.
(2)جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 122.
(3)ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص ص 16، 17.
(4)المرجع نفسه، ص 16.

ما يجعلها فن سردي يرسم الحياة ويعيد تشكيلها وفق رؤية فنية مستهدفة، وعلى هذا يؤكد الباحث عبد الرحيم الكردي «أن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن والتغريب إما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز والاستعارة والصورة الخيالية وإما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات من الخطاب والحكي والعام الخيالي الدال بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية وإما أن تدخل في بنية سردية»[1].

في حين يخصص سعيد يقطين لظاهرة السرد متسعا لا تحده جهود التصوير الفني فالبنية السردية «فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2]، ويمكن أن تعرف أيضا بأنها «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة»[3]، ومعنى هذا أن بنية السرد تمثل صورة من نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخييلية لغوية، ويضيف سعيد علوش بأنها «شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى» [4]، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها .

كما أن الشكلانيين الروس كانوا يخصصون للنص الشعري بنية داخل هي البنية الشعرية، وكانوا ينظرون أن داخل النص السردي بنية أخرى هي البنية السردية مساوية موازية صورة وتأثيرا، لذلك تواتر تعاريفها فكانت «عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعنى التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعلي الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر»[5]، فهي عند سائر النقاد تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها «بمفهوم النموذج الشكلي الملازم الصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها»[6]

لقد وقف فاضل ثامر على الصعوبة القائمة في تحديد مفهوم البنية السردية، وذلك بسبب اختلاف اتجاه دراستها في النقد السردي، ويوضح ذلك فيما قدمه في قوله: «يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور

(1)عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17.
(2)سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1997، ص 19 .
(3)سعيد يقطين، السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2006، ص 72 .
(4)عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 112 .
(5) Mieke Bal, Narrative Theory: Major issues in narrative theory, p96
(6)عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18 .

الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض للسيافات الزمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على إدراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك»[1]. أي أن مصطلح البنية السردية لم يتوقف على مفهوم واحد مستقل بل تعددت الآراء حوله في قضايا السرد، وأن كل بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال، فالبنية إذن «تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوب» [2].

ثانيا- ماهية آليات البنية السردية:

1-بنية الشخصية:

الشخصية من المكونات الأساسية في عناصر السرد فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، وتتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والثقافات والحضارات والطبائع البشرية، فالشخصية تحرك الأحداث في السرد، كما أنها مجموعة الصفات والخصائص التي تجعل الفرد بارزاً ومتميزاً عن الآخرين، والتي تظهر وتتجلي في سلوكه وتفاعلاته وتعد من المواضيع الأساسية في الدراسات الأدبية، وتعد محوراً أساسيًا وقد تعددت تعريفها اللغوية حيث:

أ- لـــغـــة:

إن الشخصية في المفهوم اللغوي اختلفت تعريفاتها حيث أن الشخصية، هي الذي يدور حولها الخطاب السردي، وتتغير الشخصيات حسب علاقاتها في الخطاب الروائي حيث:

أن الشخصية هي ذكر مواصفاتها الجسمية وإثبات ذات الشخص وهذا ما يبينهُ معجم لسان العرب فقد جاء في مادة(ش. خ. ص) لفظة شخصية «أنه أثبت الشخص أراد به المرء، والشخص سواء الإنسان وغيره تراه بعيداً، وكل شيء رأيت جسمانهُ، فقد رأيتُ شخصه»[3].

(1)فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، ط5، 1997، ص68

(2)محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993، ص 57.

(3)إبن منظور، لسان ن العرب، (مادة س،خ،ص)،م7، ص45

فالشخصية هي مجموعة سمات التي تكون شخصية الأفراد وهذه السمات تختلف من شخص إلى أخر حيث يتفرد كل شخص بصفات تميزه عن غيره، كما وعرفت الشخصية هي الوصف والدليل على ذلك هو ما جاء به تعال في سورة الأنبياء «وإقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصارُ الذين كفرو» [1].

والشخصية كائن بشري فردي الذي يتميز بوجودها القانوني والاجتماعي، فهو ليس مجرد مفهوم بل هو كائن له بداية ونهاية محددة في الزمان والمكان ودوره في التاريخ، فا الأشخاص هم الذين يصنعون الأحداث، والأحداث هي التي تشكل الأشخاص .

والدليل على هذا أن «الشخصية هي كائن مسجل في الحالة المدنية: يولد، فيعيش، فيموت، فقد كان منتظراً أن يُربط الحدث وكأنه من جنس التاريخ» [2]

من خلال ما تطرقنا إليه من المفاهيم السابقة: أن الشخصية في المفهوم اللغوي هي وصف جسم الإنسان وتبيان ذاته، وتبين أهمية الفرد ودوره في التاريخ، فالأشخاص هم الذين يخدمون الأحداث والأحداث هي الذي تخدم الشخصيات.

ب- اصطلاحا:

الشخصية تعتبر كالعالم الذي يحتوي كل الأفكار والتوجيهات النفسية والاجتماعية لأنها تحمل عبئ كل القيم، لذلك هناك العديد من الباحثين اجتهدوا في تعريف الشخصية باعتبارها مكون أساسي من عناصر الخطاب الروائي وتباين الاتجاهات والتصورات نذكر منها: أن الشخصية الأدبية نتاج إبداع الكاتب وخياله وأنها تحمل رأيته وأفكاره .

حيث أن رولان بارت قال: «الشخصية الحكائية، بأنها نتاج عمل تأليفي»[3]؛ فهي العنصر المسؤول عن تصرفات والأعمال والأفكار والأحاسيس والعواطف والنوايا فهي الوحيدة القادرة على التحكم في السلوك الداخلي والخارجي والشخصية في النص الأدبي «تتحقق في التلاؤم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وأنواع سرد مختلفة وتؤلف بينهما»[4].

وفي تعريف الآخر أن الشخصية تشير إلى طبيعة الشخصية ووضيفتها في النص الأدبي، والكتابة بمعني أن الشخصية هي من وضعها الكاتب فحسب والحجة على ذلك ما قاله ترفيتان تودروف: في كتابه مفاهيم سردية أن الشخصية «كائن ورقي»[5]

وفي معنى آخر أن الشخصية ليست كلمات أو مجموعة منها فحسب، بل هي كيان فني لهُ وجودهُ الخاص داخل العمل الروائي. وأنها ليست الشخصية مجرد شئ إتفاقي أو خديعة أدبية يستخدمها الروائي لإضفاء نوع من الإلهام بالواقعية على عمله، فهي«جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص وثمة شخصيات يتحقق حضورها، ما يظهر في

(1)سورة الأنبياء، الآية 296

(2)عبد المالك مرتاض، الروايات والقصص الأدبية، العدد 290، 1970، ص184

(3)حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 502

(4) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط2004،1، ص119.

(5)ترفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2005، ص 71

النص شكل لساني مرجعي يخص كائن له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية».[1]

ويعرفها حسين البحراوي: «إن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً إتفاقياً أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عنها يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر وذللك» (2)

تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فتعد عنصرًا أساسيًا في العمل الأدبي لان الشخصية هي العنصر الحيوي والفعال الذي ينهض بالأفعال التي تترابط وتتكامل في الحكي، كما «ان شخصية الرواية لا تحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها ولكن بالوظيفة التي توكل إليها»[3]؛ أي لا تحدد بالعلامة أي بالاسم فقد يطلق على شخصية شريرة اسم جميل في عمل روائي ما نكاية للقارئ وتعتيما للأمر عليه.

أما عند مالك مرتاض فيعتبر «الشخصية في الرواية التقليدية كانت تعامل على أساس انها كانت كائن حي له وجود فيزيقي... أما الشخصية في الرواية الجديدة فهي مجرد كائن ورقي بسيط»[4]، فبمنظور الرواية الجديدة أن الشخصية كائن مهمش لا فائدة منه باعتباره مجرد كائن ورقي.

ومن خلال ما تقدم في مفهموم الشخصية وأنها ليست مجرد نسخة من شخصية واقعية، بل هي بناء فني (نتاج الكتاب) له وجودهُ الخاص داخل العمل الأدبي، فهي ليست مجرد كلمات أو مجموعة من الصفات بل هيا كيان متكلم يتكون من الأفعال، المشاعر، الأفكار، والعلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى والأحداث .

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، ومن تلك التحديدات خاصية الثبات او التغير التي تتميز بها الشخصية.

والتي تسمح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونيۃ ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميۃ تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية المكانية كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها «اما شخصية رئيسية (محورية) واما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية».[5]؛ أي انها لا تكون بصورة واحدة بل متعددة ومتنوعة حسب حالتها ووضعها في النص اما تلعب الدور الرئيسي ام تكون ثانوية فاعلة ومساعدة للبطل أو شخصية هامشية لا دور لها متفرجة.

ج- أنواع الشخصية:

(1) ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 205.
(2)حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص28
(3) عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 87.
(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للفنون والآداب، سلسلة علم المعرفة، 1984، ص 76.
(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2009، ص 215.

✓ **الشخصية الرئيسية:** هي الشخصيات الفاعلة في العمل الروائي يمكن ان يصطلح عليها الشخصيات البطلة التي حركت أحداث الرواية منذ بدايتها، وهي تقدم دور البطولة في العمل الأدبي وتمتاز بحضورها المكثف مقارنة بالشخصية الثانوية.

✓ **الشخصية الثانوية:** هي المساعدة رغم ان وظيفتها اقل قيمة من الشخصية الرئيسية إلا أنها تساهم في بلورة الحدث ونموه وقد تكون معادية له فهي كل شخصية تكتفي بوظيفة مرحلية.[1]

2 بنية الحدث:

يعتبر من أبرز عناصر البناء الروائي، فهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام «فتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عمل له معنى كما تكشف صراعها مع الشخصيات فهي العنصر الأساسي الذي تربطه باقي عناصر العمل الأدبي، ارتباطا وثيقا».[2]

فهو الذي تسير عليه معطياته الرواية، حيث عرفها العديد ومنه أن الحدث القصصي مجرد واقعة عابرة، بل هو: فعل ديناميكي نابع من حركة الشخصيات ووسيلة لتقديم تجربة إنسانية ذات مغزى، وهي كيان سردي مستقل له بنيته وخصائصهُ المميزة وما يدل على ذلك «الحدث هو الفعل القصصي أو الحادثة التى تشكلها حركة الشخصيات ليقدم فى نهاية المطاف تجربة إنسانية،ذات دلالة معينة أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات وتكون منها عالمًا مستقلاً له خصوصيته المتميزة»[(3)].

كما يعتبره النقاد العمود الفقري لكل قصة او رواية من خلال ربطها لعناصرها مع بعض ولا يمكن دارسته منعزلا عن تلك العناصر، فيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو" الموضوع" التي تدور الرواية حوله، فهو يعتني بتصوير الشخصية، في أثناء عملها فلا تتحقق وحدته الا «إذا استوفي بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من اجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبير بالفاعل والفعل لان الحدث هو خلاصة هذين العنصرين».[4]

والحدث هو فعل السرد نفسه، فعل بناء القصة متماسكة من خيوط التجربة الحياتية المتفرقة، إنه الخطة التي تتحول فيها سلسلة الوقائع إلي قصة حياة ذات معنى وهدف، السيرة الذاتية، من خلال طبيعتها السردية، تؤكد هذا (الحدث) لأنها تجسد كيف أننا نفهم أنفسنا وحياتنا من خلال هيا كل سردية نستعيرها من ثقافتنا وتاريخنا وخيالنا، حتى أنه «تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية (أو

(1) المرجع نفسه، ص 215.
(2)ربيط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر، 2009، ص 30.
(3)طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، 1994، 2013
(4)-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32.

الحبكات) المستمدة من التاريخ والخيال مثل (مسرحية أو رواية)؟ يبدو أن الوضع المعرفي (الإبستمولوجي) للسيرة الذاتية يؤكد هذا الحدث ويثبته»[1]

ومنه أن الحدث هو فعل نابع من حركة الشخصيات وتجربة إنسانية، حيث أنه ليس شيئاً يحدث لنا فقط، إنه فعل إعطاء شكل سردي لحياتنا لجعلها أكثر فهماً ومعقولية، وهناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ إليها الكاتب وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا منهجا زمنيا، وقد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة.

3-بنية المكان:

إن المكان هو الرقعة الجغرافية او الحيز الذي تقوم فيه أدوار الشخصيات والأحداث فالمكان هو جوهر الدراسات السردية بوصفه عنصر حكائي قائم بذاته.

يرى" ياسين ناصير: «المكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا شانه شان أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزاء من أخلاقية وأفكار ساكنيه»[2].

