جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: تخصص أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة:

أ. ح. م/89

إعداد الطالبتان:

حنان شويخ

روزة صياد

يوم: 28/ 06/ 2022م

البنية السردية في رواية

"في قلبـــي أنثى أمازيغية" "للعربـــي بوزيان"

لجنة المناقشة:

آسيا جريوي	أستاذ محاضر (أ)	بسكرة	مشرفا
محمد مغناجي	أستاذ محاضر (ب)	بسكرة	رئيسا
عبد الله بوسيف	أستاذ محاضر (ب)	بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021– 2022م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

باسم الله الرحمن الرحيم

﴿رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن اعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين﴾ صدق الله العظيم

الشكر لله أولا فالحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة ووفقنا في إنجاز هذا العمل

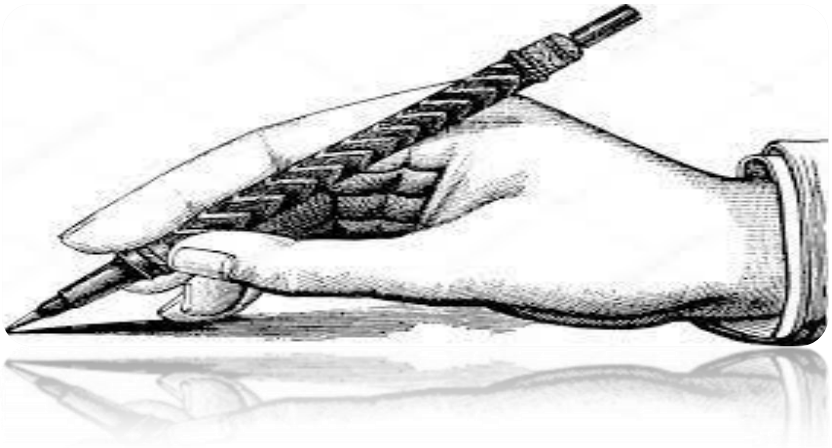
إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الشكر إلى الوالدين الكريمين امتثالا لأمر الله ﴿أن أشكر لي ولوالديك إلي المصير﴾

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا المحترمة "آسيا جريوي" على إرشاداتها القيمة وتوصياتها اللازمة التي أفادتنا بها لإنجاز هذه المذكرة

كما نشكر أساتذتنا الكرام من الابتدائي إلى الجامعة الذين كان لهم الفضل الكبير في الوصول إلى ما نحن عليه وكافة أعضاء لجنة المناقشة.

كما لا يفوتنا أن نتشكر كل من كان سندا لنا وساعدنا في إنجاز هذه المذكرة وكل من تذكره قلبي ونسيه قلمي



مقدمة

مقدمـــــة:

شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تطورات، حيث أنتجت مجموعة من الروايات امتازت بالبراعة المصورة لأحوال الناس، فكل روائي انفرد بأسلوبه وخطابه، ومن هؤلاء نجد الروائي "**العربي بوزيان**" الذي قدم لنا صورة المجتمع الجزائري بصفة عامة والمجتمع الأمازيغي بصفة خاصة وبما يمتاز من عادات وتقاليد ولهذا انصب اهتمامنا على دراسة إحدى أعماله الروائية، واخترنا رواية "**في قلبي أنثى أمازيغية**" لما تزخر به من آليات سردية متنوعة في إيصال أفكار والبوح بالأحاسيس.

ومن هنا كان موضوعنا موسوما "بالبنية السردية" في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" "للعربي بوزيان".

أما أهمية البحث فتتجلى في: الكشف عن أهم البناء السردية في رواية (في قلب أنثى أمازيغية) ومدى الاهتمام الساعي بها.

وحاولنا من خلال هذا الموضوع طرح عدة تساؤلات منها:

- كيف تتجلى البنية السردية في الرواية؟
- كيف أسهمت الشخصيات في بناء الحدث؟
- وكيف يمكن استخلاص عنصري الزمان والمكان من الرواية؟

وقد جاء اختيارنا لهذه الدراسة استنادا إلى أسباب ذاتية وموضوعية:

فقد كان اختيارنا لهذه الدراسة تحقيقا لرغبتنا في تحليل واكتشاف مكونات النص من حيث بنية الشخصيات، الزمان والمكان وطبيعة العلاقة بينهما.

تتمثل في ميلنا إلى جنس الرواية ورغبتنا وفضولنا في الاطلاع على أدب "العربي بوزيان"، أما الأسباب الموضوعية فقد تمثلت في معرفة مدى تطور الرواية الجزائرية، واستخلاص مدى انسجام البنية السردية في مضمون النص.

وقد دفعتنا التساؤلات المطروحة إلى تقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة كالآتي:

مدخل: وجاء بعوان: تحديد عتبات المصطلح وتناولنا فيه ثلاث عناصر وهي: مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم السرد لغة واصطلاحا ومكونات البنية السردية، كما تطرقنا إلى الرواية الجزائرية النشأة والتطور وتناولنا فيها مفهوم الرواية لغة واصطلاحا ونشأة الرواية الجزائرية.

الفصل الأول: وكان موسوما "ببنية الشخصيات الحكائية في الرواية (دراسة تطبيقية) وتطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا وأنواعها الرئيسية والثانوية، ثم يليه بناء الشخصيات البناء الداخلي والبناء الخارجي لكل من الشخصيات الثانوية والرئيسية، ثم تطرقنا إلى الحدث والتي تضمنت مفهوم الحدث، أهميته وطرق بنائه وعلاقته بالشخصيات.

الفصل الثاني: وجاء موسوما بـــ: البنية الزمكانية في الرواية (دراسة تطبيقية)، وكانت بدايتها مع البنية الزمانية والتي تطرقنا فيها إلى مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، ثم إلى دراسة الزمن الروائي الذي تضمن تقنية الترتيب وما ينطوي تحتها من عناصر كالاستباق والاسترجاع وتقنية الديمومة التي تبحث في سرعة الحكي وبطئه من خلال تقنيات أخرى فرعية، ثم خضنا في عناصر المكان فعرفنا المكان لغة واصطلاحا وصور المكان من اماكن مفتوحة ومغلقة.

الخاتمة التي تعتبر حصيلة لأهم النقاط والنتائج المتوصل إليها في بحثنا.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي مع استخدامنا لآلتي الوصف والتحليل، حيث يصف الشخصيات ويحلل مختلف الأحداث التي رمت بها الرواية.

وقد استندنا في معالجة هذه المدونة لمجموعة من المراجع من بينها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي
- جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج
- حميد لحميداني، النص السردي.....، وغيرها من المراجع التي كانت عونا لنا في هذا البحث.

وقد واجهتنا عدة صعوبات لعلّ أهمها:

- تتمثل في صعوبة الدراسة التطبيقية
- تعدد التعريفات حول المصطلح الواحد مثل البنية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذة آسيا جريوي التي كانت نعم المرشد والموجه لنا في هذا البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في معالجة هذا الموضوع، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه وإلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا البحث.

مدخل:

تحديد عتبات المصطلح

أولا: البنية

1. مفهوم البنية:

1-1- لـــــغة

1-2- اصطلاحا

ثانيا: الســـــرد

1. مفهوم السرد:

1-1- لـــــغة

1-2- اصطلاحا

2. مكونات البنية السردية

ثالثا: الرواية الجزائرية النشأة والتطور

1. مفهوم الرواية

1-1- لـــــغة

1-2- اصطلاحا

2. الرواية الجزائرية النشأة والتطور:

2-1- نشأتها

2-2- تطورها

تعد البنية السردية من المفاهيم في علم السرد التي تقوم عن وجود عناصر فنية تساعد في دراسة النص الروائي ولتحديد البنية السردية تقف عن ضبط كل من مصطلح (البنية) و(السرد) وأهم العناصر السردية كالآتي:

أولا: مفهوم البنية (*La Structure*).

1. مفهوم البنية:

1-1- لـــــغة:

يتحدد المفهوم المعجمي للمصطلح في المعاجم اللغوية بمختلف التعريفات منها ما ورد في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ب. ن. ي) أي: «البنية جمع بنى، يقال فلان صحيح البنية، أي الجسم وبنّى يبني الكلمة أزمها البناء وأعطاها بنيتها أي صنعتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تبنى منها»[1].

نلاحظ من تحديد "ابن منظور" للبنية أنها بناء الشيء وقوامه؛ أي التماسك والبناء.

وفي القرآن الكريم نجد لفظ البنية على صورة الفعل بنى تدل على معنى نفسه، في قوله تعالى: ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾ ﴾ (سورة النازعات، الآية 27).

وأيضا في قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزۡقًا لَّكُمۡۖ فَلَا تَجۡعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ﴿٢٢﴾﴾ (سورة البقرة، الآية 22).

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب. ن. ي)، مج 02، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014م، ص160.

كما وردت (البنية) في معجم قاموس المحيط أنّ: «البنى: نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء وبنيانا وبنيية بناية، ج: أبنيةٌ، ج: البنى وتكون البناية في الشرف»[1].

«فالبنية» حسب المعاجم اللغوية تدل على البناء مثلما يبنى البيت عمودا عمودا، «والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء»[2]، ونقصد هنا المكونات التي يقوم عليها البيت ومنه الانتقال إلى الأشكال السردية خاصة الرواية التي تقوم على مجموعة من مكونات البنائية.

ومن كل ما يسبق ذكره عن البنية نجد أنّها تدل على البناء والتشييد والتركيب فالبنية تقوم على جمع العناصر مع بعضها البعض في شكل تركيب متكامل.

1-2- اصطلاحا:

وفي المفهوم الاصطلاحي للمصطلح (البنية) نجد أنّ أوّل من استخدم لفظ (البنية) في السنوات المبكرة من العشرينات هو "تنيانوف" (***Tinyanov***)، ويتبعه "رومان جاكبسون" (***Roman Jacobson***) الذي استخدم كلمة البنية لأوّل مرة عام 1929م[3]، وهذا يعني أن الشكلانيين الروس هم أوّل من استعملوا مصطلح (البنية) وهذا من خلال المنهج البنيوي.

---

[1]. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (ب. ن. ى)، دار الكتب العلمية، (د. ب)، ط1، 1999م، ص327.

[2]. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، مخطوط رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 2007– 2008م، ص50.

[3]. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار علوم المعرفة للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1978م، ص163.

حيث أنّ مصطلح (البنية) عند الغرب: «تشتق مصطلح البنية من اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (***Stuere***) الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي»[1]، فهي إذن مجموعة من الأجزاء متسقة فيما بينها.

إلاّ أنّ هناك العديد من الباحثين والنقاد اختلفوا في تعريفها نذكر منهم:

يعرفها "جون بياجيه" (*Jean Plaget*): «بأنّها مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة، تبقي وتعتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى أو تستعين بعناصر أخرى خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من مميزات ثلاثة: (الشمولية ***Totalité***، والتحول ***Transformation***، والتحكم الذاتي ***Autoréglage***»[2]، وبالتالي البنية حسب تعريفه علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن سياقات خارجية.