وهنا تستوقفنا قضية المصطلح فلم تتفق الدراسات السردية على تصور واحد لهذا المصطلح فمنها من قدم تصورين او ثلاثة ومنها من يكتفي بتصور واحد، فلقد بنى "حميد لحميداني" تصوره للمكان على أساس أنه الحيز المكاني في الرواية او الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي.

كما رأى لحميداني ان التميز«بين الفضاء والمكان ضرورة تفرضها طريقة الوصف للمكان في الرواية، ان الأماكن تتبادل الظهور مع السرد والحوار وتنوع الأحداث وتطورها في الرواية يؤدي إلى تعدد في الأمكنة واتساعها وتقلصها، ولهذا لا يمكننا ان نتحدث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها»[3].

هناك جدل الأعم والاشمل بين مصطلحي "المكان "و"الفضاء" حيث نجد من يرى أن "المكان هو الأعم والاشمل من الفضاء فالمكان بمثابة قواعد اللغة وهي القاسم المشترك بين جماعة لغوية، بينما الفضاء بمثابة الكلام او الكفاءة الفردية في استخدام قواعد تلك اللغة وأن المكان له علاقة وطيدة باللغة، وعلى خلاف ذلك نجد حسن نجمي يرى «أن الفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، وان الأمكنة تأتي بعده لتجد حيزا لها في هذا

(1)بول ريكور، فلسفة الوجود والزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، ط1، 1996، ص251

(2)ياسين نصير، الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، 1956، ص 16،17.

(3) أحمد فرح، مرجع سابق، ص ص 279، 280.

الفضاء، بل إن الأمكنة مجرد جزر في الفضاء بل إن الأمكنة مجرد جزر في الفضاء بل أكوان صغرى منفصلة ومتواجدة داخل الفضاء».[1]

وتتنوع الأماكن في الرواية وتتعدد فالرواية لا تقتصر على مكان واحد ؛«بل تتميز بتعددية الأماكن، إذ أن سير الأحداث يتطلب تعدد الأماكن مما يساهم في حركية الزمن وتطور القصة، إذ فإن تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية»[(2)].

وحدود الأماكن مفتوحة «تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر لها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى»[(3)]، ويعد **"غاستون باشلار"** أول من درس مسألة الداخل والخارج والتي أخذها من **"يوري لوتمان"** الذي بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية، التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة[(4)]، وبهذا نجد المكان في القصة يسير وفق ثنائيات ضدية، والتي هي أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة وعلى هذا علينا من تفسير لفكرة الانغلاق والانفتاح أو كما تسمى الداخل والخارج؛ حيث يعتبر قضية نسبية كيف ذلك؟ إذ هي حسب زاوية الرؤى التي ينظر إليها كل فرد، فقد أرى أنا هذا المكان مغلقا في حين يراه الآخر مكانا مفتوحا.

إن النقاد اختلفوا فـي أن يعطوا مفهوم محددٍ للمكان، وله مجموعة من التعريفات أهمها:

حيث أن المكان يعتبر من أساسيات البنية السردية حيث لا يوجد حكاية دون مكان أو زمان فهو يمنح القصة إطاراً مكاني محدد، وتطور فيه الأحداث وأن المكان يخلق إحساساً بالواقعية والمصداقية، ويجعل القارئ يشعر وكأنه موجود في ذلك المكان .

فالمكان هو عنصر أساسي في بنية النص السردي، ولا يمكن فهم الحكاية بشكل كامل دون فهم المكان الذي تدور فيه الأحداث «هو الذي يؤسس الحكي لآنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[(5)]

وهذا ما برهنه القول «يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود الأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجود الأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان» [(6)]

---

(1) أسماء ساتة، آليات السرد في رواية " زقاق المدق "، لنجيب محفوظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، ص ص 46، 47.

(2) محمد مفلاح، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب،ط3 ،2006، ص69.

(3) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ، ط 1، 2009، ص244 .

(4) ينظر: فيصل الأحمر، معجم المصطلحات ،الدار العربية للعلوم، بيروت ، لبنان، ط1 ،2010 ،ص128.

(5)حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور نقد العربي، المركز الثقافي للطباعات والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 65

(6)محمد بوعزة، تحليل النص تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص99

والمكان هو الذي يحدث فيه موقف القصة والحدث «المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف ومكان المواقف وزمانها، مكان القصة والذي تحدث فيه اللحظة السردية»[1]، ومنه أن المكان في المعنى الإصطلاحي هو العنصر الأساسي في القصة، ويؤثر على شخصيات والأحداث ويجعلها أكثر واقعية، وهو المكان الذي يحدث فيه الموقف أو اللحظة السردية .

كما كان هناك اختلاف في مسميات المكان عند الكثير من النقاد والدارسين اختلاف أيضا في تحديد أنواع المكان في العمل الروائي، فقام غالب هلسا بتصنيف المكان إلى ثلاثة أنواع وهي:

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، انه سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الأشخاص، فالمكان هنا لا يتعدى كونه ساحة للأحداث، كما يدل على الشخصيات.
- **المكان الهندسي:** هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية، لعل هذا النوع يعني به المكان الذي توصف فيه أبعاده الخارجية، فالرواية هنا تمثل المشاهد الواصفة.

المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. ولعل المؤلف عندما استعاد ذكرياته عن المكان جعل هذه الاستعادة لدى المتلقي نوعا من ذكرى المكان الخاص به.

4-بنية الزمان:

هو الوقت أو المدة الزمنية المحددة التي تجري فيها أحداث الرواية أو القصة فالزمن عنصر أساسي في اغلب النصوص الحكائية ويتمثل هذا في قول "ميخائيل باختين: «أن الرواية هي الزمن ذاته". كما ان الزمن يخلق عالما خياليا مرتبطا بعالم الواقع».[2]

أ- **لغة:** فالزمان مقدار من الوقت، قليلاً كان أو كثيراً، يشمل الماضي والحاضر والمستقبل.

ويدل على سير الأحداث وتعاقبها حيث هناك العديد من التعريفات اللغوية منها:

الزمن هو الوقت الذي طال عليه، الوقت كان قليلاً أو كثيراً و«الزمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمانُ العصرُ، وجمع أزْمن وأزْمان وأزْمِنة وزمنٌ: شديد وأزْمن الشيء: طال عليه الزمان»[3]، والدهر أحد مفرداتها الدالة على كثرة وعدم محدودية قيمة الزمن.

(1)خيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 214

(2) فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي، البنية السردية في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، ص 12.

(3)إبن منظور، لسان العرب، مجلد 13، مادة (زم ن) ص 199

«ولقد بدا جليا من خلال التحليلات التي استأثرت بها الرواية الجديدة ان مفهوم الزمن قد اتخذ أبعادا ودلالات جديدة سواء أكان على مستوى تحليل الخطاب حيث ميز "تودوروف" بين زمن الخطاب وزمن القصة، فزمن الخطاب خطي، فالخطاب فيها ملزم أن يرتب الأحداث تربيا متتاليا بينما زمن القصة متعدد الأبعاد، تجري فيه الأحداث الكثيرة في آن واحد».[1]

ب- إصطلاحاً:

هناك العديد من التعريفات للزمن فـالمعنى الـاصطلاحي حيث لا يمكن الاستغناء على الزمن ونذكر أهم التعاريف:

أن الزمن لا يمكن أن تحكي شئ دون الزمان حيث هو الذي ينظم عمل السرد: يجب أن نحكي قصة في(ماضي، حاضر، مستقبل) جنيت «أن نروى قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد(...) فلا بد لنا أن نحكي القصة في زمن معين: ماضي، حاضر، مستقبل» (2)

حيث أن الزمن فترة تقوم بمرحلتين هما الحدث السابق والحدث الاحق، أي الوصول من الحدث الأول الى الحدث الثاني

والدليل ما قاله أفلاطون «تحديداً كل مرحلة تمضي لحدث سابق الى حدث السابق» (3)

والزمان هو الذي يدير الأحداث أي يمر عبر منظم الذي تجرى فيها الأحداث والدليل على ما قاله غيو «ينظر الى الزمن أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعدٌ واحد: هو الطول» (4)

والزمن هو خيط ينقل الأحداث من شخص إلى آخر، ويجب أن يكون هناك (مشاهد وملاحظ) وهذا ما بينه أندري لاند «على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجري الأحداث، على مرأى من ملاحظة هو أبداً في مواجهة الحاضر» (5)

وفي الأخير الزمن هو الخيط الذي يتحرك عليه الأحداث، التي تحتاج إلى ملاحظة ويجب أن يكون منظم ومرتب أي الأحداث مرتبة، الزمن هو الحدث السابق والاحق أي مرتبطين ببعض ولا يمكن الثاني بدون الأول

ونجد في عنصر الزمن للرواية يسير على تسلل وترتيب يتمثل في:

- **الاسترجاع:** "إن الاسترجاع تقنية سردية موجودة في السردين الكلاسيكي والحديث وسمي استرجاعا لان السارد يتذكر أحداثا سبقت أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود

(1) أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع " معالجة فنية تحليلية "، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2016، ص 210.

(2)حسين بحراوي، بنية النص الروائي (القضاء- الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ص 117

(3)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث التقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998، ص172

(4)المرجع نفسه ص 172

(5) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد) ص172

بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر. يعين على تلوين سطح الحكي، وتوقيف تدفق الزمان، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب المتن. يطلق عليه أيضا التذكر والعودة إلى الوراء".[1]

- **الاستباق:** مقطع سردي «يسرد أحداثا سابقة عن أوانها أو يتوقع حدوثها يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى القفزة إلى الأمام».[2]
- **الوقفة:** تدعى وقفة البطء والتبطيء والتعطيل أيضا، وهي تقنية يلجأ إليها المؤلف قصد توقيف الحكي وتعطيله. أهم ما جسد ذلك:

✓ **الوصف:** إن الوصف هو: ذكر سيطر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات وأحسنه مانعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع، لقد سيطر«الوصف على المتن سيطرة ملحوظة، وغطى مساحة مهمة منه حين تعلق الأمر باستجلاء ملامح الشخصيات وتصوير الطبيعة ووصف الأمكنة»[3].

✓ **تسريع:** يمثل التسريع عكس الوقفة، وهو وسيلة يلجأ إليها الكاتب لتكثيف زمان المسرود، والرفع من وتيرة سيره. ظهر جليا في:

- **التلخيص:** يتم التلخيص حين تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة، ويعمل على تسريع توالي الأحداث، والقفز على ما هو اقل أهمية داخل المتن، ويسمى الخلاصة والإيجاز والاختزال.

- **الحذف:** يقصد بالحذف حذف مدة من المحكي، والسكوت عنها تماما وتخطي مدة زمنية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية.

(1) الجيلالي الغرّابي، البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة لغاربييل غارسيا ماركيز "دراسة سردية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط16، 2016، ص 29.
(2)المرجع نفسه ، ص 31.
(3) المرجع نفسه، ص ص 31، 32.

الفصل الثاني:
تجلي عناصر البنية السردية في رواية قلب في قفص احتمال

أولاً:الشخصيات والأحداث

1-الشخصيات

أ-الرئيسية

ب- الثانوية

2-الأحداث (أ-الحدث الرئيسي: ب- الأحداث المسببة: ج- الأحداث الناتجة:)

ثانيًا: المكان والزمان

1-الزمان

أ- إستباق

ب- إسترجاع

ج- الوقفة

د-التسريع

2-المكان

ثالثًا: خصائص الخطاب السردي

1-الوصف

2-الحوار

3-التناص

4-التكرار

أولا: الشخصيات والأحداث:

1- **الشخصيات**: تشكل الشخصيات عنصرا أساسيا في الرواية، فهي أحد مكونات العمل الحكائي الذي تقوم عليه تفاصيله، وفي هذا الصدد تقول آمنة يوسف في مؤلفها " تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" «إن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق على حد تعبير رولان بارت ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها»[1].

وبما أن شخصيات أي رواية كما هو متعارف عليه تنقسم إلى شخصية رئيسية وشخصية ثانوية وشخصية هامشية) فإن روايتنا "قلب في قفص احتيال" قد تنوعت هي الأخرى شخصياتها بين هذه الثلاثة ونحاول فيما يأتي التفصيل فيها.