ويعرفها كذلك "**رولان بارت**" (***Rolant Barthes***) بقوله: «إنّ البنيوية تمثل عملية ذات جزئية الجزء الأول منها هو التشريح (***Dissection***) والثاني هو الربط (***Articulation***). وتقصد بالتشريح عملية الاكتشاف للبناءات النص الأساسية، أما الربط فيمثل إعادة توحيد هذه البناءات على نموذج للنص أو الشكل الموازي له»[3]، أي أنّ "رولان بارت" يقسم البنية إلى قسمين التشريح بمعنى الاكتشاف والفهم الجيد لبناء النص، ثم الربط أي إعادة توحيد وبناء النص.

---

[1]. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص120.

[2]. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنية، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م، ص08.

[3]. فدوة مالطب –دوجلاص–، دراسات أدبية (بناء النص التراثي دراسات في الأدب وتراجم)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د. ب)، ط1، 1985م، ص12.

أمّا البنية في قاموس سرديات لـــ: "**جيرالد برنس**" (***Jirald Birins***) فهي: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة وبين مكون على حدة والكل»[1]، أي أنّها ذلك الترابط والتماسك الذي يحمل بين مكونات مختلفة.

ويقول "**صلاح فضل**" في هذا الصدد ما هي إلاّ: «ترجمة مجموعة من علاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط ان يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[2].

وبناء على هذا التعريف نستنتج أنّ البنية تقوم على دراسة كيفية ارتباط عناصر النص الفنية ومدى تلاحمها وانسجامها.

وتذهب "**يمنى العيد**" إلى أنّ بنية النص: «مادته لغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية»[3]؛ أي أنّ البنية تبحث في اللغة ودراسة خباياها وإظهارها من خلال عمق الرؤية وترتبط البنية فيما بينها عن طريق عملية التواصل.

وممّا سبق يمكننا القول أنّ البنية هدفها هو الوصول إلى محاولة فهم خبايا النصوص وفهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية والعلاقات التي تربط أبنيتها وطريقة توليدها.

---

[1]. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص191.

[2]. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[3]. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص85.

ثانيا: السرد (*Le Narration*).

1. مفهوم السرد:

يعتبر السرد من المفاهيم التي شغلت بال الباحثين واللغويين نظرا لأهميته، ولتحديده نقف على المفهوم اللغوي والاصطلاحي كالآتي:

1-1- المفهوم اللغوي:

جاءت لفظة (سرد) في "لسان العرب" "لابن منظور": «(س. ر. د) هو تقدم شيء إلى شيء ما تأتي به مشتقا بعضه من أثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث: ويسرده سردًا: إذا تابعه. وفلان ليسرد الحديث سردًا: إذا كان جيد سياق به وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن سرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن قراءته في حذر منه وسرد فلان صوم إذا والاه وتابعه»[1]، ومنه إنّ (السرد) في معجم "تاج العروس" و(السرد (نسج الدرع) «وهو جيد السياق وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر و(السرد): (متابعة الصوم) وموالاته والسرد فلان كفرح: صار يسرد صومه، ويواليه ويتابعه»[2].

من خلال التعريفات اللغوية لمصطلح السرد في مجموع المعاجم العربية إذ يعني التتابع ونقل الأخبار والأحداث بشكل متناسق ومنسجم.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. ر. د)، مج 03، ص211– 221.

[2]. محمد مرتضيي الحسني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، مادة (س. ر. د)، ج 08، تر: عبد العزيز مطار، مراجعة: عبد الستار أحمد قراج، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1994م، ص186.

وفي معجم "**ابن فارس**" نجد أنّ معنى (السرد) نحو قوله: «السين والراء والدال أصل مطرد منقاش، وهو يدل على توالي الأشياء الكثيرة يتصل بعضها ببعض. وذلك السرد جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»[1].

فالسرد عند "**ابن فارس**" يعني هو الحكي للأشياء المتعددة مع وجوب اتصالها مع بعضها البعض.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

لقد عُرِفَ مصطلح (السرد) بمختلف التعريفات من قبل الباحثين والدارسين في الدراسات الغربية والعربية، حيث يعرف المصطلح جيرار جينت (***G. Genette***) بأنّه العمل السردي أي: «عرض لحدث أو سلسلة من أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة المكتوبة»[2]؛ حيث يعتبر أنّ السرد هو القص لمجموعة أحداث سواء كانت حقيقية واقعية مرتبطة بالواقع الذي نعيشه أو عبارة عن مجموعة الأحداث التي ينسجها المؤلف من خياله.

كما نجده يعرف مصطلح (السرد) في كتابه "**خطاب الحكاية بحث في منهج**" نحو قوله: «هو الفعل السردي المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[3]؛ إذن السرد هو عبارة عن فعل أنجز سواء كان تخيلي أو حقيقي.

---

[1]. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة مادة (س. ر. د)، ج 03، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (د. ب)، ط1، (د. س)، ص175.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص216.

[3]. جيرار جينات، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997م، ص39.

أمّا "**رولان بارت**" من الذين اهتموا بمصطلح السرد، حيث يقول في تعريفه للسرد: «إذ لا يمتنع هذا العمل السردي من أن تحمله اللغة المنطوقة بغض النظر عن كونها شفوية أو مكتوبة أو أنّ يتجسد على شكل صورة كانت ثابتة أو متحركة، كما نجده يدخل في الأسطورة (***La Mythe***) أو الخرافية (***La Legends***) كما الحكاية (***La Conte***)»[1].

إنّ (السرد) وفق رأي "**رولان بارت**" هو عمل أدبي كان شفوي أو مكتوب أو على شكل ثابت أو متحرك فهو يشمل جميع أنواع الأجناس الأخرى.

أمّا من الجانب العربي فنجد "**سعيد يقطين**" يعرفه في كتابه "**الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**" بقوله: «هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2]؛ أي أنّ السرد حاضرا في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسها.

أمّا بالنسبة لـــ: "**حميد حميدان**" فيرى أنّ: «السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن قناة الروى والمروى له، كما يقول أيضا: بأنّ السرد يقوم على دعامتين:

- أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.
- يعي تلك الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، وذلك أنّ قصته واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ....»[3].

---

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، ص219.

[2]. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م، ص19.

[3]. ينظر، حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص45.

بالإضافة إلى أنّ السرد يقوم على مجموعة من المكونات الأساسية التي لا يمكن للمؤلف أو الكاتب أن ينجز عملا أدبيا من دون هذه العناصر حسب قول "**عمر عيلان**": «فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد فالراوي والمروي له يمثلان حضور أساسيا في النص السردي»[1].

وممّا سبق يمكن القول أنّ السرد: «هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية التي تحيط به»[2]؛ بمعنى أنّ السرد هو الفعل الذي قوم به الراوي أثناء سرده لمجموعة من الأحداث سواء من واقع حقيقة أو خيال في قالب قصة لها زمان ومكان، وبالتالي فالسرد أساسه الحكاية بوصفها مكونات له[3].

ومن ثم فالبنية السردية هي: «العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية»[4]؛ بمعنى هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي من حيث دلالته وأسلوبه. «والبنية السردية تنشأ غالبا من عاملين هما: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، والبنية السردية لا تتعارض مع بنية النص لأنهما متداخلتان فيما بينهما فإحداها تمثل صوت الجماعة والتأنيث تمثل الصوت الفردي»[5].

---

[1]. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م، ص70.

[2]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص105.

[3]. ينظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003م، ص12.

[4]. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص17.

[5]. يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص38.

نلحظ من خلال هذا التعريف انّ البنية السردية تتكون من عاملين المادة ثم المعالجة الفنية لهذه المادة فكل منها مكمل للآخر، فالبنية السردية عموما تقوم بالكشف عن مكونات النص الأدبي.

2. مكونات البنية السردية.

تتألف البنية السردية من عناصر أهمها الزمان والمكان والشخصيات وهذه العناصر هي التي يقوم عليها أي عمل سردي أدبي والتي سنعرج عليها بإيجاز في هذا العنصر ثم سنتطرق إليها بالتفصيل في الجانب التطبيقي.

أ. **الشخصية:** وهي التي تربط بين جميع المكونات السردية، فهي: «التي تصطنع اللغة وتَبُثْ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف وهي التي تقوم بالحدث وهي التي تعمر المكان، وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وتتكيّف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه: الماضي، المضارع، المستقبل»[1].

ب. **المكـــان:** المكان هو أحد أهم البنى التي يقوم عليها الحدث، فمن «المستحيل على محلّل النص السردي أن يتجاهل الحيز، فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر ممّا تقصر، كما أنّه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز»[2].

ج. **الزمان:** يعد الزمن «المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوال زمني وإنّما لكونها

[1]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، ص135.

[2]. المرجع نفسه، ص142.

بالإضافة إلى هذا وذاك تداخلا، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي»[1].

إنّ اجتماع كل هذه العناصر يشكل لحمة أي عمل سردي، لذلك سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على مميزات وخصائص تلك العناصر والأسلوب.

[1]. عبد العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص الروائي، مجلة فصول، مج 12، العدد 02، 1993م، ص129.

ثالثا: الرواية الجزائرية (نشأة وتطور).

1. مفهوم الرواية:

تحتل الرواية مكانة بين فنون الأدب النثري، لأنها تعد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، كما لها تأثير كبير في المجتمع فهي تجسد مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين. وهذا ما دفعنا إلى البحث في المصطلح وإزالة اللبس عنه بالتطرق إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

1-1- لـــــغة:

ورد في "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" مفهوم الرواية من الناحية اللغوية؛ بمعنى أنها: «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أوريهم، إذا استقيت لهم، وقال من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه الرواية عنه»[1].

وقد جاء في "**معجم الوسيط**" قوله: «روى الحديث أو الشعر رواية؛ أي جملة ونقله فهو روا (ج) رواة، وروى البعير الماء، رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب؛ أي سقاه، الراوي، راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله (ج) رواة، والرواية هي القصة القصيرة»[2].

ومنه نستنتج أنّ مدلول كلمة "روى" تعني عملية انتقال الماء وجريانه والارتواء منه، فالماء كان بمثابة الهدف المنشود في حياة العرب، فقد كانوا دائمي الترحال بحثا عن

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)، مج 03، ص281– 282.

[2]. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ– 2004م، ص384.

منبع الحياة المتمثل في الماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية.

1-2- اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد والباحثين في إعطاء مفهوم دقيق وكلي للرواية فكل أدلة بدلوله، كونه جنس منفتح يصعب ضبطه خاصة وأنّه يشترك والأجناس الأدبية الأخرى.

فنجد "**ميخائيل باختين**" (***Mickail Bakltine***) عرف الرواية نحو قوله: «إنّ الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية»[1]؛ بمعنى أنّ الرواية في نظر "**ميخائيل باختين**" يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة، وذات إثارة وغموض.

كما نجد "**إ. م فورستر**" (***E. M. Forster***) يعرف الرواية بقوله: «الرواية هي الرواية، لا أعرف ما الرواية لكنني أفترض أنها نوع من سرد الحكايات، ويقول في إجابة أخرى، إنّها سرد قصصي طبعا ويقول: الرواية تروي قصته»[2].