- ✓ **الشخصية الرئيسية**: وهي الأساس الذي تتركب عليه الرواية ويمكننا تعريفها على أنها «الشخصية البطلة التي تتصدر الرواية وتجلس على عرشها، فهي الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي» [2]وبإسقاطنا مضمون هذا التعريف على روايتنا نجد أن بطلها هو علي، النموذج الراقي للأب الحنون والابن البار بوالديه والزوج الصالح الذي يشارك شريكته تفاصيل حياته صغيرها قبل كبيرها، الإنسان الخدوم المتفاني في عمله والصديق الصادق المحب لرفقائه فقد حاول من خلاله الروائي إبراز رجل واعي في المجتمع الجزائري الذي يعج بالمتغيرات، ومن الشواهد الدالة على ذلك في المدونة قول المؤلف: «في الصباح توجه علي كعادته إلى العمل بمديرية التربية التي قضى بها خمس عشرة سنة دون غياب ولا تأخر وأثناء عودته مساءً وبينما هو في الموقف ينتظر الحافلة لمحه سي عبد القادر أحد أثرياء البلدة (...) قال في هدوء بليغ: الناس سواسية يا سيدي! الفقراء والأغنياء»[3]، فهذا القول دليل واضح على دقة اختيار الكاتب لشخصياته وصفاتهم فشخصية علي هنا تتمتع بدماثة الخلق والعمل المتفاني وتفكير مميز لا يضاهيه غيره فحواره مع سي عبد القادر ينم على ضمير واعي بظروف الفقراء وأحوالهم ومنطقه السليم تجاه الأمور، كما يتجلى تقديره الكبير لوالديه في قول الكاتب: «دخل علي البيت الكبير صباحاً، عرج على الأم وهي في مطبخها سلم عليها، حكى معها قليلا، ثم انتحى نحو الأب سلم عليه وجلس إلى جانبه، سأله عن الأولاد، عن الزوجة خديجة طمأنه علي وأخبره عن موعد الرحيل، أطرق الشيخ قليلا ثم قال: أصبحت من المدينة قاب قوسين أو أدني، استمع إلي بعقلك يا ولدي!»[4] بالإضافة إلى سعيه الدائم لمصاحبة أولاده، ومتابعتهم من قريب ويعيد في مسارهم التربوي والدراسي وهذا ما نلمحه في

(1)آمنه يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص 35.34.

(2)يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية الصدمة" لياسمينة خضرة أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافى، تندوف، الجزائر، مج5، ع1،2021، ص64 .65.

(3)أحمد جلال، قلب في قفص احتيال، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2019، ص 22

(4) الرواية، ص24

قول الكاتب: «قالت خديجة غدا الأحد والدراسة!؟ قال علي: اطمئني كل شيء على ما يرام، ثانوية عائشة ليست بعيدة، متوسطة فاطمة أقرب في الصباح إن شاء الله أوصلهما (...) خرج الثلاثة في أول رحلة جمعتهم ببطن المدينة، توقفت عائشة برهة منشغلة في الهاتف المحمول»[1]، كما نلمس حبه واحترامه الشديد لزوجتة التي ترافقه في كل شاردة وواردة في غيابها وحضورها فهو يقدمها أمام أبنائه بصفة توأم روحه لا مجرد زوجة وفقط ما دعاه لأخذ الحيطة ممن راودته كرّات ومرات عن نفسه في مقر عمله الزميلة سعاد وهذا ما وصفه الكاتب بدقة في قوله: «كانت المأسورة تعرف بعض طبائع الرجال، فقد سبق لها أن جربت الحياة الزوجية (...) لهذه الظروف قررت سعاد أن تركب القطار مهما بلغ الثمن، خاصة وأن به الصيد الثمين ولم يفتها أنه ملك الجماعة، ملك الغزالة والظباء»[2].

ويتجلى دور هذه الشخصية في الرواية من خلال ما تثيره في باقى الشخصيات من أحداث، ف"علي" هو الإنسان الواثق بنفسه القوى الذي يتحدى ما يحيط بعائلته من أخطار والمتمسك بالعادات والتقاليد التي سعى والده لتحفيظه إياها عن ظهم قلب، رجل يفي بوعوده مهما كلفه الأمر، مثقف ذو خبرة ونظرة متطلعة للحياة محلل مثالي للوقائع متمكن من إقناع الآخرين، ولعل هذا ما يمكننا استنباطه من محاوراته مع الشيخ خليل.

ب الشخصية الثانوية تباينت أدوار الشخصيات الثانوية بيت شخصيات مؤيدة لبطلنا علي مثل: والديه وزوجته وأولاده وبعض أصدقائه، وأخرى معيقة لمساره، وهي كما يعرفها الدارس محمد بوعزة في قوله: «الشخصية الثانوية هي شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، وساكنة واضحة وليس لها جاذبية تقوم بدور تابع عرضي، لا يغير مجرى الحكي، فلا أهمية لها، إذا لا يؤثر غيابها في العمل الرواني»[3] ومن خلال هذا القول يمكننا استخراج أهم الشخصيات الثانوية في روايتنا على النحو الآتي:

1-خديجة: أعطى الكاتب لهذه الشخصية جملة من السمات التي جعلتها السند الرئيسي للبطل علي، فهي أنموذج راقي للزوجة المطيعة الوفية لزوجها، الصابرة المحتسبة على نوائب الدهر، المؤيدة لقرارات زوجها مهما كانت انعكاساته ولعل اختيار الكاتب لاسمها لم يكن عبثا فهي رمز من الرموز الدينية التي وظفها، فأمنا خديجة عليها السلام كانت الصدر الرحب للنبي محمد - صلى الله عليه وسلم- أول من آمن به وصدقه وقاسمه تفاصيل الرسالة بالرغم مما اعتراه في سبيل ذلك، ولعل هذا ما نلمسه في توظيف الكاتب لاسمها، ولنا أن نستدل على ذلك بقوله:«مازالت خديجة تذكر يوم رجع علي من العمل مساءً مع أذان المغرب، بعد أن صلى واستراح تحلق حوله الأولاد، وارتمى سعيد على صدره وطوق رقبته معانقا (...) وخديجة تكتم الحرقة في صدرها، تنهد علي نظر إلى زوجته وقال: منذ شهرين وانا أبحث عن سكن للكراء؟»[4] وكذلك قوله: «سرت خديجة

(1) الرواية، 26 .27
(2)الرواية، ص44
(3)محمد بوعزة، تحليل النص السردي (التقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص58.
(4) أحمد جلال، قلب في قفص احتيال، ص18. 19

بمحتوى البيان، وازداد حبها لزوجها»[1]، فهي امرأة صالحة تتحلى بصفات ومبادئ راقية تجلت في معاملتها الطيبة مع بقية الشخصيات، ونستنتج قيمة هذه الشخصية من ارتباطها الوطيد بالبطل علي فهي دائمة التحاور معه وهي بمثابة مرآة عاكسة لأقواله وأفعاله.

2- مراد: تمثل شخصية مراد دور الصديق الصدوق قولا وفعلا، فهو بمثابة الركن الرشيد الذي أوى إليه علي بعد تعرضه لمضايقة زميلته في العمل سعاد، قصوره الكاتب في صورة الناصح الأمين لرفيق دربه الذي أخذ بذراعه حينما غرق في تيار الفوضي والقلق وهذا ما يمكننا أن تستنبطه من خلال قول الكاتب: «استمر الحال على المنوال، وتمادت في التحدي واستبان القصد، فأوجس منها خيفة علي، فكر مليا (...) ما بها أمة الله؟ ماذا دهاها؟ أ لم تدر أن لي أسرة لي زوجة وأولاد؟ (...) لكن ما المانع من اخذ رأي زميلي مراد؟ هو الأقرب منى ولا شك أنه على علم بما يجري. بينما كانوا خارجين من المؤسسة منتصف النهار اقترب من مراد، مسكه من يده وأخذه حتى انفرد به ثم قال أخي مراد! أنا في أمس الحاجة إليك» [2].

3- سى عبد القادر: جسدت هذه الشخصية دور الشخصية المتعصبة للرأي، ذات الطبقة الفاحشة في الغنى، تحمل طباع شريرة فهي جشعة لا تحب الخير للفقراء، فقد استكثر عليهم فرحتهم بشراء الموز بعد سقوط ثمنه وهذا ما نلاحظه فى قول الكاتب: «وكان سي عبد القادر قد لمح في الكيس بعضا من الموز، اشتريت الموز يا سى علي؟ كم سعره اليوم؟ أجابه علي... قال المعتز بحاله: كل الناس ية يريدون أن يأكلوا الموزبالرغم من ارتفاع ثمنه، التاس لا يحسنون التصرف خاصة الفقراء، الفقراء لا ينبغي لهم أن يأكلوا المور، بل لا ينبغي أن يأكلوه .. أمهله علي حتى يفرغ غيظه وحقده بهذيانه المؤلم ثم قال في هدوء بليغ: الناس سواسية يا سيدي الفقراء و الأغنياء»[3]، ولعل الكاتب أراد من خلال هذه الشخصية تصوير طريقة تفكير بعض البشر الذين يحبون لأنفسهم ما لا يحبون لغيرهم، ومدى الصراع الدائم بين الطبيعتين، والتصرف العقلاني للبطل علي الذي تميز بقوة شخصيته وحسن رده .

4- الطيب: شخصية تعبر عن الأب الحكيم الورع الذي تشبع بمبادئ وقيم القرية، أب البطل علي الذي لقنه ضروب المعرفة في الحياة فكان تأثيره على طباع علي واضحا من بداية الرواية إلى نهايتها ومن النماذج الموضحة لك قول الكاتب: « دخل على البيت الكبير صباحاً عرج على الأم وهي في مطبخها، سلم عليها، وحكى معها قليلا، ثم انتحى نحو الأب سلم عليه، وجلس إلى جانب، سأله عن الأولاد، عن الزوجة خديجة، طمأنه علي وأخبره عن الرحيل، أطرق الشيخ قليلا ثم قال: أصبحت من المدينة قاب قوسين أو أدنى، استمع إليّ بعقلك يا ولدي!

أولا المدينة بحر عميق، أتقن فنون السياحة كي لا تَغرق ولا تُغرق أحدا.

المدينة حاضرة، لا تلين لغائب، كن فطنا.

(1) الرواية، ص22.
(2) الرواية، ص 46. 47.
(3) الرواية، ص 22. 23.

المدينة رأس لا تبالي بالذنب، كن رأسا من الذهب.
المدينة حياة، لا تقبل الأموات.
ثانيا: الدين والوطن، أمانة في عنقك.
لغة الوحي أمانة .
لا تواني في دعم الأولاد بأهم اللغات الحية.
خديجة زوجتك، صاحبتك، أم أولادك اجعلها يا ولدي في قلبك وعقلك وفي عينيك .
كان الله في عونكم»[1]، ومن خلال هذا القول نلمس فلسفة سي الطيب في الحياة وعمق تفكيره ومدى تأثيره في شخصية علي بالإيجاب .

5-سعاد: شخصية تحب التسلط وفرض الرأي لعبت دورا هاما في تحريك أحداث الرواية، فهي تجسد مناط الصراع الداخلي الذي عايشه علي في نفسه، وكذلك الخارجي بينه وبينها.

وكان للشخصيات الأخرى نصيب منه وهذا ما نلمحه في قول الكاتب:«عرفت عليا رجلا وسيما حييا حتى عتبات الخجل، طيب القلب متسامحا متواضعا، متحفظا، منضبطا جادا في عمله، شجعتها زمالة العمل أن تبادره بالتحية، فلم يكن له بد من أن يرد بمثلها، نمت تلك التحايا وتطورت لما راحت سعاد تتعمد لقاءه بصدفة صورية وقت دخوله المؤسسة، وعند الخروج»[2]، إلا أنها ما لبثت أن تغيرت طبيعة شخصيتها في الأحداث الأخيرة، بعد محاولات عديدة من زميلتها كريمة التي أشارت عليها بفكرة الارتباط بعمر بن الشيخ خليل القادم من ألمانيا وهذا ما عبر عنه الكاتب في قوله: «حدّث مراد كريمة زوجة أخيه، صديقة سعاد بما أقدم عليه بالتفصيل، وطلب منها أن تساعده، انفردت يسعاد وحدثتها عن عمر بن الشيخ خليل عن عمره حيث إنه لا يكبرها سوى ثلاث سنوات، حدثها عن شهاداته العلمية ومؤهلاته وعن أبيه، ومنحتها مدة أسبوع للتفكير، بعد أن قدمت لها جرعات تحذيرية من مغبات الرفض والتعالي (...) بدأت الفكرة تختمر لدى الطرفين، فكانت الخطبة وتوجت بالرضا والقبول»[3].

6- كريمة: وهي شخصية لها حضور قوى في الروائة فهي الصديقة النصوحة لسعاد التي أسهمت في تغييرها جذريا فكانت اسما على مسمى، كما كانت نعم زوجة الأخ لمراد فهي امرأة ناضجة وعاقلة وهذا يتجلى في شهادة مراد لها المتضمنة في قوله: «نكلف بها زميلتها كريمة، وهي امرأة ناصحة عاقلة كتومة، قال علي تتصل بها أنت فإنها زوجة أخيك»[4].