---

[1]. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص21.

[2]. نادر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وقفية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009م، ص28.

و"**هيجل**" (***Hegel***) يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضات بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية[1].

وقد أشار "**عبد المالك مرتاض**" إلى ذلك من خلال قوله: «أنّ الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنّها تسرد أحداثها وتسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس موقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد شيء مما فيه على الأقل»[2]؛ فالرواية ما هي إلاّ انعكاس لصورة الواقع وتكون من تجسيد الكاتب أو الروائي؛ «فالرواية إذن كانت بذرة في رحم الملحمة، وإنّ إثبات تحول الملحمة إلى الرواية لدى أمة من الأمم يعني أنّ الحاجة إلى القص واحدة، ولكن هذا الشعب صار عاميًّا وعلى جانب من الدّعة»[3].

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الرواية نشأت من الملحمة وأنّ لها نفس الخصائص الموجودة في القصة الملحمية.

كما يرى "**عبد الملك مرتاض**": أنه من العسير تحديد مفهوم دقيق للرواية لكونها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فالرواية في نظره جنس أدبي من الأجناس النثرية التي تسرد الأحداث والوقائع بطريقة فنية وبأسلوب مشوق[4].

---

[1]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ– 2010م، ص15.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص12.

[3]. ك. فانسان، نظرية الأنواع الأدبية، تر: عبد الرزاق الأصغر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2009م، ص235.

[4]. ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص29.

ويعرفها "**الطاهر وطار**" بقوله: «الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه، ومن خلال قول "**الطاهر وطار**" يتضح أنّ الرواية وليدة التراث العربي، وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية»[1].

«فالرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث، وتفسيرهم لها في صياغة فنية، تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة، بحيث تنمو وتتآزر بمنطق السببية للوصول إلى الخاتمة»[2].

كما أنّ: «الرواية يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة وميدان الرواية فتسيح أمام القاص، يستطيع أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت»[3].

نستنتج مما سبق أن الرواية لها تأثير في الحياة لأنها تعبر عن الواقع المعيشي وتجارب الإنسان.

فالرواية في صورتها العامة، هي: «نص نثريي تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، ويشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق

[1]. ينظر، صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص09.

[2]. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص29.

[3]. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، ص29.

وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفائها في السعي»[1].

وعليه فالرواية «جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا(...)، فاللغة هي مادته كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسبق هذه اللغة فتنمو و تربو وتمرع و تخصب »[2].

نلحظ ممّا سبق أنّ الرواية لها أسلوب فني جميل، تعكس واقع الإنسان الذي يعيش فيه وكذا طبيعة العلاقات بين الشخصيات كصراعات والحوارات والمواقف التي يتعرض لها الإنسان ... الخ.

2. الرواية الجزائرية النشأة والتطور.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي اتسع نطاقها، وذلك لما تتميز به عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، لأنّها تعد المرآة العاكسة للمجتمع، فنجد الرواية الجزائرية من بين الروايات التي ظهرت وتطرق إليها العديد من الباحثين؛ وبذلك أصبحت أكثر حضورا، لما شهدته من تطورات تاريخها وبذلك سوف نتطرق إلى نشأتها وما شهدته من تطورات.

2-1- نشأتها:

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص90.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص27.

إنّ نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي؛ «حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسير النبوية، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرّحلات»[1].

ويعد «أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعه محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس"، (سنوات 1852م، 1878م، 1902م)[2]؛ تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكون القدر الكاف من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "**غادة أم القرى**" سنة 1947م "**لأحمد رضا حوحو**"، و"**الطالب المنكوب**" سنة 1951م "**لعبد المجيد الشافعي**"، و"**الحريق**" سنة 1957م "**لنور الدين بوجدرة**"، و"**صوت الغرام**" سنة 1967م "**لحمد ضبع**"، إلاّ أنّ البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها الزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "**ريح الجنوب**" سنة 1971م "**لعبد الحميد بن هدوقة**"»[3].

---

[1]. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013م، **Https: www.diwanalarab.com**.

[2]. المرجع نفسه.

[3]. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، **Https: www.diwanalarab.com**.

2-2- تطورها:

طرأت على الرواية الجزائرية عدة تحولات وتغيرات ساهمت في بلورتها وتطورها، وقد تأثرت بروايات المشرق والمغرب، ويعود ظهورها إلى الفترة الاستعمارية وامتدت إلى ما بعد الاستقلال.

1. **قبل الاستقلال:** إنّ «الظروف التي ساهمت في ميلاد الرواية العربية هي نفسها التي عززت ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وأسهمت في بلورة اتجاهاتها، فقد استطاع "**محمد ديب**" ورفقائه أن يجعلوا من اللغة الفرنسية لغة تساعدهم على التعبير عن تلك الشخصية الجزائرية بأفكارها وقيمها وتقاليدها التي أرادت فرنسا أن تسلبها منها»[1].

فقد جاءت الرواية الجزائرية إثر الصراع القائم بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي، فالإحاطة بالجوانب السياسية كان لها دورا رئيسيا في ظهور الرواية الجزائرية واكتمال معالمها، ومن الضروري اللجوء إلى بعض العمليات المنهجية التبسيطية التي يمليها البحث الأدبي وهي تقسيم هذه الفترات التاريخية؛ فنجدها قد مرت بثالث فترات كان لها دور مهم في بلورة الوعي الجماهيري واستقلال الجزائر وتحديد هويتها وهوية الاتجاهات الروائية في الآن ذاته[2].

أولا: مرتبطة بثورة الفلاحين 1871م التي كانت لها مساهمات عظمى في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر.

[1]. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م، ص226.

[2]. ينظر، المرجع نفسه، ص18.

ثانيا: لها «صلة بانتفاضة 1945م الجماهير التي أيقظت الإحساس القومي لدى الشعب حتى يقتنع بأنّ الاستعمار مهما كان حضاريا سيبقى يهدف إلى تذليل الشعب الجزائري وتركيعه، فقد ظهرت في هذه المرحلة أول رواية مكتوبة باللغة العربية "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو" سنة 1947م»[1].

أما الفترة الثالثة والأخيرة تتمثل في دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها إلى تجميع كل قوتها الممزقة، هذا التفرق الذي استثمره للتفرقة بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية لعدة سنوات، إذ شهدت هذه الفترة قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في وقت لم تظهر فيه إلاّ روايتان باللغة العربية "**الطالب المنكوب**" "**لبعد المجيد الشافعي**" سنة 1951م، و"**الحريق**" "**لنور الدين بوجدرة**" سنة 1957م[2].

نستخلص ممّا سبق أنّ هذه الفترات الثلاثة التي مرت بها الجزائر قبل الاستقلال كان لها دور في ظهور الرواية الجزائرية.

2. بعد الاستقلال: أما بعد الاستقلال فنجد أنّ الرواية الجزائرية قد مرت بفترات نذكرها كالآتي:

- **فترة السبعينات:** لقد عرفت الرواية الجزائرية في هذه الفترة تطورا ملحوظا في الأعمال الروائية إذ تعد «المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل: "**ما لا تذروه الرياح**"

[1]. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18– 19.

[2]. المرجع نفسه، ص19.

"**لمحمد عرعار**" و"**ريح الجنوب**" "**لعبد الحميد هدوقة**" و"**اللاز**" "**للطاهر وطار**" وبالإضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية متميزة وهيي "**الزلزال**" "**للطاهر وطار**"»[1].

إلاّ أنّه يعتبر "**عبد الحميد بن هدوقة**" في روايته "**ريح الجنوب**" هو من أوصل الرواية الجزائرية إلى مرحلة النضج، حيث أنه يعتبرها الباحثون «أوّل رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أنّ المحاولات التي سبقتها "**غادة أم القرى**" "**لأحمد رضا حوحو**"، و"**الطالب المنكوب**" "**لعبد الحميد الشافعي**" و"**الحريق**" "**لنور الدين بوجدرة**" على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الاولى لفن الرواية في هذا الفن»[2].

«كما عرفت هذه المرحلة –مرحلة النضج– ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوقها مثل رواية: "نهاية الأمس" سنة 1975م "لعبد الحميد بن هدوقة" و"**طيور في الظهيرة**" سنة 1976م للروائي الجزائري "**مرزاق بعطاش**" الذي حاول من خلالها ان يرسم فنيا ما قدمته الثورة الجزائرية من إنجازات ضخمة وخاصة ما جسدته من معاناة الطبقة المقهورة المظلومة أثناء الثورة المجيدة، بالإضافة إلى نماذج أخرى، مثل رواية "**الطموح**" سنة 1978م "**لمحمد العالي عرعار**" .... الخ»[3].

---

[1]. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص39– 40.

[2]. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر وتوزيع الكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 2000م، ص07.

[3]. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970– 2009م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدیي بلعباس، الجزائر، 2014/ 2015م، ص21.

ممّا سبق نستنتج أن رواية "**ريح الجنوب**" "**لعبد الحميد بن هدوقة**" تمثل الانطلاقة الجادة لنشأة الرواية بالجزائر كونها الرواية الأولى باللغة العربية مكتملة البناء الفني للرواية.

- **فترة الثمانينات:** فقد كانت بمثابة بداية للتحولات والتغيرات في الكتابة الروائية لتتجاوز بذلك النمط التقليدي والمسار الكلاسيكي الذي نحى نحوه الروائيون الكبار من أمثال "**الطاهر وطار**"، و"**عبد الحميد بن هدوقة**"، و"**محمد عرعار**"، وتلاه آخرون متخذين منهم قدوة وأسوة على سبيل المثال: "**واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، وفضيلة فاروق**"، و"**الأمين التراوي**" كاتب رواية "**صهيل الجسد**" سنة 1983م[1].

كما أنّه في فترة الثمانينات قد عرفت اتساعا وتنوعا وغزارة في الانتاج الروائي، فتباينت الروايات واختلفت من حيث خصائصها الفنية، كرواية "**التفكك**" سنة 1985م "**لرشيد بوجدرة**"، التي تميز أسلوبها بالحدة والقدرة على ترويض الأداة اللغوية، يكثر فيه التداعي والتداخل والتدرجات والالتواءات وتتزاحم فيه الأقواس والتكرار وتخلط البداية بالوسط والنهاية حتى لا تكاد تميز بين كل منهما[2].

ومنه يمكن القول أنّ هذه الأخيرة رواية "**التفكك**" لقد شكلت ومثلت إضافة متميزة للعمل الروائي الجزائري، وإنّ هذا التميز بلا شك يدفع بألفة الروائي للتطور والتغير والتجدد والاستمرار عبر مراحل زمنية متباينة.

- **فترة التسعينات:** أمّا في هذه الفترة ظهر نوع جديد يسمى بأدب المحنة أو أدب العشرية السوداء، وذلك باعتراف العارفين به "**كرشيد بوجدرة**" الذي يعترف شخصيا أنّ الرواية الجزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينات والتي امتازت بظهور

[1]. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970– 2009م)، ص21.

[2]. ينظر، المرجع نفسه، ص22.