7- عمر: وهو شخصية لها حضور كبير فى أواخر الرواية، ساهمت فى التغيير، فهي مساعدة للبطل في حل مشكلة خليل والد عمر وكان السند الحقيقي الذي رسمت سعاد من خلاله مسارًا جديد لحياتها، وكانا شفاءً لبعضهما البعض بعد حياة شاقة مليئة بتقلبات

(1) الرواية، ص 24. 25.
(2) الرواية، ص22
(3) الرواية، ص 88. 89
(4) الرواية، ص 48

الدهر، فكان أنموذجا رائعا للولد الصالح الذي ترك بلاد المهجر ليعيش مع والديه ما بقي له من العمر، وهذا ما عبر عنه المؤلف في قوله: «وصل عمر، دخل على القمرين، فدخل الأنس والضياء أقلعت الوحشة فصار حدثهما عن ظروف سفره منذ دخوله المطار إلى أن وصل بيت أبيه، فيشعر الأبوان أحيانا بارتياح ومتعة، ويشق عليهما ما عاناه من نصب»[1].

8-خليل: استخدام الكاتب هذه الشخصية كشعلة ومنارة تثير كل من يعرفها من قريب أو بعيد، فكان رمزا لرجاحة العقل والفكر السديد، فكان لاسمه نصيب من صفاته، فنعم الخليل هو لزوجته التي يؤنس وحدتها في ظل تغرّب أولادهم الثلاثة، وهذا ما عبر عنه الكاتب في قوله: «الحمد لله الذي أبقى لي زوجتي المسكينة (أم أولادي) وسترنا في عش حمام يسعنا ونسعه، تودعني كلما خرجت وتدعو لي بالعودة سالما، فليس في طبع الزمان الأمان»[2]، ونعم الخليل هو لعلي الذي اتخذ منه كليمه الدائم بعد ما تعرف عليه في المقهى و لم يتوان في تعريفه بتوأم روحه مراد، فصارت لقاءاتهم بمثابة جرعات طبية لبعضهم البعض، وهذا ما بينه الكاتب في محاورتهما الآتية:«تحادثا كثيرا، جمع مراد كل شجاعته وراح يحدثه عما يعانيه صديقه من السيدة سعاد، فكان يسمع بكل جوارحه في صمت وسكون عميقين، كأنه طبيب في عيادته النفسية، يصغي إلى عميله (مريضه) الشيخ لم يتفاجأ وكأنه لم يكترث، ثم قال، إنها مشكلة لكنها عادية لست وحدك في هذه الحال، سحابة صيف، سرعان ما تزول، وجدتك كتفا طرية دسمة.

قل لها " يا ابنتي! ما هكذا تؤكل الكتف:

- كيف كان رد فعلك يا علي

قال علي: أقابل كل تصرفاتها بالسكوت والتجاهل .

قال الشيخ : طيب يا طيب! هذا هو العلاج الأولي.

قال مراد لصاحبه ممازحا: ماذا يا علي لو جمعت النورين؟

قال بعد المشرقين»[3].

9- مريم وزوجها كمال: لم يكن لهما ذكر كبير في الرواية باستثناء موضعين، ومريم هي أخت خديجة التي تقيم في المدينة وكمال هو زوجها، وكان لهذا الأخير دور كبير في التأثير على سعيد الولد الصغير لعلي .

10- فريد وصالح: وهما ابنا الشيخ خليل اللذان يعيشان في الغربة لم يكن لها حضور قوي هما الآخران باستثناء موضعين الأول ذكره الشيخ خليل لعلي حينما شكا له حاله وزوجته إزاء نكرانهم لمن جاء بهما إلى الحياة وبسط لهما جناح النعيم في الدنيا وهذا ما تستنبطه من قول المؤلف: «كنت شابا مثلك تقريباً نشيطاً قويا، أحب العمل وأعشق إتقانه، صرفت عمري كله بين قطع الحجارة وصقلها للبناء، ذلك لتأمين لقمة عيش أولادي وتعليمهم حتى اشتدت سواعدهم ولانت لهم الحياة ولم يلتفتوا لضعفي، فطار أولهم وأبحر

(1)الرواية، ص76
(2)الرواية، ص 43
(3) الرواية، ص67. 68.

ثانيهم، وأما الثالث فقد نأى بنفسه في خلوة النسيان لقد أفنيت صحتي وشبابي، أما صحتهم فقد هربوا بها»[1].

ومن خلال هذا القول تلحظ دقة الكاتب في انتقاء الصور المعبرة عن حالة الشخصيات بدقة فطيران الأول وإبحار الثاني يعبر عن قسوة قلوبهم التي اختارت الركض وراء ملهيات الحياة لتعيش الرفاهية بعيدا عن عيون الأبوين اللذين عانيا الأمرين لإنجاحهم وإيصالهم لبر الأمان ولا هروب الثالث الذي اتخذ من التناسي ظلا ظليلا يختبئ وراءه، وقمة الوجع لخصها في قوله: أما صحتهم فقد هربوا بها، فهي كناية رائعة عن الجبن والنكران، ولوعة فؤاد الأب المحزون.

11- أولاد علي: تم ذكرهم في العديد من المواضع في الرواية فقد جسدوا دورا مساعدًا للبطل، كيف لا وهم فلذة كبده التي سعى إلى أن يصقلها وينميها مثلها علمه والده سي الطيب، ويجعلها تواكب مستجدات الحضارة بكل حذر، وحرص على متابعة التغيرات الطارئة عليهم بعد تنقلهم لجنبات المدينة، فالكبرى هي عائشة صاحبة الحكمة والصبر والوسطى هي فاطمة دائمة التساؤل والمشاغبة أما لي صغيرهم سعيد فهو العنصر المشاغب في البيت والمحرك الأساسي للدلع وهذا ما لخصه المؤلف في قوله: «مازالت خديجة تذكر يوم رجع زوجها علي من العمل مساءً مع أذان المغرب، بعد أن صلى واستراح تحلق حوله الأولاد، وارتمى سعيد على صدره وطوق رقبته معانقا، وكان ابن الخامسة آنذاك في حين كانت فاطمة تلميذة في الطور المتوسط، أما أختها عائشة فكانت تزاول تعليمها الثانوي، كانت ترمقانه بنظرات شوق واستعطاف يشبه الحرمان»[2]

12- ليلى: وهي شخصية خفيفة الروح، امرأة كبيرة في السن تعيش مع ابنتها سعاد التي ولجت أبواب العمل بعد وفاة أبيها لتعين أمها صاحبة القلب الطيب والمحبة للآخرين سمحة التعامل مع الصغير والكبير، تُحْدِث هذه الشخصية دورا كبيرا في حالة الشيخ خليل فتخرجه من جو الحزن الذي خيم على كيانه وتحقق وحدة أسرته من جديد وهذا ما عبر عنه الراوي على لسان الشخصيات قائلا: «مرت القيلولة بطيئة، وجاء المساء، عاودت سعاد فتح الملف: أمي أين وصلت سفينتنا الغواصة؟ أمي بحرك عميق والخليل غريق الأم: لا عميق ولا عريق، أنت ابنتي الوحيدة، وعمك خليل لا يُرد له طلب»[3] .

2- الأحداث:

يلعب الحدث دورا هاما في البناء الروائي فهو النسيج الذي يضم عناصره بعضها ببعض وهذا ما عبرت عنه الدارسة آمنة يوسف يقولها: «إن الحدث هو العمود الفقري لجملة العناصر الفنية (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة)، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي»[4]، وبالنظر إلى رواية قلب في قفص احتيال، نجد أن أحداثها اجتماعية تلامس الواقع الجزائري تعج بالمتناقضات، وما حدث لبطلها علي يحدث لأي رحيل

(1) الرواية، ص42. 43.
(2) الرواية، ص18. 19.
(3) الرواية، ص105. 106.
(4)أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص37 .

جزائري بصفة خاصة وعربي بصفة عامة، ومن خلال قراءتنا لها نستطيع تلخيص أحداثها كالآتي:

1-الحدث الرئيسي: وهو الحدث الذي تغير الشخصيات فيه مواقعها تجاة ظاهرة معينة ويكسر خط السكون الذي يكون في بداياتها، وبإسقاطنا هذا المعنى على روايتنا نجد أن أهم الأحداث المهمة التي تركت شخصياتها تتمثل فيما يأتي ذكره .

*تفكير علي في تغيير مجرى سكناه من القرية إلى المدينة .

*اتفاق الموظفة سعاد حول زميلها علي ورغبتها في إيقاعه في حبالها .

*غياب علي المفاجئ عن العمل لزيارة والده المريض ما دعا سعاد إلى وضع خطة جديدة للاطمئنان عليه من جهة، والتقرب من جهة أخرى تجلت في مراسلته على الهاتف برسالتها استفزازية مفادها، «صديقي العزيز.. عودتكم غيث في صحراء قاحلة سعدنا كثيرا الحمد لله على السلامة - الوفية س.ع»[1].

*وفاة زوجة الشيخ خليل الذي غير مجرى الرواية وما نجم عنه من تأثر صديقيه علي ومراد بحاله وولده عمر، وسعرهم في التفكير لإخراجه مما آل إليه بإيجاد من تقاسمه تفاصيل وجعه وتكمل معه ما تبقى من العمر.

2- الأحداث المسببة: وهي جملة الأحداث التي مهدت حدوث الأحداث الأساسية السالفة الذكر ويمكننا أن نجملها فيما يأتي ذكروه

* رغبة علي في لم شمل عائلته بالقرب من مكان عمله، ومتابعة أولاده في تعليمهم وتربيتهم أمام ناظريه، وهذا ما تضمنه قول الكاتب: «ليس من طبيعة القرية أن تقذف بأهلها ولا من طبيعتهم أن يسمحوا فيها، لكن ظروف عمل الأب وبعده، واستحالة متابعة أولاده في تربيتهم وتعليمهم أجبرته على الإقامة في المدينة»[2] .

إعجاب سعاد بعلي المبالغ فيه تلبية لرغبات نفسها جعلها تتصرف بشكل غير لائق معه، وهذا ما يمكننا أن نستنتجه من قولها: « قالت: صبرت طويلا، عشر سنين منذ خلعت ذلك التيس الثقيل الذي فرضه علي والدي، لأنه قريبه -ابن أخته- رحمه الله وغفر الله، طيلة هذه المدة وأنا صابرة، أبحث عن بصيص أمل أستأنس به، ولما وجدت ضالتي، تصدى لي الناس، بنظراتهم الحاقدة، حتى صديقتي المقربة توأم الروح التي أتخذتها أختي الوحيدة، وقفت لتصدني عن أملي الوحيد»[3]

3: الأحداث الناتجة: وهي تلك الأحداث الناجمة عن تصاعد الأحداث الرئيسية وتتجسد كتحصيل حاصل لها، وباطلاعنا على مضمون الرواية نستخلص أهم تلك الأحداث كالآتي :

*تأثر الوالد برحيل ابنه علي وهذا ما عبر عنه الراوي يقوله: «أطرق الشيخ قليلا ثم قال: أصبحت من المدينة قاب قوسين أو أدنى استمع إلي بعقلك يا ولدي ! »[4]

(1) الرواية، ص65.
(2) الرواية، ص18.
(3) الرواية، ص51. 52.
(4) الرواية، ص24.

*فرحة أفراد العائلة بالرحيل واستعدادهم لذلك وهذا ما تضمنه قول الكاتب: وراح الجميع يرتشفون القهوة ويأكلون الحلوى والحديث لا ينقطع عن ذكر البيت الجديد، مد علي يده إلى جيبه فأخرج هاتفه قائلا: «سأريكم مسكنكم الجديد في المدينة واخذ يعرض عليهم صور الغرف والساحة ولم ينس واجهة البيت والشارع، أخذ الأطفال يتنافسون على اختيار الغرف من خلال شاشة الهاتف وهم في أوج فرحتهم»[1]

*تغير نمط حياة الأولاد ودراستهم وتأقلمهم مع ذلك، وهذا ما عبر عنه الروائي بقوله: «أما علاقة الأولاد بمجتمعهم، فقد كانت مثال التغذية الراجعة للتنشئة الأسرية وتوجيهها السليم فما مكان من عائشة وفاطمة إلا انتقاء ثلة محدودة من الصديقات، وفق القيم الرقيقة أخلاقا ودينا، فاتخذت عائشة الطالبة الجامعية صديقة مقربة واحدة قدمتها لأمها وعلى المنوال نفسه، نسجت فاطمة التي قاربت على إنهاء المرحلة الثانوية (...) وأما الرائد سعيد، فربما بحكم سنه ومستوى التعليم فإن جماعة الرفاق واسعة لديه، وما زاد العلاقة اتساعاً مشاركته بكل الرحلات المدرسية التي تقوم بها المتوسطة، صوب المناطق السياحية والمواقع التاريخية ومختلف المؤسسات الوطنية»[2].

*التمام شمل العائلة كل مساء والسمر مع بعضهم البعض وهذا ما كانت تفتقده في القرية؛ فالأب لظروف عمله كان يزورهم مرة أو مرتين كل شهر أو شهرين تقريبا ما أضفى نوعا من التناغم والانسجام بين أفراد الأسرة ولعل هذا ما يتضمنه قول المؤلف: «جاءت الأم بصحون الأكل، تتبعها عائشة بأخر، وازينت المائدة بأنواع الطعام والشراب، تقدموا جلسوا حولها يأكلون ويتحادثون عن مدينتهم الجديدة. ولما أتموا العشاء وانفضوا من حول المائدة، جلس الأب على الفراش مسندا ظهره إلى الجدار تحلقوا حوله ذكّرته عائشة بوعده: أبي! جميلة بوحيرد ومالك بن نبي»[3].

*تضايق علي من تصرفات زميلته سعاد ومساءلته لنفسه ما خطبها، وتفكيره العميق في الموضوع وتوصله في النهاية لطلب مساعدة زميله مراد الذي طلب هو الآخر مساعدة زوجة أخيه كريمة، التي طلبت مقابلتها، وقالت لها ناصحة: «لا بالتدريج ولا بالتهريج، دع الرجل لأسرته، أزيحيه من رأسك تماما وأريحية، وأضافت لو كنت أنت زوجة رجل وأم أولاده، وجاءتك أخرى لتخطفه منك، أ كنت ترضين؟»[4].

*تغير طباع الفتى سعيد الذي صار يتصرف تصرف البنات ويتهرب من الدراسة وتدخل زوج خالته كمال لمعالجة الموقف وكذلك خالته مريم وهذا ما نستنبطه من الحوار الذي دار بين ثلاثتهم «فاجأته: بني ! ماذا تفعل هذا الوقت؟!

أجاب: نويت الصيام، وهذا وقت السحور.

قالت لقد انقضى رمضان، وشوّال قد مضى وغدا الجمعة فماذا . تصوم؟

قال علي دين السنة من شوال .

(1) الرواية، ص 23. 24.
(2) الرواية، ص60. 62.
(3) الرواية، ص30.
(4) الرواية، ص51.

حدق الزوج بها، أومأ بكلتا عينيه (أن انتبهي لنفسك) فهمت فحوى الرسالة، لانت فليّنت سيل العرم، قالت في ابتسامة .. لِم لَم تشعرنى يا ابن أختي لأعد لك السحورا؟

قال الفتى: لست ذاهبا إلى الثانوية وتمتم. قالت: كيف لا تذهب؟ والدراسة والشهادة؟ رد الفتى في غضب: أنا لا أدرس ولا أتعلم، النجاح للبنات والوظائف للبنات فلماذا نحن ندرس..؟ ربت الأستاذ كمال على كتف الفتى قائل: من هنا تبدأ الرجولة (من الثانوية)، بالجامعة تصقل (...) بني! الناس مواقف ومواقع، حدد لنفسك موقعا واسع إليه»[1] .

*قيام علي ومراد وعمر بخطة لتزويج الشيخ خليل لإخراجه من حزنه العميق وذكاء هذا الأخير الذي طلب من ابنه الزواج أولا ليفكر هو في الموضوع، وما لبث إلا قليلا حتى تزوج عمر بسعاد تلك الموظفة التي تغيرت كثيرا ورضيت بما كتبه القدر لها، وهذا ما يتجلى في قول الكاتب: «بدأت الفكرة تختمر لدى الطرفين فكانت الخطبة، وتوجت بالرضا والقبول، وتمت الاجراءات وحدد يوم الزفاف، زينته باقة الحاضرين والحاضرات، احتفل بيت خليل، وتنفس السعادة والحبور، والشيخ يرفل في ثوبه الأنيق كأنه العريس، أما الصديقان فلم يفارقاه لحظة وأمره طاعة. وسؤله مجاب»[2].

*انتقال سعاد وعمر لتنفيذ الجزء الثاني من الخطة ألا هو التقريب بين ليلى أمها والشيخ خليل، وبعد عدة مناورات بينهما أخيرا كلل العمل بالنجاح وتزوجا وعاش الجميع سعيدا في بيت دافئ يجمع أفراد العائلة كلها من فرصة لأخرى.

ثانيا: الزمان والمكان

1: الزمان:

يحتل هذا العنصر أهمية بالغة في الكتابة السردية، فهو تلك الرقعة الزمنية التي تغطي أحداث الرواية وبعرفه خيرالد يرنس، بقوله: «الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة، زمن المسرود وزمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب، زمن السرد والزمن الروائي)»[3]، وباطلاعنا على رواية قلب في قفص احتيال نلحظ أن الكاتب اعتمد أنواعاً متباينة من الزمن، فتارة نجده يتكلم عن أحداث حدثت في الماضي، وتارة أخرى يسرع الزمن أو يبطئه، ولتوظيفه هذا أهمية بالغة يأخذها من تنوعه

ونحاول فيما يأتي بيانه:

أ) الاسترجاع: ويراد به استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية[4]، وبإسقاطنا مضمون هذا التعريف على مضامين الرواية نستطيع أن تذكر النماذج التي يستخدم فيها الكاتب خاصية الاسترجاع كالتالي: «مازالت خديجة تذكر يوم رجع زوجها علي من العمل مساءً مع أذان المغرب، بعد أن صلى واستراح تحلق حوله الأولاد، وارتمى سعيد على صدره وطوق رقبته معانقا وكان ابن الخامسة آنذاك، في حين كانت فاطمة تلميذة في

(1) الرواية، ص71. 72.
(2) الرواية، ص89.
(3)جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص234.
(4)ينظر: جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهر، ط1 2003، ص16 .

الطور المتوسط، أما أختها عائشة كانت تزاول تعليمها للثانوي»[1]، فهنا نلحظ إعادة ذكره للموقف كما حصل في الماضي تماما بتفاصيله، ومن أمثلته كذلك قوله: «في الصباح توجه علي كعادته إلى العمل بمديرية التربية التي قضى بها خمس عشرة سنة دون غياب ولا تأخر وأثناء عودته مساء وبينما هو في الموقف ينتظر الحافلة لمحه سي عبد القادر أحد أثرياء البلدة، توقف ليأخذه معه»[2]، وفي هذا القول إشارة إلى عادة عمل علي وتكرارها على مدار خمس عشرة سنة الا وهي توجهه الصباحي الدائم لمقر عمله بمديرية التربية بالإضافة إلى قول الراوي على لسان سعاد: «صبرت طويلا، عشر سنين منذ خلعت ذلك التيس الثقيل الذي فرضه علي والدي، لأنه قريبه -ابن اخته- رحمه الله وغفر له، طيلة هذه المدة وأنا صابرة أبحث عن بصيص أمل أستأنس به، ولما وجدت ضالتي، تصدى لي الناس بنظراتهم»[3]، وهذا مقطع رائع أحسن فيه الكاتب تذكير القارئ بماضي سعاد الأليم الذي جعلها ترتبط رغما عنها وتتطلق لتنتظر أن يدق القدر بابها مرة أخرى بعد تلك السنوات .

ب/الاستباق: يعرف جيرالد برنس هذه التقنية بقوله:«أحد أشكال المفارقة الزمنية التي تتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[4] ومن نماذج هذه الظاهرة في الرواية نورد قول الكاتب: «في الصباح وقت اجتماعهم للفطور، التفت الأب صوب عائشة يا ابنتي الليلة بإذن العلي نسهر مع مالك بن نبي، قالت: وشاي السهرة صنع يدي»[5]، فالعبارة تحمل دلالة زمنية عن المستقبل القريب من تلك اللحظة التي كانا فيها وهي الليل، ومن نماذجه كذلك نذكر قول صالح: «برمجنا زيارة جماعية طويلة إلى البلد خلال العطلة الصيفية القادمة، نقضي جلها مع أبينا خليل وأمنا ليلى حتى قال الأب خليل ما في الدنيا سوِيّ يملّ من أبناء أبنائه وأحفاده»[6].

ج/ الوقفة: وهي وقفة سردية يقتضيها الوصف «ولا تعد كل وقفة وقفة وصفية، إن بعض الوقفات تكون تعليقية، وفضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد»[7]، ومن الأمثلة الدالة على هذه الخاصية قول الكاتب: «كانت المأسورة تعرف بعض طبائع الرجال، فقد سبق لها أن جربت الحياة الزوجية لكن لفترة وجيزة لم تفلح بها، ربما لكونها صغيرة آنئذ، وربما لما يكتمل نضجها وقتها، حيث أن الكبر والخبرة لا يقتصر الواحد منهما على العمر الزمني، وليس غريبا أن يكون منشأ الخلل في الطرف الآخر أما الآن فهي امرأة بين الثلاثين والخامسة والثلاثين تعيش مع أمها العجوز في بيت تركه لهما أبوها المتوفى منذ سنين»[8]، وهذا المقطع هو وصف دقيق الشخصية سعاد

(1) الرواية، ص18.
(2) الرواية، ص22.
(3) الرواية، ص51.
(4)جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص188 .
(5) الرواية، ص37.
(6) الرواية، ص112.
(7) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص44.
(8) الرواية، ص44. 45.

وطباعها يستطيع من خلاله القارئ تكوين نظرة مكتملة عنها، فقد أجاد الكاتب هنا توظيف هذه التقنية، ومن النماذج الأخرى التي ضمنها المؤلف في روايته نجد قول سعاد: «امرأة مستورة ارتبطت برجل مستور، أدام الله عشرتهما، ثم ماذا ينقصك؟ امرأة قوية في نشاط فتاة وأحسن، نظيفة، طاهرة جميلة، ودودة أطال الله عمرك، عرفته عن قرب وهو كذلك، هو وحيد، وأنت كذلك، تعلمين أن الوحدانية لله وحده»[1]، وفي هذه الوقفة وصف تام دقيق لشخصية أم سعاد فكانت هذه التقنية مساعدة للكاتب في السرد ككل.

د/التسريع: ويقول جيرالد برنس في هذا الصدد: «سرعة السرد يمكن أن تتفاوت بشكل كبير، وأشكالها المنهجية العامة هي تسارع الحركة السردية العامة بشكل تنازلي من اللانهاية إلى الصفر، الإغفال، الخلاصة، المشهد، البسط والوقفة»[2].

ومن الشواهد التي وظفها الراوي قول الشيخ خليل: «كنت شاباً مثلك تقريبا نشيطا قويًا، أحب العمل وأعشق إتقانه، صرفت عمري كله بين قطع الحجارة وصقلها للبناء، ذلك لتأمين لقمة عيش أولادي وتعليمهم حتى اشتدت سواعدهم ولانت لهم الحياة، ولم يلتفتوا لضعفي، فطار أولهم وأبحر ثانيهم، وأما الثالث فقد نأى بنفسه في خلوة النسيان، لقد أفنيت صحتي وشبابي، أما صحتهم فقد هربوا بها»[3]، وفي هذا القول تجاوز كبير لمحطات عديدة عاشها الشيخ خليل، فهي سنوات شب فيها على قطع الحجارة وبنائها ليكبّر أبناءه الثلاث الذين ما اشتد ساعدهم حتى فروا إلى شق القارة الثاني ليتركوه مع زوجته تقاسمه أوجاعهم، ومن النماذج الأخرى عن التسريع سرد علي قصتين من قصص أبطال الجزائر وبطلاتها؛ فالأولى للمكافحة الشجاعة "جميلة بوحيرد"[4]، والثانية للبطل المغوار مالك بن نبي[5] المفكر العربي الإسلامي، ومن خلال سردهما نستنتج لجوء الكاتب لتقنية التسريع فقد لخص فيها العديد من المحطات والأعمال التي قام بها كل منهما.

2:المكان: يعرف جيرالد برانس المكان بأنه ذلك الحيز«الذي تقدم فيه الوقائع والمواقف الذي تحدث فيه اللحظة السردية»[6]؛ أي أنه تلك الرقعة الجغرافية التي تلعب فيها الشخصيات الأدوار التي خطها الراوي في كتابته، فتتأثر الشخصيات بها وتؤثر فيها، وباطلاعنا على روايتنا "قلب في قفص احتيال" نلاحظ أن الأماكن تنوعت بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة استخدمت حسب غرض المؤلف وغايته منها ولنا أن نذكر منها:

***القرية:** وهي عبارة عن مكان مفتوح، فضاء رحب يسكنه جماعة من الناس تجمعهم روابط مشتركة، وقبل تعريفنا للقرية نعرج على "المكان المفتوح" ما الذي يراد به «هو الذي لا يحده حيز معين يلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، وهو يزخر بالحركة والحياة، ويتواصل الناس فيما بينهم فيه، ويحققون مبدأ الميل والعيش في جماعة بعيد عن

(1) الرواية، ص104. 105.
(2)جير الدبرنس المصطلح السردي، ص216.
(3) الرواية، ص22. 23.
(4) ينظر: الرواية، ص30. 33.
(5) ينظر: الرواية، ص37. 39.
(6)جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 214.