صفة الاستعجالية والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة بحيث جسدت معالم الأزمة العشرية السوداء في قالب روائي جميل؛ فظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة وعبرت عن مأساتها وأحزانها، محاولة تضميد جراحها، ومن هذه النماذج نذكر على سبيل المثال: "**ضياع في عرض البحر**" "**لحفناوي زاغر**" ورواية "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" "**لوسيني الأعرج**" و"**فوضى الأشياء**" "**لرشيد بوجدرة**"، و"**ذاكرة الجسد**" "**لأحلام مستغانمي**" ..... الخ[1].

وهذا الشكل الروائي التقليدي لم يظل على ما هو عليه لكنه ما لبث أن مسه التطور والتبدل والتجديد، وهذا نتيجة لعدة أسباب منها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها من الأحداث الكبرى التي لم تألفها الأفراد والمجتمعات عامة والأدباء خاصة، ولذا «فالظروف الجديدة لا بدّ أن تنعكس على تقديم مضامين جديدة»[2].

نستنتج مما سبق أنّ الرواية في هذه الفترة كانت انعكاس للواقع والظروف الجديدة التي تعيشها الجزائر.

ولعلّ من الروايات الجزائرية المعاصرة التي ظهرت رواية **(في قلبي أنثى أمازيغية)** للروائي "**العربي بوزيان**"، والتي سنقف إزاءها بالدراسة واستخلاص البنية السردية لها.

وفي الأخير نلاحظ عن من كل ما سبق أنّ البنية هي مجموعة من الخصائص والعلاقات المرتبطة مع بعضها البعض لتشكل لنا وحدة متجانسة من الأفكار، والسرد وهو عبارة عن مجموعة من الأحداث وقصص كانت حقيقية أو خيالية تقوم أدوارها شخصيات معينة وبالتالي فالعلاقة بين البنية والسرد علاقة وثيقة ولا يمكن الفصل بينهما، فهو علاقة

[1]. ينظر، شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970– 2009م)، ص22.

[2]. المرجع نفسه، ص23– 24.

الجزء بالكل، وإنّ انفصال البنية عن السرد هو انفصال الجسد عن الروح عند الإنسان لأنهما وجهين لعملة واحدة، وأيضا إنّ العمل السردي يتكون من عناصر أساسية الزمان والمكان والشخصيات والأحداث واللغة.

وبالإضافة إلى ذلك تطرقنا إلى الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها ومدى ارتباطها بالثورة وكانت الانعكاس لواقع الجزائريين ومعاناتهم.

أيّ عمل سردي أو روائي يتكون من العناصر نفسها، وسنحاول في بحثنا دراسة بعض من تلك العناصر واكتشاف مدى تماسكها عند الروائي "**العربي بوزيان**".

الفصل الأول:

بنية الشخصيات المكانية في الرواية

(دراسة تطبيقية)

1. **مفهوم الشخصية:**
   - **1-1-** لـــــغة
   - **2-1-** اصطلاحا
2. **أنواع الشخصيات:**
   - **1-2-** شخصية رئيسية
   - **2-2-** شخصية ثانوية
3. **البناء الخارجي للشخصيات**
   - **1-3-** البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية
   - **2-3-** البناء الخارجي للشخصيات الثانوية
4. **البناء الداخلي للشخصيات**
   - **1-4-** البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية
   - **2-4-** البناء الداخلي للشخصيات الثانوية
5. **مفهوم الحدث وعلاقته بالشخصية:**
   - **1-5-** مفهوم الحدث
   - **2-5-** أهمية الحدث
   - **3-5-** طرق بناء الحدث
   - **4-5-** أنواع الحدث
   - **5-5-** علاقة الحدث بالشخصية

1. مفهوم الشخصية (*La Personnage*):

تعد الشخصية العنصر الجوهري في العمل السردي، فهي التي تحرك الأحداث ولا يمكن فصل الشخصية عن عنصر الزمان والمكان.

ولقد تعددت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة النقدية حول اختلاف دراستها ولتحديد المصطلح نقف عند المفهوم اللغوي لها كالآتي:

1-1- المفهوم اللغوي:

ورد اختلاف في معنى (مصطلح الشخصية نظرا لاختلاف المعاجم اللغوية ومن المعاجم العربية "لسان العرب" لابن منظور حيث جاء مفهومها نحو قوله: "شخص سواء إنسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ شخص"[1].

ومنه نلحظ أن (الشخصية) تعني ارتفاع وظهور، وهي جمع شخوص أو أشخاص.

1-2- المفهوم الاصطلاحي:

لعبت الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، حيث تتمحور حولها الوظائف والعواطف والميول ومدى أهميتها في العمل الروائي، فلا يخلو أي عمل سردي من عنصر الشخصية "يقوم البناء الروائي الفني للرواية على أسس متكاملة ومن أهمها الشخصية"[2].

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. خ. ص)، ج7، ص43.

[2]. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب كيلاني، ص40.

أمّا بالنسبة إلى أصل هذا المصطلح فمنهم من يقول أنّها ذات: "أصل لاتيني في اشتقاقها (***Personng***) تعني القناع الذي يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور، وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس (....)، وقد أصبحت هذه الكلمة على هذا الأساس تدل على مظهر الذي يظهر به الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة.."[1]، وبالتالي فأصل هذا المصطلح لاتيني تعني القناع في اللغة العربية.

ونصل الآن إلى ذكر مختلف التعريفات الشخصية من جانبين الغربي والعربي لما شهدته من اهتمام كبير.

- **عند الغرب:** نجد علماء الغرب اهتموا بالشخصية وأعطوا لها تعريفات مع اختلاف كل واحد منهم عن الآخر ومن أهم هؤلاء علماء نجد "**رولان بارت**" (***Rolond Barthes***) فيقول: "في نتاج تألفي قاصدا أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر حضوره في الحكي..."[2]،بحيث أنه أعطى للشخصية عنصرا أساسيا في بناء الرواية من خلال ما يمنحها إياه الإطار النصي.

أمّا "**فيليب هامون**" (***Philippe Haman***): اعتبرها كائن لغوي محض في قوله: "أنّ الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النص..."[3]، بمعنى أنّ الشخصية تتشكل داخل النص أكثر منه خارجيا ليعطيها صفة خيالية.

---

[1]. ينظر: سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1919م، ص4– 05.

[2]. حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[3]. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرواية، تر: سعيد بن كراد، دار حوار، سوريا، ط1، 2013م، ص75.

وأيضا نجد "**تزفيطان تودروف**" (***Tizveten Todrove***): "يحدد الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة من خلال الحكي ويمكن أن يكون وهذا المجموع منظما وغير منظم"[1].

ومن التصور الغربي نلحظ أنّ الشخصية عنصر أساسي في بناء الرواية إضافة إلى ذلك أنّ مجموعة من الصفات نستخلصها من الحكي.

- **عند العرب:** نجد أنّ الدارس أو الباحث في مصطلح شخصية عند العرب يجد اختلافات في تعريفاتهم نذكر بعض هذه التعريفات:

"**فحسن بحراوي**" يعرفها بأنّها: "ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية" يحلها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيجابية كبيرة بهذا القدر أو ذلك، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنّه سوى كائنات ورقية"[2]: أي أنّها ما هي إلاّ رسالة من صنع المؤلف يقوم بإيصالها إلى المتلقي كيفما يريد له حرية التصرف.

أمّا "**عبد المالك مرتاض**" وكان رأيه في الشخصية نحو قوله: "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود، كما أنّ الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكن يبلورها في عمله الروائي، فتكون صورة مصغرة عن العالم الواقعي"[3]، أي أنّ الشخصيات الروائية تختلف من شخص إلى آخر لأنّ

[1]. ينظر: تزيفطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، (د. ب)، ط1، 2005م، ص75.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص213.

[3]. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص73.

كل واحد منهم أسلوبه الخاص الذي يعني به، ويقول في سياق آخر: "الشخصيات جزء من العالم الذي نحياه إمّا خيرا وإمّا شرا فإنها مرآة تعكس قيمنا وآمالنا وآلامنا"[1]، وهذا يعني أنّ الشخصية لا يمكن فصلها عن عالمنا لأنّها تعكس قيمنا وسعادتنا وشقاؤنا.

أمّا بخصوص "**محمد بوعزة**" فيأكد أهمية الشخصية فيقول: "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية دون شخصيات، ومن ثم كان التشخص هو محور التجربة الروائية وتتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا! أي ببساطة كائنا إنسانيا ونعتبر علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق وليس خارجه"[2]، ومنه تعتبر العنصر الهام في المكونات السردية.

إضافة إلى "**يمنى العيد**" التي ترى: "أنّ هذه الشخصيات باختلافها هي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بالشخصيات الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بها فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص بها، فالشخصيات هي التي تولد الأحداث بمنطق محدد"[3]، وبمعنى لا تخلو أي رواية من عنصر الشخصية.

أمّا "**لطيف زيتوني**" فعرفها نحو قوله: "بأنّها هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من وصف الشخصية عنصر ممنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصنفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها"[4].

---

[1]. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص79.

[2]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

[3]. ينظر: يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص43.

[4]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113، 114.

مع كل هذه الاختلافات في تحديد مفهوم الشخصية سواء عند الغرب والعرب إلاّ أنّ معظم الباحثين يتفقون في كونها كائنات ورقية بدأ من **تودروف** الذي يقول بأنّ الشخصية: "ما هي إلاّ مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق"[1]، وسار على منواله في تعريف الشخصية عند العرب "**حسن بحراوي**" الذي ذكرنا تعريفه أيضا وكذلك "**عبد المالك مرتاض**" الذي يقول: "أنّ الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مستوعب لرسمها، وهي شخصية نسقية قبل كل شيء لا توجد خارج الألفاظ إذا تغدو كائنات من ورق"[2]، أي أنّها من صنع المؤلف تخلق لهدف معين يستقبله المتلقي (القارئ)، وبالتالي من كل هذا فإنّ (الشخصية) كائنات ورقية محجوزة في ورق.

نستنتج من التعريف اللغوي والاصطلاحي الذي ذكرناه سابقا أنّ الشخصية هي مجموع التصرفات والسمات في كيان كل شخص وتميزه عن غيره، كما أنّها أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي ولا تتم الرواية دون شخصيات كما قال "بارت": "بأنّه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[3].

2. أنواع الشخصيات:

تشمل الرواية على عدة أنواع من الشخصيات، تختلف أدوارها وأفعالها بحسب ما يصفه الروائي، كما يعود تقسيمها إلى دورها وموقفها خلال العمل الروائي من الأحداث،

---

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

[2]. ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 1990م، ص67.

[3]. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، تر: منذر عياشي، مركز النهاء الحضاري، باريس، ط1، 1993م، ص64.

وقد تنوعت وتعددت إلى شخصيات رئيسية وثانوية وغيرها من شخصيات وبالتالي سنتطرق إلى بعض أنواع هذه الشخصيات منها:

2-1- الشخصيات الرئيسية (*Les Personnages Principa*l): "وهي الشخصية التي يطلق عليها الشخصية المركزية وتلعب دورا بطوليا"[1]، وفي تعريف آخر لها بأنها: "هي التي تظهر طوال النص، ويكون لها دور مركزي، وهي أساسية في البنية السردية، تقوم بدور مركزي في حكي، وهي تختفي في لحظة من اللحظات وتترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها"[2].

ولها تسمية أخرى (الشخصية المحورية) وهي: "شخصية فنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها بالاستقلالية في الرأي وحرية حركة داخل مجال النص القصصي"[3]، فهي تقوم بدور الأكبر في تطوير الأحداث وتنهض بالمهمة الرئيسية.

وممّا سبق يمكن القول أنّ هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص وإذا دققنا في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" "**للعربي بوزيان**" نجد أنّه اختيار شخصيات رئيسية تحرك أحداث الرواية ويتمثل هذا النوع من الشخصيات فيما يلي:

---

[1]. ينظر: أيمن بكر، سرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1992م، ص79.

[2]. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص93.

[3]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009م، ص32.

- **شخصية: "صابر أيوب"**: ليست مجرد شخصية رئيسية ومحورية فحسب بل هي أيضا البطل والسارد في وقت نفسه يروي لنا أحداث تخصه وتدور حوله كما تعرفنا على الشخصيات الأخرى وعلاقتهم به.

وهي شخصية كثيفة تكثف حضورها في مسار الرواية وتمثلت شخصية "صابر أيوب" في شاب جزائر في العشرينات من العمر كما ورد في النص الروائي قال: "إنّه شاب في العشرينات من العمر"[1]، يروي لنا أحداث وقوعه في حبه لفتاة أمازيغية برغم من اختلاف عادات وتقاليد ورحلته إلى بلاد تيزي وزو وكشف صورة أمازيغ حقيقية، "غامرت بنفسي وذهبت إلى تلك المدنية أبحث عنها؟ ربما كنت أبحث عن نهايتي ليس إلاّ، هكذا كانت تلك الصورة في ذهنيتي عن القبائل وقد بدأت تتلاشى وتختفي ...."[2].

- **شخصية: "ساجدة"**: تعد شخصية رئيسية وتأخذ نصيبا في الحيز الروائي حيث شاركت في مجمل الأحداث وساهمت بشكل كبير في تحريكها وتغيير مجرياتها ومثلت هذه الشخصية الفتاة الأمازيغية العفيفة الأصلية كما جاء في قول صابر "تركت لي صورة رائعة عن الفتاة الأمازيغية الأصلية"[3]، وارتبطت بصفات تحمل الصبر والقوة والإيمان بالله رغم كل الحزن والألم، "وكانت هي توصيني بالصبر دائما وهي تقول: "اصبر يا حبيبي إن كان الناس قد صرفوا عنا النظر، فنحن في عين الله وعين الله لا تنام"[4].

تعتبر شخصية "**صابر**" و"**ساجدة**" شخصية محورية في "قلبي أنثى أمازيغية" فهي تعتبر الأداة التي تحرك الأحداث في هذا العمل الروائي.

---

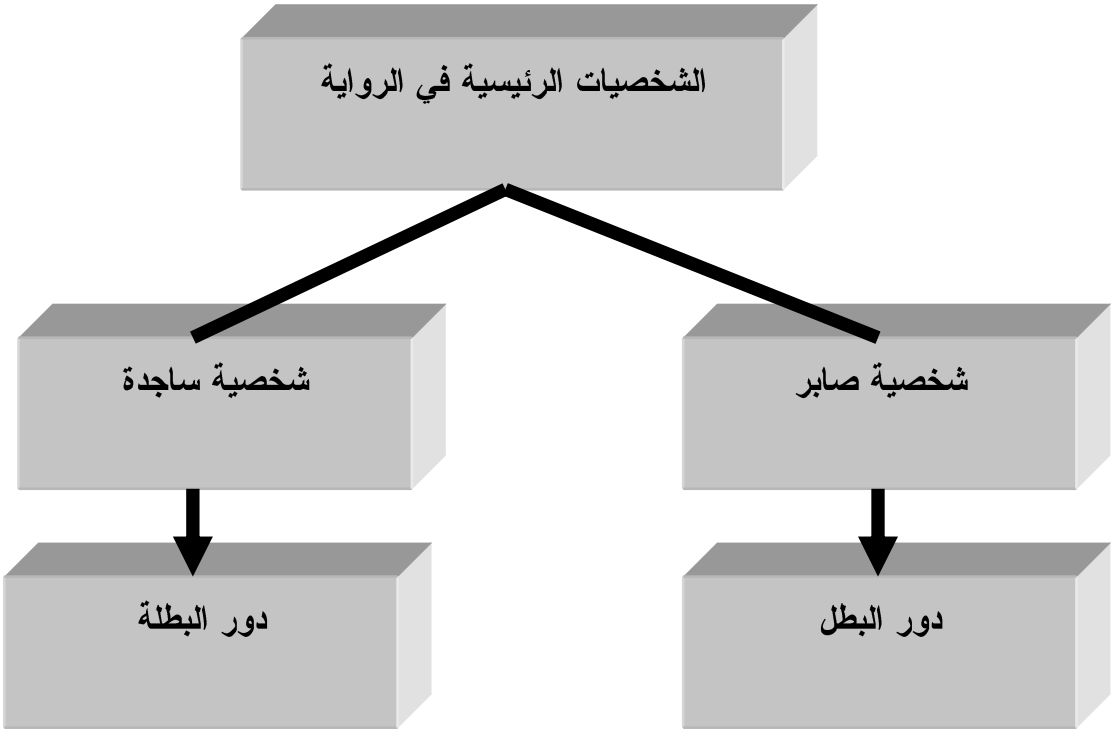
[1]. العربي بوزيان، في قلبي أنثى أمازيغية، منشورات دروب الجزائر، ط1، 2020م، ص43.

[2]. الرواية، ص62.

[3]. الرواية، ص54.

[4]. الرواية، ص93.

يمكن توضيح الشخصيات الرئيسية في المخطط الآتي:



2-2- الشخصيات الثانوية (*Les Personnages Secondaires*): وهي الشخصيات التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناها والإسهام في تصوير الحدث ونلحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا[1]، كما أنّ وجودها ما هو إلا مكملا للحدث الرئيسي"[2].

ومن أبرز الشخصيات الثانوية التي وظفها الروائي "**العربي بوزيان**" في روايته والتي تلعب دورا في مساعدة الشخصيات الرئيسية وتحريك مجريات الأحداث نذكر منها:

- **شخصية "أم صابر":** وهي شخصية ثابتة بسيطة على الرغم من عدم حضورها المكثف في مجريات الأحداث الرئيسية إلاّ أنّها كانت الأم المثالية وكانت مرافقة لابنها

[1]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32- 33.

[2]. المرجع نفسه، ص79.

صابر في كل الأوقات والظروف، فنجد صابر يصفها في قوله: "أمي امرأة عظيمة"[1]، وفي موضع آخر: "هي بالنسبة لي الأم والأب الذي غادر الحياة قبل أن أرى وجهه"[2].

- **شخصية "عبد الرحمان"**: تمثلت شخصيته في صديق ناصح ومرشد لصابر وكان مثل الإخوة ويسكنان في نفس الحي، "مررت بالشارع الذي يسكنه صديقي عبد الرحمان أخي لم تلده أمي"[3].
- **شخصية "عمر محمود"**: كان رفيق صابر في ورشة العمل وكان بمثابة والده المتوفي، "كمساعد بناء مع عمي محمود الرجل الطيب الذي كان يمدني بنصائح قيمة وتوجيهات كنت أرى فيه صورة والدي رحمه الله..."[4]
- **شخصية "المحامي آيت عمر"**: هو والد "ساجدة" والمحامي الذي دافع عن صابر بالمجان عند دخوله السجن بسبب تعدي على الأملاك العمومية "ألم يقل لكم والدك أنه رافع لصالحي مجانا"[5].
- **شخصية "عبد النور"**: هو شاب أمازيغي وأول صديق لصابر في مدينة تيزي وزو عند وصوله وقدم له مساعدة، "الشاب الذي كان أقلني بسيارته ودفع تكلفة الإقامة لأسبوع"[6].
- **شخصية "ماسينيسا"**: أخو ساجدة وكان سبب في لقاء صابر وساجدة من جديد بعد انفصال دام أكثر من سنة "نعم أنا شقيقها وتلك السيدة أمي، لكن أردت أن أتأكد من حبك لأختي كما تأكدت من حبها لك، نعم بالفعل هي تنتظرك..."[7].

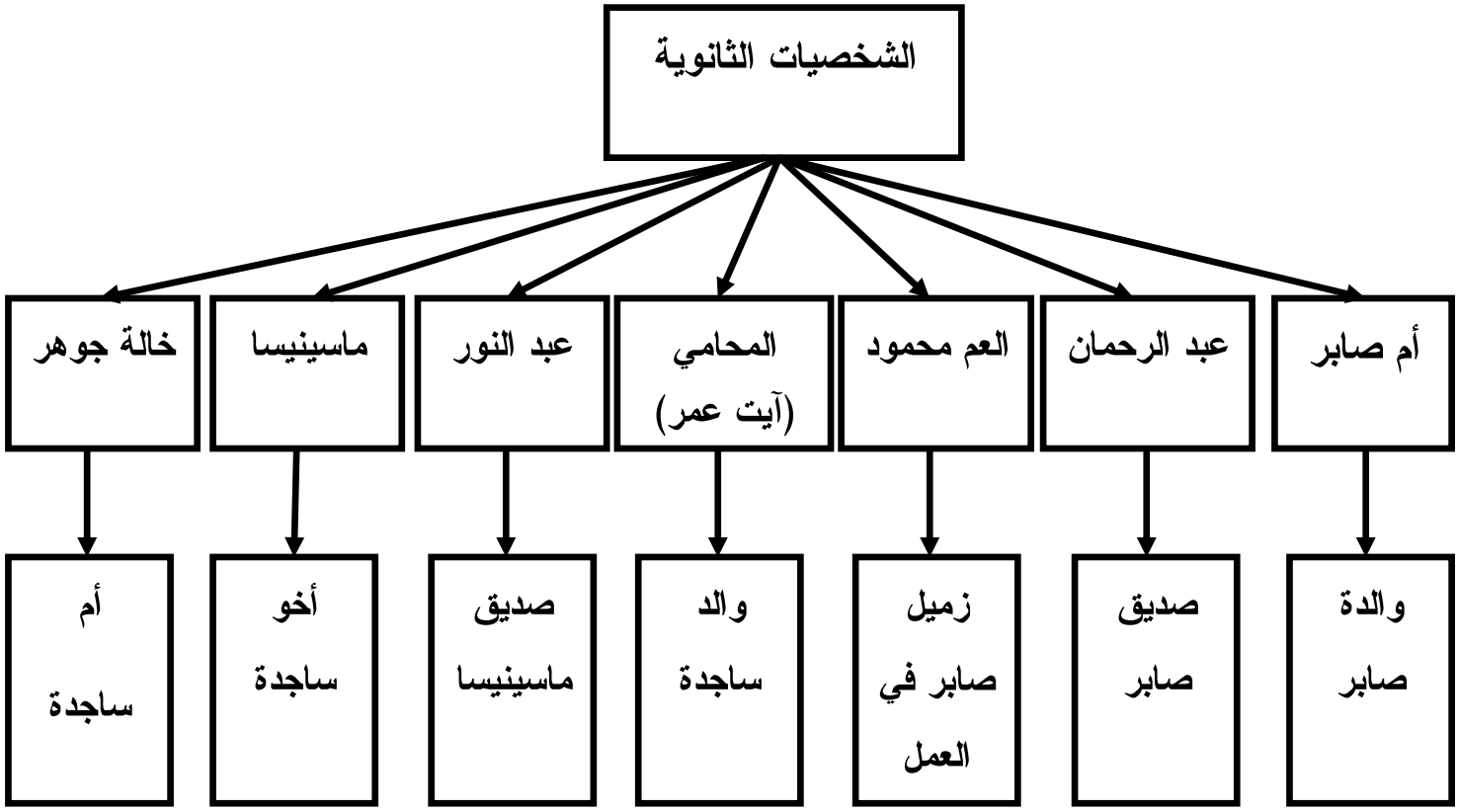
---

1. الرواية، ص76.
2. الرواية، ص36.
3. الرواية، ص10.
4. الرواية، ص27.
5. الرواية، ص44.
6. الرواية، ص62.
7. الرواية، ص71.