العزلة»[1]، وهذا يعني أنه للمكان المفتوح خصائص تميزه عن غيره تتمثل في الحركة والانفتاح والانتماء لرقعة مكانية واحدة يسودها التماسك، ولكننا إذا ما نظرنا إلى تعريف القرية من منظور الدراسات الجزائرية نجدها تختلف قليلا عما هو مدرج في ذلك التعريف فهي من زاويتهم «فضاء مكاني هام في النصوص الروائية. ومسرح لأحداثها، اهتم به الروائيون الجزائريون، وجعلوا منها المكان الأكثر تعرضا للقهر والعنف، بمختلف أشكاله (...) وهو مكان شبه معزول يفتقر لأبسط المرافق لذا يكون إيقاع الحياة فيها سكوني نمطي متكرر»[2]، وهذا يدل على أن معنى القرية قد طبع عليه التكرار لذا صار مفرا يفر منه الناس للبحث عن نمط متجدد للحياة يعيدا عن العادات والتقاليد والتعصب أحيانا وبإسقاطنا هذا المفهوم على روايتنا نجد أن الكاتب وظفه في مطلع الرواية حينما قال: «ليس من طبيعة القرية أن تقذف بأهلها، ولا من طبيعتهم أن يسمحوا فيها، لكن ظروف عمل الأب وبُعده، واستحالة متابعة أولاده في تربيتهم وتعليمهم أجبرته على الإقامة بالمدينة»[3].

***المدينة:** هي مكان مفتوح أيضا وهي الوجهة الثانية التي تتكرر في روايتنا "قلب في قفص احتيال"، وقبل ذكرنا للمواضع التي ذكرها الكاتب فيها نعرض بداية تعريف موجزاً لها « مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»[4]، وهذا تماما ما يتوافق مع مقولة علي السابقة الذكر فالقرية ما عادت تلبي حاجياته وعائلته في التعليم والعمل، فبحث عن مكان آخر يجمع شمل عائلته ويضمن لها عيشة راقية، ونستدل على ذلك بقوله: «وفي صباح الغد، حيث كان الطقس يتدحرج من الحر صوب البرد تحلقت الثلاث حول طبق الزيتون الذي اشتراه الأب من السوق كن يغسلنه ويصبرنه وهن تتجاذبن شآبيب الحديث، وقد أحكمت فكرة السكنى بالمدينة سيطرتها، قالت الكبرى (عائشة): أنسكن المدينة هذا العام؟ وتدخلين الجامعة ونحن بها إن شاء الله، أجابت الأم (...) وهكذا قضين سويعات النهار يستمتعن بسيرة المدينة وحياة أهلها؟»[5]، ومن المواضع الأخرى التي وظفها المؤلف قوله: «وصل السبت وقد وصلوا معه، ما إن جاء المساء حتى تم تنفيذ مراسيم الرحيل، استقروا في مدينتهم، جلسوا إلى أول قهوة جمعتهم في مسكنهم الجديد، قالت خديجة: غدا الأحد والدراسة ؟!»[6].

***الموقف:** هو الآخر عبارة عن مكان مفتوح مخصص لإيقاف وسائل النقل المختلفة، يستخدمه الإنسان لغرض التنقل من مكان لآخر وقد وظفه الكاتب في قوله: «وأثناء عودته مساءً وبينما هو في الموقف ينتظر الحافلة لمحه سي عبد القادر أحد أثرياء البلدة، توقف

(1) كمال مصمودي، شهرزاد مصمودى، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة الجزائر، مج 5، ع2، 2021، ص205.
(2) فاطمة الزهرة ناصر: القرية فضاء وطن ومعترك إيديولوجي في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلة Expresso، جامعة حسيبة بوعلي، الشلف، الجزائر، مج06، ع5، 2021، ص245.
(3) الرواية، ص18.
(4)مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة، 2011، ص 94.
(5) الرواية، ص19. 20.
(6) الرواية، ص26.

ليأخذه معه في سيارته الفخمة»[1]، وهذا توظيف دقيق وموفق من الكاتب لمصطلح الموقف، فقد حمل معنى باطني يشير إلى اختلاف الطبقة الاجتماعية بين (علي وسي عبد القادر) فعلي هو الموظف المتفاني في عمله المتواضع في تعامله، يعيش الحياة ببساطتها ينتقل من موقف لآخر ولا يبالي بصعوبة الحياة، في حين سي عبد القادر الرجل الغني المتعالي يقود سيارة فخمة ويزدري حال الفقراء.

***المقهى:** وهو مكان مفتوح رحب يجتمع فيه الرجال عادة لتبادل أطراف الحديث والترفيه عن النفس، تتعالى فيه الأصوات لترسم لوحة اجتماعية معبرة عن الواقع المعاش ونجد المؤلف "أحمد جلال" وظفه توظيفا متناسقا مع طبيعة شخصياته، ولنا أن ننمذج له بقوله: «لقيه في المقهى الذي دأب على ارتياده بعد خروجه من العمل مساءً، بدا له أن يجالسه حيّاه بالسلام، رد الشيخ التحية في هدوء، قال علي: أتسمح بالجلوس؟ قال: مرحبا: تفضل، وأشار إلى النادل تقدم وقال: طلباتك سيدي قال: شاي، وأنت عمي...؟»[2] وقوله كذلك: «في المساء توجهنا نحو المقهى المعتاد، حيث كان الصديق خليل، وبينما كان في الطريق، حدّث علي صديقة بالذي جد في موضوع سعاد (...) يدخلان المقهى السيد خليل على كرسيه، مسندا ظهره إلى الجدار واضعا رجله اليمني على يسراه، متوجها نحو الباب، كأنه ينتظر عزيزا طالت غريبة، بادراه بالتحية، رد عليهما ثم قال خيراً ان شاء الله لم كل هذا الغياب؟»[3].

***حديقة الحيوانات:** وَرَدَت كفضاء مفتوح قصدته عائلة علي للترويح عن النفس وإخراج الأولاد من الروتين اليومي الذي تعودوا عليه، فكان لها وقع كبير على نفوسهم وهذا ما تضمنه قول الكاتب: «اتفقت العائلة على زيارة حديقة الحيوانات، في إحدى أمسيات العطلة الأسبوعية، خرجوا جميعا بصحبة الأب علي، استقلوا الحافلة، وصلت بهم عند باب الحديقة نزلوا، كان بها جمع غفير من الناس، من مختلف الأعمار، أمسكت الأم يد ابنها سعيد، سحبها قائلا: (خليني) أنا كبير، قال الأب اتركيه بيننا نراقبه جميعا أخذوا يتجولون في الحديقة، شاهدوا الغزلان والطيور والأسود ..»[4] .

*البيت: وهو عبارة عن فضاء معلق تكرر ذكره في الرواية على اعتباره الحاضنة الأولى لعائلة علي، وقبل ذكرنا للأمثلة الدالة عليه نتطرق بداية ما المراد بالمكان المغلوق؟ «هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان إليه، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية»[5]، أي أنه حيز محدود الاتجاهات ضيق يمارس فيه الإنسان نشاطاته الخاصة، ومن النماذج الواردة في الرواية قول المؤلف: «تعلقت العائلة بالبيت الجديد قبل

(1) الرواية، ص22.
(2) الرواية، ص41.
(3) الرواية، ص67.
(4) الرواية، ص49.
(5) الرواية، ص21.

أن تراه، وغدا محور الحديث بالغداة والعشي»[1]، وكذلك قوله: «في البيت إن شاء الله أعرفكما عليه وعلى جميلة بوحيرد»[2] .

***المطبخ:** هو كذلك فضاء مغلق يستخدمه الإنسان للطبخ وتقديم الأكل، يعتبر المحرك الأساسي للبيت فاغلب اجتماعات الأهل تكون فيه، ومن النماذج التي ذكر فيها لفظ المطبخ في الرواية قول الراوي: «دخل علي البيت الكبير صباحاً، عرج على الأم وهي في مطبخها، سلم عليها، حكى معها قليل»[3]، وكذا قوله أيضا : «أسرعت إلى المطبخ لتحضر لضيفتها أطيب ما يؤكل وألذ ما يشرب، ثم عادت بالصينية جلست أمامها وقالت: ما اسم أمك يا أحلام؟»[4].

***قاعة الجلوس**: فضاء مغلق يخصص عادة للضيوف والأقارب، يتم استقبالهم فيها والدردشة معهم، وقد ذكرها الكاتب في موضع واحد تقريبا؛ حينما قال: "استريحي عائشة مع أختك في قاعة الجلوس سآتيكما"[5]، ومن خلالها عبر عن تطور الصداقة التي ربطت عائشة بأحلام، التي جاءت بها إلى المنزل فاستقبلتها الأم بحرارة ورحبت بها وأشارت لابنتها بالتوجه إلى قاعة الجلوس ريثما تعد لهما واجب الضيافة .

***المسجد**: مكان مغلق يقصده الإنسان للتقرب إلى الله عز وجل، بالصلاة والدعاء وقراءة آياته ويعرف بأنه «المبنى الأساسي في المدينة الإسلامية، فلا يكاد يخلو تجمع سكاني في مدينة تدين بالإسلام، أو يقطن بها المسلمون إلا وتجد فيه مسجدا أو جامعا تقام فيه الصلوات الخمس وصلاة الجمعة والأعياد»[6]، ونجد الراوي ذكره في موقع واحد تقريبا، حينما سرد الشيخ خليل حياته على علي في المقهى، فقال: «فلم أجد بدا من أن أسعى لإسعادهما بما احمله معي من بعض ما تشتهي، وهكذا يتجدد مشواري كل يوم من البيت إلى المسجد»[7] .

***قسم الاستعجالات**: استخدم كفضاء مخلق دال على المكان الطبي الذي يقصده المرضى في الحالات الطارئة، وهو «وحدة تابعة للمركز الاستشفائي (المستشفى) تعمل في توقيت ملائم من طرف فريق متخصص ومدرب ومكرس لخدمة الآخرين، ومدعم بوسائل مناسبة وخاصة»[8]، ومن الشواهد التي استخدمها الكاتب لهذا الفضاء نذكر قوله: «قال أخذناه إلى قسم الاستعجالات أسعفوه بحقنة، خففت من حدة الحمى، وبعد الثامنة يأتي الطبيب حكيم ابن سي محمد جارنا»[9].

---

(1) الرواية، ص29.
(2) الرواية، ص32.
(3) الرواية، ص24.
(4) الرواية، ص62.
(5) الرواية، ص63.
(6)التخي بلقاسم، مدخل في الأسس العامة لتصميم المساجد (دراسة معمارية)، محلة الدراسات الاسلامية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع3، 2013، ص390.
(7) الرواية، ص43.
(8)عبد الكريم رحالي، اتجاهات العاملين والمرضى نحو خدمات مصلحة الاستعجالات الطبية وطرق تحسينها دراسة ميدانية بمستشفى بني مسوس بالجزائر العاصمة، مجلة العلوم النفسية والتربوية، جامعة الجزائر، ع1، 2014، ص230.
(9) الرواية، ص54.

***المطار**: وهو فضاء مغلق مخصص لإقلاع وهبوط الطائرات، يلجأ إليه المسافرون في حالة أرادوا الخروج من الإقليم أو التنقل بأقصر مدة ممكنة داخل القطر المقيمين فيه وقد وظفه الكاتب في قوله: «خيرا إن شاء الله، ابني عمر نزل بمطار هواري بومدين عائدا من ألمانيا»[1].

ثالثا: خصائص الخطاب السردي:

1-الوصف: ويتمثل في تحريك الكاتب للأشياء الساكنة وإحيائها من خلال ربطها بمكونات البنية السردية، من أشخاص، أحداث، أزمنة وأمكنة، وهو ينقسم إلى قسمين حسب الدارسين (استقصائي وانتقائي)، أما الأول فهو «تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدًا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء»[2]، بينما الثاني فهو يقوم «على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد، وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات إن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف ما تركته في الواصف من أثر»[3]،

ومن نماذج الوصف الاستقصائي في رواية "قلب في قفص احتيال" نجد توظيف الكاتب لطبيعة القرية في القرية في مطلع الرواية في قوله: قالت: «نشأت منذ آلاف السنين وأفاض ربي علي من الكرم الجزيل وهبني خصوبة أرض، عذوبة ماء، وبارك لي في العطاء، ألهم بني صفاء المحبة، عظيم الإحسان تعاونوا تعاطفوا، عاشوا السعادة والزمن الجميل.