- **شخصية "خالة جوهر"**: والدة ساجدة.
- **شخصية "العجوز"**: أحد مرضى وجع الضرس مثل صابر في أحد مستشفيات مدينة صابر، "ربما هو آخر انفجار نتيجة ألم الضرس لست أدري"[1].

إذن فالشخصية الثانوية لها دور جوهري في أي عمل روائي كان حتى ولو كان أقل حضورا من الشخصية الرئيسية لا تساوي شيئا من دون شخصيات ثانوية.

يمكن توضيح الشخصيات الثانوية في المخطط الآتي:



[1]. الرواية، ص19.

3. البناء الخارجي للشخصيات (المورفولوجي):

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي، النظر إليها من ثنائية البناء الخارجي (البناء الجسماني) والبناء الداخلي (البعد النفساني)، أي لتكوين صورة عن بناء شخصية لا بد من تحديد بعض ملامحها الخارجية الذي لا يكون إلا عن طريق الوصف.

والوصف الظاهري يقصد به: "رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام والهيئة والعلامات الخصوصية وما إلى ذلك"[1]، أي وصف الملابس والوجه والقامات وما إلى ذلك من العلامات الخاصة التي تتميز كل شخصية عن غيرها.

ومن خلال البناء الخارجي: "تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة لشخصية (عرجا، طويلة، عجوز) لا تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ"[2]. فهي معلومات ظاهرة يوردها الراوي بشكل واضح لا يحتاج القارئ للبحث عنها ومنها تختلف الشخصيات فيما بينها، فالراوي يستخدمها للفصل بين الشخصيات.

إذن هو الباب الأول الذي يكشف لنا شخصية ويعطي صورة للقارئ ويتمثل أيضا في "الجنس وفي صفات الجسم المختلفة طول وقصر وبدانة ونحافة (...) وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى الوراثة"[3]، أي أنّ المظهر العام الخارجي يعتبر بمثابة الهوية التي يحملها الشخص "فنجد الكاتب يهتم برسم الشخصية"[4].

---

[1]. ينظر: شريبط محمد شريبط، تطور البنية القصة الجزائرية المعاصرة، ص48.

[2]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص42.

[3]. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص273.

[4]. شريبط محمد شريبط، تطور البنيية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص35.

3-1- البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية: وهذا الجانب يقوم على الملامح الجسدية رغما ذكرنا سابقا أن الشخصية الرئيسية تمثلت في كل من ساجدة وصابر الذي سوف نذكر لهم بنائهم خارجي الذي وصفهم به الروائي **العربي بوزيان،**

- **صابر أيوب:** لم يهتم المؤلف بالمظهر الخارجي لهذه الشخصية ولم يركز في صفاته الجسدية وأثبت حضورها من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى مع انه ذكر وصف لعينييه فقط وكان عن طريق ساجدة في قولها: "لو لم أرى السلام في عينيك السوداوتين"[1].
- **ساجدة:** لم يركز أيضا الروائي في وصف ملامحها الجسدية بدقة وتفصيل لكن ذكر كل ما يدل عن جمالها وما يسجد الفتاة الأمازيغية الأصيلة. وجاء في قوله: "وهي ترتدي الزي الأمازيغي الذي زادها رونقا كلوحة فسيفسائية نادرة بأحد المساجد الأندلسية العتيقة"[2]. وفي مواطن عديدة أخرى يشبهها بالقمر والبدر عند اكتماله "لو أنني كنت أنظر إلى القمر"[3]، وفي موضع آخر "كأنه البدر مكتملا"، وذكر لنا أيضا وصف شعرها في مرات عديدة فقال: "لتظهر الحسن الذي كانت تخفيه وسط شعرها الطويل"[4]، وقال أيضا في وصف الشعر: "تملك حق اللعب بخصلات شعرها الطويل وتلامس تفاصيل جسدها"[5].

3-2- البناء الخارجي للشخصيات الثانوية: لم يهتم الروائي بالشخصيات الثانوية من الناحية الجسمانية بحيث لم يصفها لنا، باستثناء شخصية "خالة جوهر" والتي هي "أم ساجدة" حيث أعطى لها وصفا عندما رافقه في حافلة أثناء توجهه إلى "تيزي

---

[1]. الرواية، ص13.

[2]. الرواية، ص17.

[3]. الرواية، ص17.

[4]. الرواية، ص38.

[5]. الرواية، ص45.

وزو" فقال: "كانت تلك العجوز وهي ترتدي لباسا أمازيغيا"[1]، وجاء أيضا في موضوع آخر حيث ينسب إليها صفة الجمال فقال: "خالتي جوهر امرأة جميلة"[2].

أمّا الشخصية الأخرى التي ميزها بالوصف الخارجي (الجسماني) على خلاف الشخصيات المساعدة الأخرى هي: "شخصية العجوز" الذي كان في المستشفى يعاني من ألم الضرس فقال: "كان عجوزا متقدما في العمر، منحى قليلا كأنه به ألم في ظهره، ووجهه قد غطته لحية بيضاء طويلة"[3].

ومما سبق نلحظ أنّ البناء الخارجي للشخصيات الرئيسية والثانوية كان نادرا لأنّ السارد لم يولي أهمية للوصف الخارجي الجسماني إلا عدد ضئيل من شخصيات والتي تمثلت في: (ساجدة، الخالة جوهر، العجوز)، بل كان له اهتماما بالبناء الداخلي الشخصيات.

4. البناء الداخلي للشخصيات (السيكولوجي):

ويتميز هذا البناء في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف؛ حيث "يهتم السارد في هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4].

فإذا كان البناء الخارجي الذي يختص بتحديد الملامح الفيزيولوجية للشخصيات نجد أنّ هناك البناء الداخلي الذي يلجأ إليه المؤلف قصد التعرف أكثر على الشخصية

---

[1]. الرواية، ص58.

[2]. الرواية، ص74.

[3]. الرواية، ص19.

[4]. ينظر: شريبط محمد شريبط، تطور البنيية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص28– 29.

والأوصاف الداخلية فقد "يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"[1].

ويستخلص هذا البناء من خلال الأقوال والسلوكيات فإنها تشير إلى الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية مما يعني ان الوصف الداخلي هو تبيع للحالات النفسية وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع والعوائق الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها"[2].

ونقصد بذلك أنّ التغيرات في الأحداث والأوضاع والمواقف هي المتحكم في حالات النفسية للشخصية التي تتجلى من خلال الأقوال والسلوكيات.

وسنحاول الكشف عن البناء الداخلي لشخصيات الرواية "في قلبي أنثى أمازيغية" اعتمادا على التقديم المباشر أو التصريح والاعتراف من الشخصية، كما تعتمد على التقديم غير المباشر.

4-1- البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية:

مع أنّ الروائي لم يحدد الملامح الخارجية البطل "صابر أيوب" كما تقدم خاصة أنه الشخصية المحورية التي تتعلق بها أحداث الرواية وتدور في فلكها الشخصيات الأخرى إلا أنه قام بتحديد بعض الصفات والطبائع التي تتميز بها البطل التي تساهم في تحديد طبيعة كيانه الداخلي.

---

[1]. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م، ص68.

[2]. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" "لحفناوي زاغر"، رسالة ماجستير، إشراف: رحيمة شتير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014- 2015م، ص61.

صابر أيوب: وفيما يلي نعرض بعض الصفات التي يتميز بها البطل التي وردت بطريقة مباشرة على شكل اعترافات من شخصيات الرواية، بناء على ما ذكره البطل نفسه وما ذكرته الشخصيات الأخرى عن البطل:

بداية اعتراف شخصية "ساجدة" التي تصرح بأخلاق صابر العالية وتواضعه فجاء في قولها: "أعجبت بشخصك وبما رأيته فيك من تواضع وأخلاق عالية تؤهلك لأن تكون الرجل المناسب الذي أبحث عنه"[1]، ويؤكد هذه الصفات التي جاء بها صابر هو ما جاء على لسان المحامي "**آيت عمر**" والد ساجدة الذي دافع عن صابر واخراجه من السجن الذي يمدح صابر ويتفاخر بأخلاقه الحميدة فقال: "شاب في العشرينات من عمره، قوي وشجاع جدا يحمل بداخله غيرة كبيرة عن وطنه شاب خلوق ومذهب كما أخبرنا بأنه لم يسبق له أن رأى شابا مثلك"[2].

وإلى هذا الجانب بتصريح شخصيات واعترافها بأخلاق صابر الحميدة إلاّ أنّ هناك من يعترف بتمرد صابر وعصبيته وغضبه السريع كما جاء على لسان أمه وساجدة اقرار عن عصبيته وسرعته غضبه وهذا ما قالته "أم صابر" بعد شجار الذي وقع بينه وبين صاحب ورشة البناء بسب عدم دفعه أجرة أسبوع وعندما عاد إلى البيت وقص على أمه ما حدث فقال: "أه منك يا صابر يا ولدي! ألم أوصيك بأن تسيطر على أصابك في لحظة الغضب؟ لم لم تسمع كلامي؟ دائما تضع نفسك في مواقف محرجة"[3]. وفي موقف آخر قالت ساجدة: "أراك اليوم هادئا على غير عادة، أين ذهب صابر العصبي؟"[4].

---

[1]. الرواية، ص48.

[2]. الرواية، ص43.

[3]. الرواية، ص30.

[4]. الرواية، ص40.

كما نجد صابر البطل يصرح بطريقة غير مباشرة بصفة تمرده على الظلم وهذه صفة تظهر بطريقة لاإرادية عند إحساسه بالظلم فقال: "أخبرتها أن الوحش الذي بداخلي يتحرك ويثور عندما يشعر بالظلم ويهدأ حينما يشعر بالسلام"[1].

يبدو أن الصفات التي خصص بها البطل قد قدمت تقديما مباشرا ساهم في تقديمها البطل نفسه كما قدمت من شخصيات أخرى "تقديما غيريا من قبل ساجدة وأمه ووالد ساجدة على شكل اعتراف تلك الصفات التي تمييز البطل "صابر أيوب" وكما يعترف بها هو نفسه وتظهر أن كلها صفات نبيلة وأنه ذو أخلاق عالية بالإضافة إلى صفة الغضب والتمرد على الفساد، وبذلك كانت تساهم في بنائه الداخلي.

ساجدة: وهي كما أشرنا سابقا أنها شخصية رئيسية أيضا وتمثلت في الفتاة الأمازيغية التي تحمل صفة الصبر والقوة رغم كل الآلام والأمراض والحزن.

كما أنه كان حلمها أن تمشي من جديد على الشاطئ رفقة صابر وبفضل الصبر والأمل عندما تحقق حلمها فجاء في قول صابر: " ومشت بخطوات ثابتة كما كنا نحلم بذلك (...) كنا بحاجة إلى المشي على رصيف وشاطئ البحر...."[2]؛ وجاء في قوله أيضا لدلالة عن صبرها "اصبر يا حبيبي، إنّ كل الناس قد صرفوا عنا النظر، فنحن في عين الله وعين الله لا تنام"[3].

وهذه الصفات التي خص بها الروائي "ساجدة" والتي قد قدمت على لسان "صابر" أي غيرت أو من خلال العوائق وسلوكيات "شخصية ساجدة" التي قامت بها مع كل أحداث ومشاكل الصحة لم تفقد أمل وتمسك بالله عزّ وجل وهذا وجاء في قولها: "عساه خيرا

---

[1]. الرواية، ص40.

[2]. الرواية، ص108.

[3]. الرواية، ص93.

وعسى أن يكون الفرج من الله قريبا"[1]؛ وأيضا ما أقره به صابر: "كنت أخشى عليها من وقع صدمة فأعطتني درسا في الصبر والاحتساب"[2].

4-2- البناء الداخلي للشخصيات الثانوية:

لم يركز ولم يهتم الروائي بالوصف الجسماني للشخصيات الثانوية إلا أنه لم يغيب أي شخصية عن وصفها الداخلي الذي يتمثل في مشاعرها وأحاسيسها الداخلية.

أم صابر: هي الأم الحنونة والمثالية أعطى لها الروائي صفة الطيبة والحنانة وأنها لا تعرف معنى القسوة والأنانية وهذا ما جاء به صابر عن لسانه: "فأمي هي الصديق الحميم والصدر الحنون"[3]، وجاء في موقف آخر: "أمي كانت نعم الصديق أهرب إليها عندما تشتد الظروف وتقسو علي الحياة...."[4]، وأيضا يعترف بأنه لا تعرف الأنانية "أمي امرأة عظيمة وليس في قاموس حياتها وجود للأنانية كانت تعلمني دائما الوفاء والوقوف إلى جانب الضعفاء..."[5].

عبد الرحمان: فهو يصف لنا حاله الذي وصل له من الحزن ويأس واشتياق منذ أن رحلت عنه حبيبته دون توديعه "آآه يا خويا صابر، قدر مر عام منذ أن رحلت دون أن تودعني"[6]، وأيضا يتصف عبد الرحمان يحب الخير ومساعدة الآخرين فكان يساعد صابر سواء بالنصح وإرشاد أو بجانب مادي حسب أنه أعطى له المال والملابس عند ذهاب

---

[1]. الرواية، ص91.

[2]. الرواية، ص91.

[3]. الرواية، ص56.

[4]. الرواية، ص57.

[5]. الرواية، ص76.

[6]. الرواية، ص10.

صابر للقاء ساجدة أول مرة بعد طلب صابر مساعدة منه وهذا ما جاء في قوله: "ناولني مبلغا من المال وكيسا فيه ملابس جديدة كان لم يلبسها بعد"[1].

عم محمود: كان يتصف بالطيبة وهذا ما جاء في قوله: "عمي محمود الرجل الطيب"[2].

عبد النور: الشاب الأمازيغي الفاعل للخير ومساعدة الآخرين وأنه ذو أخلاق ويتصف أيضا بالطيبة والكرم وهذا ما جاء على لسان صابر: "عبد النور كان شابا في قمة الأخلاق والتربية وأحببته من الجلسة الأولى..."[3].

خالة جوهر: وهي والدة ساجدة وتتصف بالطيبة وحنونة ما صرح به صابر: "خالتي جوهر امرأة جميلة في طيبتها وكرمها وتواضعها"[4].

ماسينيسا: أخو ساجدة وهو لا يختلف عن صديقه عبد النور وأمه خالة جوهر فهو يتصف بالكرم والتواضع "... لا يختلف كثيرا عن عبد النور وعن تلك السيدة التي رافقتني في رحلتي إلى تيزي وزو"[5]، كما أن الروائي يعطي هو صفة القوة وشجاعة لتحمل المسؤولية العائلة: "أبهرتني شجاعته وترك أثرا عميقا، شاب في عمر الزهور حمل تقل المسؤولية وحده وتكفل بعائلته"[6].

---

1. الرواية، ص38.
2. الرواية، ص27.
3. الرواية، ص62.
4. الرواية، ص74.
5. الرواية، ص63.
6. الرواية، ص71.

العجوز: وصف لنا في حالة الغضب الناتج عن ألم الضرس "كان غاضبا جدا"[1].

محامي آيت عمر: والد ساجدة ومحامي يحب أيضا مساعدة الناس مجانا وذو طيبة فهو لا يختلف عن أهل تيزي وزو كلهم في الطيبة والتواضع "حزنت كثيرا لوفاة الرجل الذي رافع لصالحي مجانا ومدنيي بنصائح قيمة"[2].

وهكذا كان مسار الروائي في وصف الشخصيات لبنائها الداخلي أعطى لكل شخصية ما تحمله من مشاعر داخلها سواء من خلال تصريح بعض الشخصيات او من خلال المواقف والأحداث التي تقع فيها من خلال سلوكيتها وأساليبها.

مما سبق نلحظ أن الكاتب في تقديمه للحدث الروائي اعتمد على الجانب الواقعي بتناوله قصة حقيقية بطريقة فنية بارعة وكان توظيفه للشخصيات التي قامت بإنجاز حدث متنوع.

فمنهم من ذكرنا لتدعم الحدث ومنهم من قامت بأدوار ثانوية ومنها من كان حضورها رئيسيا وفعليا لتنهض بالحدث الروائي.

أمّا بخصوص تقديم الشخصيات فكان الروائي قد ركز على تقديم الجانب الداخلي للشخصيات، للكشف عن المكنونات الداخلية.

قد تميز الروائي إذا أبدع بكونه مزج بين الفن والواقع في عمله السردي.

---

[1]. الرواية، ص19.

[2]. الرواية، ص70.

5. مفهوم الحدث وعلاقته بالشخصية:

يعد الحدث عنصرا جوهريا في البنية السردية حيث لا يخلو أي عمل روائي من مجموعة الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة، فنجد أن له دوراً في بناء شخصيات الرواية.

5-1- مفهوم الحدث:

والحدث عند "لطيف زيتوني"، هو: «كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديده في الرواية لأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[1]؛ بمعنى أن الحدث هو ما يعمل على تغيير الأمور وخلق الأشياء، كما يؤدي إلى تلاحم القصة أو الرواية.

ونجد أنّ «الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار الأحداث الحيائية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل.....»[2]؛ أي أنّ الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي.

أمّا في معجم السرديات فالحدث يعني «الانتقال من حالة إلى أخرى (***Meikebal***) في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار على أنّ أغلب بالباحثين في السرد تخلو عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة افعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام

---

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2]. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني.... والتراتب النسبي»[1]، بمعنى أن كل الأفعال أو مجموعة من الأفعال يحكمها التعاقب الزمني والترتيب النسبي، أي أن الروائي يراعي الترتيب المنطقي للأحداث.

5-2- أهمية الحدث:

يعد الحدث ذو أهمية كبيرة؛ لأنه العمود الفقري لأي عمل سردي وتكمن أهميته فيما يلي: «يقضى الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أو في بيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا وبالفعل، لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[2].

«إنّ تطور الأحداث في الرواية باتجاه التعقيد والتأزم جب أن ينتج عن فهم الكاتب لطبيعة الشخصية التي تتصارع من خلال تناقض المصالح المادية والمعنوية مما يدفع بكل شخصية للدفاع عن مصالحها بطرق واضحة وأحيانا وملتوية في أغلب الأحوال»[3].

كما «يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية، وعلى إثره يجري تقييمها، وينكشف مستواها، وتحدد علاقتها بما يجري حولها، وذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالوقائع»[4].

---

[1]. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص145.

[2]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

[3]. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص180.

[4]. ربيعة سرايش، بنية الحدث والشخصيات في روايات اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/ 2020م، ص18.

5-3- طرق بناء الحدث:

يتم بناء الحدث داخل الرواية عبر ثلاث طرق رئيسية، والتي يلجأ الكاتب لإحداثها وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية، وهي كالآتي:

أ. **الطريقة التقليدية:** وهي «أقدم طريقة وتمتاز باعتبارها التطور السببي المنطقي، حيث يدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية»[1]، ففي هذه الطريقة يبدأ الروائي بعرض الحدث الأول في الرواية ثم الحدث الذي يليه حيث يبدأ «القصة من أولها منذ بداية حياة البطل وولادته ثم نموه وشبابه، وبعضهم يبدأ بها من النهاية ثم يعود للبداية يضمن عنصر التشويق»[2].

كما نجد "سيزا قاسم" تقول في هذا الصدد «كان القاص البدائي يقدم لسامعيه الأحداث ف خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطردا وبنفس ترتيب وقوعها، وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله»[3].

ب. **الطريقة الحديثة:** وفي هذه الطريقة يبدّأ الروائي بعرض الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح مجريات القصة بتفاصيلها، حيث «يشرع القاص فيها، بغرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا ف ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيا اللاشعور ومناجاة الذكريات»[4].

---

[1]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[2]. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي، ص175.

[3]. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984م، ص54.

[4]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص53.

بمعنى أنّ الروائي يعود بذكرياته إلى الخلف ليقدم رؤية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل التأزم، «فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف من زمن لاحق»[1]، كما يلجأ فيها السارد أحيانا إلى «الرسائل والوثائق منعا للملل أو عن طريق الحوار والمفاجأة»[2].

ج. طريقة الإرجاع الفني (الخطف خلفا):

يبدأ الروائي في هذه الطريقة، بعرض الحدث من نهايته ثم يعود إلى الوراء ليسرد تفاصيله كاملة، «يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهاية ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد استعملت هذه الطريقة قب أن تنتقل إلى الأدب القصصي في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما، وهي اليوم موجودة في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية»[3].

حيث نجد أنّ الروائي في هذه الطريقة يعتمد على تقنية تسمى بالفلاش باك أو العودة إلى الخلف حيث يبدأ بالنهاية ويرجع إلى الخلف حتى يصل إلى البداية، «فعند محاولة ترتيب الحوادث على نفس النسق الخطي حيث أن ظهور أكثر من شخصية رئيسية يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولى لحياتها»[4].