غمروني حبا، فكسوا يابس أرضي خضرة وأشجارا أزهارا فثمارًا، حط الجمال رحاله وازينت مفاتنه، بجمالي هوائي زكي لطيف عليل، يغني السقيم عن دواء الطبيب الحكيم»[4]، وفي هذا المقطع وصف دقيق شامل لمميزات القرية ومفاتنها الخلابة التي تأسر بها ناظريها، أما عن الوصف الانتقائي فقد وظفه الراوي في مقاطع محددة من الرواية فتجده متضمن في وصف الشيخ خليل تفاصيل حياته لعلي حينما قال: «كنت شاباً مثلك تقريبا نشيطا قويا، أحب العمل وأعشق إتقانه، صرفت عمري كله بين قطع الحجارة وصقلها للبناء، ذلك لتأمين لقمة عيش أولادي وتعليمهم حتى اشتدت سواعدهم ولانت لهم الحياة، لم يلتفتوا لضعفي، فطار أولهم وأبحر ثانيتهم، وأما الثالث فقد نأى بنفسه في خلوة النسيان، لقد أفنيت صحتي وشبابي، أما صحتهم فقد هربوا بها»[5]، وهذا تصوير مختصر لحياة الشيخ خليل، يجعل القارئ متسائلا عن تفاصيله التي توارت خلف هذه السطور.

2:الحوار: وهو تقنية خاصة من تقنيات السرد يلعب دور كبيرا في تطور الأحداث وتتابعها، ويقسمه الباحثون إلى قسمين، أما أولهما فهو الخارجي، ويعرفه أحد الدارسين

(1) الرواية، ص57.
(2) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004، ص123.
(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص123.
(4) الرواية، ص13.
(5) الرواية، ص42. 43.

بقوله، «يدور بينى طرفين أو أكثر، ويسمى الحوار المباشر، يعتبر من بين أخطر الصيغ الكلامية التي تكشف مقاصد المتحاورين، وتبين توجهاتهم المتباينة»[1]، أي أنه يكون بين شخصيات الرواية، بينما ثانيهما فهو الداخلي وهو: «يصدر من أعماق شخصية واحدة فقط، أو هو حديث الذات مع نفسها ويدعى الحوار الذاتي، أنه لحظة تنقسم فيها الذات المتكلمة قسمين، وذلك بأن تتعمق في وعيها الباطني، لتدرك العالم الخارجي المحيط بها»[2]، بمعنى أن هذا النوع يكون بين الشخصية وذاتها لا مع الآخرين، ومن الشواهد الدالة على النوع الأول في روايتنا نذكر الحوار الذي دار بين الشيخ خليل ومراد وعلي كالآتي : «حدثه علي عن الغياب، بشيء من الإسهاب، ثم قال : كيف حالك والسيدة في إمارتها ؟

قال: منشغل بالها باختفائكما، كنت حدثتها عنكما.

قال علي: حفظها الله وجزاها عنا خيرا، أمنا الفاضلة

قال علي: أقابل كل تصرفاتها بالسكوت والتجاهل.

قال الشيخ: طيب يا طيب! هذا هو العلاج الأولي.

قال مراد لصاحبه ممازحا: ماذا يا على لو جمعت النورين؟

قال: بعد المشرفين»[3]، أما عن النوع الثاني فإننا نجد الكاتب قد وظفه في محاورة علي لنفسه حينما احتار في أمر الموظفة سعاد اتجاهه، وهذا ما تضمنه قوله: «استمر الحال على المنوال، وتمادت في التحدي واستبان القصد، فأوجس منها خيفة علي، فكر مليا ... ما بها أمة الله؟ ماذا دهاها؟ أ لم تدر أن لي أسرة؟ زوجة وأولد؟! خلص إلى أن الأمر غير عادي، وأنه لابد من حل جذري لإيقاف المهزلة، واحتار في الطريقة والأسلوب وتشابكت الأفكار وتناقصت»[4].

3-التناص: ونعني به تداخل النصوص بعضها ببعض ويشير إليه جيرار جينيث في قوله: «وضمن مصطلح التعالي النصي يدخل مصطلح التناص وتداخل النصوص، ويقصد به جينيث التواجد اللغوي (اللفظي) سواء أكان نسبيا أو كاملا أو ناقضاً لنص في نص آخر بالمعنى الدقيق الذي أطلقته كريستيفا»[5] أي أن يستعين الكاتب بنصوص أخرى يضمنها في نصه الأصلي من قبيل إثراء مكتوبه، وهو كما ذكر الباحثون أنواع كثيرة منها ما هو ديني إذا استعان بالنصوص القرآنية، أو تاريخي إذا ما أدرج شواهد تاريخية أو ثقافي وهكذا يتنوعه حسيب استعماله، ومن الأنواع التي وظفها أحمد جلال في رواية "قلب في قفص احتيال" نجد التناص الديني وارد بكثرة، ومن ذلك قوله:«الناس سواسية ياسيدي، الفقراء والأغنياء...(قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء، وتنزع الملك ممن

(1)الجيلالي الغرّابي، البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة لغاربييل غارسيا ماركيز "دراسة سردية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط16، 2016، ص83

(2) المرجع نفسه، ص84.

(3) الرواية، ص67. 68.

(4) الرواية، ص46.

(5) أحمد محمود محمود فرج، البنية السردية في النص العجائبي- دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع معالجة فنية تحليلية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، مصر، 2016، ص352.

تشاء) سكت الرجلان ولم ينبس أحدهما ببنت شفة حتى وصلت السيارة باب البيت»[1] ففي هذا القول آية قرآنية ضمنها علي في كلامه مع سي عبد القادر ألا وهي قوله تعالى:﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾(آل عمران/26)، وكذلك قوله: «فأوجس منها ضيفة علي»[2]، فهو متناص مع قوله تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً ۖ قَالُوا لَا تَخَفْ ۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ﴾ (الذاريات/28)، بالإضافة إلى قول الشيخ خليل لمراد حينما سأله:«ما رأيك عمي في ما آلت إليه حالنا؟ قال السيد خليل: ربان سفيتنا انفصلوا عن حبل، كانوا من قبلهم به يعتصمون، ورضوا بمن لم يرض بهم، ضعفوا وتقطعت بهم السبل»[3]، فهو قول يحمل في طياته تداخلا مع قوله تبارك وتعالى : ﴿إِذْ تَبَرَّأَ الَّذِينَ اتُّبِعُوا مِنَ الَّذِينَ اتَّبَعُوا وَرَأَوُا الْعَذَابَ وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ الْأَسْبَابُ﴾ (البقرة/ 166).

4-التكرار: وهو «ظاهرة أسلوبية مميزة عالجها البلاغيون والنقاد قديما وحديثا، وأسلوب التكرار هو إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها؛ إما بالتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو التلذذ بذكر المكرر»[4]؛ أي أنه ظاهرة جمالية يسعى من خلالها المخاطب للتنبيه أو التعظيم ويتنوع حسب استخدام الكاتب له بين تكرار كلمة أو تكرار عبارة ما، ومن النماذج التي كررها أحمد جلال في رواية نجد كلمتي القرية والمدينة فالأولى تكررت في مطلع الرواية في قوله: «هوتي عليك بيها القرية المقراءُ»[5]، وكذلك قوله: «ليس من طبيعة القرية أن تقدف بأهلها»[6]، أما الثانية فقد ذكرها مرارا وتكرارا في ثنايا الرواية فمنها قوله: «لكن ظروف عمل الأب وبُعده، واستحالة متابعة أولاده في تربيتهم وتعليمهم أجبرته على الإقامة بالمدينة»[7]، وكذلك قوله: «وصل السبت وقد وصلوا معه، ما إن جاء المساء حتى تم تنفيذ مراسيم الرحيل، استقروا في مدينتهم»[8]، ومن خلال هذه الشواهد نستنتج تنبيه الكاتب المستمر للتحاور الدائم بل وصراع القرية والمدينة، وتفكير الإنسان المشتت في الاستقرار في كليهما، ولكل منها ما يميزه عن الأخر ما يجعله الإنسان في حيرة دائمة وتساؤل بينهما؛ فالقرية هي الفضاء الأساس الذي كبر وترعرع فيه، لكنها لا ترقى إلى ما وصلت إليه الحداثة في المدينة، فهي ثنائية بارزة في المجتمع الجزائري يظل الإنسان في متاهة إزاءها .

(1) الرواية، ص23.
(2) الرواية، ص46 .
(3) الرواية، ص111 .
(4)عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2016، ص 13.
(5) الرواية، ص14 .
(6) الرواية، ص18 .
(7) الرواية، ص18 .
(8) الرواية، ص24 .

الـخـاتـمـــــة

وفي ختام هذه الدراسة حول البنية السردية في رواية "قلب في قفص احتيال" لـ: أحمد جلال، يمكن الخروج ببعض الاستنتاجات والمتمثلة فيما يلي:

✓البنية عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة.

✓السردية من أهم مجالات الدراسة النقدية الحديثة والمعاصرة؛ حيث تعتبر منهجا قائما بذاته له قواعده وأصوله.

✓يبدو أن الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها، فكان هناك نموذج القروي المحافظ وإن عاش في مجتمع منفتح فالقناعات والقيم لا تتجزأ.

✓إن تركيز الروائي لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ على وضع غامض يكتنفها، أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش في بيئات مختلفة.

✓وقد بني أحمد جلال الأمكنة دون تحديد دقيق لأسمائها أو وصف يمنحها حقيقتها أو يعبر عن هويتها، لذلك كان في عمومه النصي ثنائيا (الانغلاق والانفتاح) لينكشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.

✓يبدو أن بعض الأحداث المسرودة في الرواية كانت قريبة في حقيقتها من الوقائع التاريخية، حيث أخذ الروائي من الواقع ما يناسب عمله لينتقل به إلى العالم المتخيل ويعالجه بطريقة فنية تظهر فيها براعته، مع عدم تحديد الزمن الروائي بدقة.

✓نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة، فقد كانت أحداث الرواية ترمي إلى إجراء مقارنة بين إنسان الريف وإنسان المدينة، ثم كان الإطار العام للرواية وضع شخصياتها في صدام حضاري بقيمة القناعة، حيث حاول الروائي دفع ما يحدث في جميع الأمكنة كحدث واحد و مكان واحد.

✓نجد أن الكاتب لعب بالترتيب الزمني أي قام بكسر هذا الترتيب عن طريق الاسترجاع والاستباق فالاسترجاع كان طاغيا في هذه الرواية، فالرواية تعتبر سرد الأحداث ماضية، أما الاستباق لم يكن بكثرة حيث لم يؤثر على مجرى الأحداث.

✓أما بخصوص المكان فهو مكان ملموس على شكل خاص ومركز اجتذاب، فهنا وظف الكاتب عدة أمكنة منها أمكنة من المجال المفتوح، ومنها من المجال المغلق، فجميع الأماكن التي ذكرت تعتبر مقر للاجتماع، ووقوع الأحداث، فلا يمكن ذكر مكان بدون ذكر ما حدث فيه فالكاتب لا يوظف مكان بدون غرض واضح.

✓أعتمد الكاتب على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع لبعض الأحداث واستباق بعضها الآخر بالاعتماد على المونولوج، والحوار وهما الوسيلتان اللتان يتجلى من خلالهما في محاولة لتحريك مفاصل السرد .

✓جاءت أغلب مقاطع الرواية في شكل حوار ومقاطع وصفية وهي من التقنيات الزمنية التي كثيرا ما تعتمد عليه الوقفة الوصفية، والمشهد في محاولة لإبطاء السرد وهي

إذ لم تكن لأغراض تزيينية، قد تأتي لتفسير الأحداث وإضفاء أبعاد رمزية ودلالية على الأشياء والشخوص.

✓استخدم الكاتب في روايته بعض مظاهر التسريع في الحكي من خلال حذف وتلخيص بدون أن ننسى توظيفه للوقفة والمشهد لتبطيء الحكي، بالإضافة إلى عامل التواتر المتواجد في الرواية بأنواعه الثلاث.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: المدونة

1. أحمد جلال، قلب في قفص احتيال، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيا: المراجع

2. أبو البقاء، الكليات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ - 1998م.

3. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص العجائبي دراسة في القص العربي حتى نهاية القرن السابع " معالجة فنية تحليلية "، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، 2016.

4. إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

5. آمنه يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015.

6. الجيلالي الغرّابي، البنية السردية قراءة في 12 قصة مهاجرة لغاربييل غارسيا ماركيز "دراسة سردية"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط16، 2016.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2، 2009.

8. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

9. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور نقد العربي، المركز الثقافي للطباعات والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

10. زكرياء إبراهيم، مشكلة (أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر، د. ت.

11. سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

13. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

14. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1، 1997.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004.

16. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر، 2009.

17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، علم الكتب الحديث ، إربد ، لبنان ، ط 1، 2009.
18. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الحديثة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.
19. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، 1994.
20. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
21. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
22. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، نشر وزارة الثقافة، تونس، د ط، د ت.
23. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للفنون والآداب، سلسلة علم المعرفة، 1984.
24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث التقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، 1998.
25. عدى عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
26. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2016
27. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002.
28. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ، 2002.
29. محمد بوعزة، تحليل النص تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
30. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، مكتبة الأدب المغربي، د ط، 2004.
31. محمد مفلاح، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط3، 2006.
32. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993.
33. مرشد أحمد، البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دار الملايين للنشر والتوزيع والترجمة، 2011.
35. ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

36. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط1، 2004.
37. ياسين نصير، الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد 1956.

ثانيا: مراجع مترجمة:

38. بول ريكور، فلسفة الوجود والزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، ط1، 1996
39. ترفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
40. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
41. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهر، ط1 2003.
42. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب، تر: علي الشرع، مجلة الثقافة الأجنبية، ع2، 1988.

ثالثًا: معاجم وقواميس

43. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، م2، ط2014.
44. ابن الحسين أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون.
45. أبو الحسين ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1979
46. أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية
47. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الفكر الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1999م.
48. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
49. فيصل الأحمر، معجم المصطلحات ،الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2010
50. فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية ،ج1، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2008
51. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
52. محمد ابن بكر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1911.

رابعًا: المجلات والدوريات:

53. التخي بلقاسم، مدخل في الأسس العامة لتصميم المساجد (دراسة معمارية)، مجلة الدراسات الاسلامية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع3، 2013 .
54. جمعة العربي الفرجاني، "أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية"، المجلة الجامعة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية،ع18، المجلد1، 2016.
55. عبد الكريم رحالي، اتجاهات العاملين والمرضى نحو خدمات مصلحة الاستعجالات الطبية وطرق تحسينها دراسة ميدانية بمستشفى بني مسوس بالجزائر العاصمة، مجلة العلوم النفسية والتربوية، جامعة الجزائر، ع1، 2014.
56. عبد المالك مرتاض، الروايات والقصص الأدبية، العدد 290، 1970.
57. فاطمة الزهرة ناصر: القرية فضاء وطن ومعترك إيديولوجي في رواية الملحمة لعبد الملك مرتاض، مجلة Expresso، جامعة حسيبة بوعلي، الشلف، الجزائر، مج06، ع5، 2021.
58. فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، ط5، 1997
59. كمال مصمودي، شهرزاد مصمودى، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة الجزائر، مج 5، ع2، 2021.
60. يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة "رواية الصدمة" لياسمينة خضرة أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافى، تندوف، الجزائر، مج5، ع1، 2021.

خامسًا: الرسائل الجامعية

61. أسماء ساتة، آليات السرد في رواية " زقاق المدق "، لنجيب محفوظ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة.
62. فتيحة مرابط، فريدة مغلاوي، البنية السردية في رواية لونجة والغول لزهور ونيسي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.

ملحق

1- التعريف بالروائي: أحمد جلال

هو الأديب المبدع أحمد جلال من مواليد 19 / 09 / 1953 ببلدة برج بن عزوز دائرة طولقة، ولاية سكرة الجزائر، تخرج في المعهد التكنولوجي لتكوين المعلمين بباتنة معلما سنة 1978 بدأ التعليم في السنة نفسها في المدارس الابتدائية إلى غاية 1994م، إنتدب إلى المعهد اله التكنولوجي لتكوين أساتذة التعليم المتوسط ، فتخرج أستاذا لمادة الأدب العربي سنة 1995، واستأنف التدريس في هذا الطور في نفس السنة التحق بجامعة محمد خيضر ببسكرة، وتخرج فيها1996م بشهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التوجيه المدرسي والمهني، أعجب بالشعر منذ الصغر، واعتاد على تذوقه منذ مرحلة الشباب ثم شيئًا فشيئًا، راح يفتك البيت والبيتين والمقطوعة وحتى القصيدة مزاحما الوظيف حتى اجتمع له مجموعة قصائد فجمعها في ديوانه الأول تحت عنوان : في زمن الأصيل، من أهم أعماله

ديوان شعري " في زمن الأصيل" سنة 2013
ديوان "ملحمة الزعاطشة" سنة 2015 م
ديوان "دورة الزيبان" سنة 2016 م
* رواية "قلب في قفص إحتيال" سنة 2019 م

2- ملخص الرواية:

تروى رواية "قلب في قفص احتيال" حكاية علي موظف في قطاع التربية، لمدة تفوق 15 سنة). انتقل من الريف إلى المدينة مع زوجته خديجة وأبنائه الثلاثة (عائشة، فاطمة وسعيد)، ليسهل عليه عمله من ناحية ويتابع بنفسه تربية وتعليم أولاده بعدما كان ينتقل من مدة لأخرى لهم في القرية، لكن هذا كان له أثر بليغ عليهم وعلى حالته أيضا، تشرع العائلة في متابعة حياتها في المدينة، فيكون لكل منهم صداقات معينة؛ فعلي بطل الرواية يتعرف ذات يوم على الشيخ خليل في المقهى فيحدثه عن تفاصيل حياته، فيتأثر به كثيرا، ويخبر زميله مراد به فيصبح الثلاثة سندا لبعضهم البعض، وذات مرة يلحظ البطل علي تصرفات سعاد زميلته في العمل، فيغتاظ ويحتار في أمره، ولا تكتفي بالتصرفات فقط، ففي ظل غياب علي مرة. حينما يزور والده المريض في الريف، تسأل زميلتها كريمة زوجية أخ مراد عن حاله فتخبرها بظرف والده، وتراسله برسالة استفزازية للاطمئنان على حاله، فيتوجس علي منها خيفة، وحين اجتماعه كعادته مع رفقائه في المقهى المعتاد، يبوح لهم بحاله ومدى قلقه اتجاه الموضوع، فهو رجل تقي نقي محب لزوجته وأولاده، فيقترح عليه الشيخ خليل أن يقتلها بالتجاهل فهو أحسن دواء، ومع مرور الأيام يعود عمر ابن الشيخ خليل من غربته فيفرح لذلك ويخبر صديقيه ويعرفهما عليه، وما هي إلا أيام حتى تغادرهم أنيسته في وحدته أم عمر، فيخيم الحزن على الجميع، ولا يعود الشيخ خليل كسابق عهده. أوجاع. فقد ضاع منه نصفه الآخر الذى كان يقاسمه أوجاع وحدته وبعد أولاده، فيتأثر عمر بذلك ولا يعود إلى ألمانيا، على غرار أخويه

صالح وفريد اللذين يعودان أدراجهما، ويجتمع علي ومراد بعمر ويفتحان معه موضوع والده ويبحثان معه سبيل إخراج والده من صدمته فيقترح عمر تزويجه فيقول له علي أقنعه بالفكرة واترك لنا الباقي، فيفكر مراد في ليلي أم سعاد و يخبر علي بذلك، فيعجبه ذلك فيقول لننتظر قرار الشيخ من عمر، فيمهد عمر لأبيه الموضوع، فيقول له لقد فكرت في الزواج والاستقرار في البلد لكن بشرط أن تتزوج أنت يا أبي! فكر الشيخ خليل في أمر استقرار ولده، وهكذا اجتمع الثلاثة من جديد وتلا عليهم عمر محاورته مع أبيه فأشار عليه مراد إن تتزوج أنت بداية ليطمئن قلبه، فقال مراد أعرف لا أعرف واحدة هنا، فأجابه مراد أنا أعرف موظفة معنا في مديرية التربية سأوريك إياها في الغد، وهكذا مضى الموعد وأرسل مراد زوجة أخيه كريمة لتفتح الموضوع مع سعاد وتخبرها بمواصفات عمر، وبعد مدة من التفكير كلل الأمر بالنجاح وتزوجا، وعادت ليلى أم سعاد لمنزلها وحيدة، إلى أن الأمر لم يرق عمر وسعاد وحتى الشيخ خليل الذي بدأ يتعود عليها في بيته، فأشار الثلاثي (عمر ومراد وعلي) مجددًا علينا أن ننفذ النصف الثاني من خطتنا التي وضعناها بداية، فأخذ عمر والده على جنب وبدأ يحاوره في الموضوع في حضور سعاد وأمها، وفي الأخير توصل الطرفان إلى القبول وأقيم لهما حفل بهيج حضرته عائلة علي ومراد وولداه المغتربان وثلة من الأصدقاء والمعارف، وهكذا تتغير طباع سعاد وصارت امرأة ناضجة عرفت خطأها وواصلت حياتها، ورزقها الله بالأولاد وانتقلت للعيش في بيت أمها ليعيش الشيخ خليل مع ليلى ويقاسمها ما مر به من ألم وحزن، أما علي فقد تخرجت بنائه وأنشأت كل منهما عائلة صغيرة، بينما سعيد المشاغب فقد التحق بالجامعة وبدأ يفكر بالارتباط بعد ما يكوّن نفسه وعرفت أمه بذلك وقالت لعلي ما خاب من شابه أباه.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	/
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: مفاهيم إصطلاحية	
أولاً: مفاهيم حول البنية السردية	04
1-تعريف البنية	04
أ- لغة	04
ب-إصطلاحًا	06
2-مفهوم السرد	10
أ-لغة	10
ب-إصطلاحا	12
3-مفهوم البنية السردية	15
ثانيًا: ماهية آليات البنية السردية	18
1-بنية الشخصية	18
أ-لغة	18
ب-إصطلاحا	19
ج-أنواع الشخصيات	21
*الشخصية الرئيسية	21
* الشخصية الثانوية	22
*الشخصية الهامشية	22
2-بنية الحدث	22
3-بنية المكان	23
4-بنية الزمان	27
أ-لغة	27
ب-إصطلاحا	28
ج-ترتيبات الزمنية	29
الفصل الثاني : دراسة البنية في رواية قلبُ في قفص إحتيال	
أولاً: الشخصيات والأحداث	32
1-الشخصيات	32
2-الحدث	40
ثانيًا: الزمان والمكان	44
1-الزمان	44
أ- إسترجاع	44
ب- إستباق	45
ج-الوقفة	46
د-التسريع	46

2-المكان	47
ثالثا: خصائص الخطاب السردي	52
1-الوصف	52
2-الحوار	53
3-التناص	54
4-التكرار	55
الخاتمة	58
قائمة المصادر والمراجع	61
الملحق	68
الفهرس المحتويات	72

:□□□□

تسعي هذه المذكرة الي دراسة البنية السردية في الرواية ، و ذلك من خلال تحليل العناصر السردية التي شكلت العمود الفقري للنص الروائي ،الشخصيات ،الاحداث، المكان ، الزمان ، فضلا عن تقنيات السرد مثل تعدد الاصوات . و قد تم الاعتماد علي مناهج تحليلية مناسبة بغرض تفكيك البنية السردية و كشف أليا تها و دورها في بناء المعني . و أظهرت الدراسات أن الرواية تقوم علي بنية سردية معقدة تتداخل فيها الأزمنة و الخطابات . مما يعكس عمق التجربة الأنسانية التي تناولها ، كما بينت أن الكتابة أعتمدت علي تنويع الأساليب السردية .و تخلص المذكرة الي البنية السردية في الرواية ليست مجرد شكل تقني ،بل عنصر دلالي و جمالي يساهم في الكشف عن مضامين النص و فهم الابعاد النفسية و الأجتماعية.

.

Abstract:

This memorandum aims to explore the narrative structure of the novel by analyzing its core narrative components—characters، events، setting، and time—as well as key narrative techniques، such as the use of multiple voices. The study employs appropriate analytical methodologies to deconstruct the narrative framework and uncover its mechanisms and role in shaping meaning.

The analysis reveals that the novel is built upon a complex narrative architecture، characterized by the interweaving of temporal layers and diverse discourses، which reflects the depth of the human experience portrayed. It also demonstrates that the narrative relies on a rich variety of storytelling techniques.

Ultimately، the memorandum concludes that the narrative structure is not merely a technical device، but a meaningful and aesthetic element that plays a crucial role in unveiling the text’s thematic content and in deepening the understanding of its psychological and social dimensions.

.