ومنه نستنتج أنّ العمل السردي يحتاج إلى طريقة من هذه الطرق يختارها الراوي والتي تتناسب لعرض أحداث روايته.

---

[1]. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

[2]. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي، ص174.

[3]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[4]. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

5-4- أنواع الأحداث:

تعد الأحداث عنصرا أساسيا في العمل الروائي، فالروائي حين يكتب روايته يختار منها أحداث مناسبة، تعبر عن الحياة ويضيف لها طاقاته وإبداعاته الفنية وكذا احتياله، حتى تكون القضية التي سيعالجها مفهومة ومقدمة بشكل واضح في صورة هو من يختارها لكي تكون كذلك، وأحداث الرواية تنقسم إلى قمين: أحداث رئيسية وأحداث ثانوية.

أ. **الأحداث الرئيسية:** «يعد الحدث أهم عنصر في القصة ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله»[1]، وقبل أن نتطرق إلى أهم الأحداث الرئيسية التي تضمنتها الرواية سوف نشير إلى أنّ موضوع الرواية كان قصة حب تجمع بين صابر الشاب العربي الأصل وساجدة الفتاة الأمازيغية وقد ارتبطت هذه الأحداث الأساسية بهذا الموضوع والتي وف تكون موضحة في الجدول الآتي:

الأحداث الرئيسية في الرواية	
رقم الحدث	طبيعة الحدث
01	بدأت تتكون وتتشكل بلقاء صابر وساجدة في المستشفى الذي جمعهما ألم الضرس
02	اعتقال صابر بتهمة الاعتداء على الممتلكات العامة وفراقه عن من وقع قلبه أسيراً لها
03	عودة لقاء صاب وساجدة في محل بيتزيريا وبداية قصة حبهم وحلمهم بالزواج على شاطئ البحر

[1]. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

04	اختفاء ساجدة وعودتها إلى بلاد القبائل وانقطاع أخبارها لمدة طويلة
05	سفر صابر إلى تيزي وزو للبحث عن قلبه الضائع (ساجدة)
06	لقاء صابر بماسينيسا أخو ساجدة وتقديم المساعدة له
07	لقاء صابر بساجدة ومعرفة عجزها
08	تحقق الحلم وزواج صابر بساجدة
09	معاناة ساجدة مع المرض وعدم قدرتها على الإنجاب وأوضاع صابر المادية الضعيفة
10	شفاء ساجدة وعودتها إلى حالتها الطبيعية وإنجابها لطفلين
11	نجاح عملية ساجدة ووقوفها على قدميها من جديد وتحقق حلمها وإنجابها لطفليها رحمة وعبد الرحيم

أحداث ثانوية: أمّا الأحداث الثانوية فيمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنمّا بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي[1].

نجد الأحداث الثانوية في الرواية لا تنفصل عن الأحداث الرئيسية وإنمّا تتفرع عنه، لكنها لا تقل أهمية عنه، ومن جملة الأحداث الثانوية نجد مجموعة منها:

الأحداث الثانوية في الرواية	
رقم الحدث	**طبيعة الحدث**
01	شجار صابر مع صاحب ورشة البناء التي يعمل ها بسبب عدم دفعه لأجورهم
02	توديع صابر لساجدة في محطة الحافلات وإحساسه بأنّه وقت الفراق
03	معاناة صابر في غياب ساجدة وانقطاع أخبارها ووقوف أمه بجانبه في كل

[1]. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة مجلة الفصيلة المحكمة تعتني بالحوث والدراسات اللغوية والتربوية، العدد 19، ص22.

	حالاته
04	لقاء صابر مع الخالة جوهر (أم ساجدة) أثناء رحلته إلى تيزي وزو في الحافلة
05	وصول صابر إلى تيزي وزو ولقائه بعبد النور الذي قدم له المساعدة ويد العون
06	جولة صابر مع ماسينيسا في شوارع تيزي وزو
07	اكتشاف صابر بحادث المرور الذي وقع مع ساجدة ووالدها الذي أدى إلى جعلها مقعدة ووفاة والدها
08	تعرف صابر على أهل قرية تيفرديد وحسن ضيافتهم.
09	عمل صابر في ابتدائية مفدي زكرياء في تعليم الطور الخامس ثم طرده منها بسبب غياباته.
10	عودة عبد الرؤوف أخو ساجدة بعد غياب طويل من هجرته غير الشرعية.
11	عودة صديقي صابر إياد وأكرم بعد حلتهم لصحراء تمنراست
12	إنجاز فلم قصير لقصة صابر وساجدة، قصة أصبح يضرب بها المثل.

5-5- علاقة الحدث بالشخصيات.

إنّ سلوك الشخصية وتصرفاتها يساهم في بناء الحدث وتفعيله، كما أنّ الحدث يساهم أيضا في تطور الشخصية واكتمال صورتها من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف الذي سخرت له.

فالشخصية في الرواية ترتبط بالحدث، إذ هي «المؤدية والفعالة له وهي التي تحدد مساره واتجاهاته، فلا توجد شخصية بدون حدث، أو لا حدث بدون شخصية، مما يؤكد أنّ العلاقة بينهما وطيدة؛ حيث تكون الشخصية متصلة به مشدودة إليه، فاعلة إياه أو فيه»[1].

[1]. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص269.

و«تحدد معالم الشخصية الرواية عبر علاقاتها الوطيدة والمستمرة والواضحة بأحداث الرواية، على اختلاف المضامين التي تعبر عنها»[1].

نلاحظ ممّا سبق أنّ علاقة الشخصيات بالأحداث حيث، لا يمكن أن نفصل الشخصيات عن أفعالها وأدوارها في الرواية والعكس صحيح.

ونستخلص من رواية "**في قلبي أنثى امازيغية**" أنّ علاقة الشخصية بالحدث هي علاقة اتصال ولا يمكن الانفصال عن بعضها، فالشخصية التي ارتبطت بها الأحداث وكانت مسيطرة عليها هي شخصية صابر البطل الذي اتخذ دور الراوي أو السارد لأحداث الرواية وبذلك ترى أنه لا يكتمل أي عمل روائي دون الشخصيات أو الأحداث.

[1]. المرجع نفسه، ص269.

الفصل الثاني:

البنية الزمانية والمكانية في الرواية (دراسة تطبيقية)

أولا: البنية الزمانية

1. مفهوم الزمن:

1-1- لـــــغة

1-2- اصطلاحا

2. دراسة الزمن الروائي

2-1- الترتيب

2-2- الإسترجاع

أ. الاسترجاع الخارجي

ب. الاسترجاع الداخلي

2-3- الاستباق

أ. استباق داخلي

ب. استباق خارجي

3. المدة (الديمومة)

3-1- تسريع الحكي

أ. خلاصة

ب. الحذف

3-2- تعطيل السرد

أ. المشهد

ب. الوقفة

ثانيا: البنية المكانية

1. مفهوم المكان:

1-1- لـــــغة

1-2- اصطلاحا

2. صورة المكان

2-1- أماكن مفتوحة

2-2- أماكن مغلقة

أولا: البنية الزمانية.

1. مفهوم الزمن (*Le Temps*):

يعد الزمن من أهم المواضيع التي اهتم بها النقاد والدارسين كونه عنصر مهم في تشكيل بنية النص الروائي، إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك به.

1-1- لـــــغة:

يعتبر الزمن ذا أهمية كبيرة في حياة الفرد لذلك أقسم الله تبارك وتعالى به في العديد من الآيات وذلك لمكانته العظيمة والتي تتجلى في علاقة العبد بخالقه[1]، حيث نجد في قوله تعالى: ﴿فَٱصۡبِرۡ لِحُكۡمِ رَبِّكَ وَلَا تُطِعۡ مِنۡهُمۡ ءَاثِمًا أَوۡ كَفُورٗا ﴿٢٤﴾﴾. سورة الإنسان، الآية 24. والدهر هنا بمعنى الزمان، وجمعه دهور كما أن له معنى المصيبة والإهلاك.

أما الزمن في المعاجم العربية، فقد ورد في "لسان العرب" "لابن منظور" كالآتي: «الزمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، الجمع أزمنة وأزمان وأزمنة .... وأزمن الشيء: طال عليه الزمن أو قصر فالزمن في اللغة يرتكز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة فصول السنة»[2].

---

[1]. ينظر، باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م، ص53.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز. م. ن)، مج 07، ص36.

وفي "قاموس المحيط" هو: «اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة وأزمن»[1].

من خلال ما سبق نرى بأنّ الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، ودلالة الإقامة والمكوث والبقاء.

2-1- اصطلاحا:

لقد اختلف النقاد والباحثين حول تحديد تعريف مصطلح (الزمن)، باعتبار أن الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فمن غير المعقول تصور حدث روائيا خارج الزمن، كما يعتبر عنصرا أساسيا ومهما من عناصر السرد وهو: «الزمن أو الزمان أو (***Le Temps***) بالفرنسية أو (***Time***) بالإنجليزية، أو (***Tempus***) باللاتينية أو (***Tempa***) بالإيطالية، وفي التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[2]، بمعنى انّ الزمن عند أفلاطون له مرحلة معينة وحادثتين هما حدث سابق ولاحق.

نجد "أندري لالاند" (***André Lalande***) يعرف الزمان نحو قوله: «متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يحرك الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»، ونجد "علي جين غيو" (***Eali Jyin Ghyo***) ينظر إلى الزمن على أنّه «لا يتشكل إلاّ حين تكون الأشياء مهيئة على خط بحيث لا يكون إلاّ بعدد واحد وهو الطول»[3].

---

[1]. الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط، (مادة زمن)، ج4، دار الكتب العلمية، (د. ب)، ط1، 1999م. ص225.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص172.

[3]. المرجع نفسه، ص171.

أمّا "تودوروف" (***Todorove***) أنّه لا يصلح فقط عامل الزمانية، بل يمثل علاقة خاصة بين المتكلم أو المتحدث وبين المتكلم عنه أو المتحدث عنه[1].

وعند "آلان روب غريبة" (***Allein Robbe Greieb***) «الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة؛ أي قراءة الرواية.... لأنّ زمن الرواية (...) ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[2].

وعند "ميشيل بوتور" (***Michal Butor***) فقد تناول ظاهرة الزمن في العمل الروائي من خلال إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة وأفترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة الاحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) وربما يكون استغرق في كفايتها ساعتين (زمن الكتابة) بينها تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)[3].

وعرفه "غاستون باشلار" (***Gaston Bachelard***): بأنه يمر مع مرور الحياة ولكي «تدرك جيدا الزمن المتفتح أماما يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولا بد من إحلال قرار مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا والضئيل بما هو معاش فالمرء يشعر بالوقت بمقدار عدد المشاريع»[4]، بمعناها أن الزمن الذي تعيشه الشخصية الروائية يجب أن تشغله ونفكر في المستقبل.

---

[1]. الجيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ– 2017م، ص08.

[2]. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص23.

[3]. ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص69.

[4]. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، ص67.

كما عرفها أيضا حسن بحراوي بقوله: «ليس زمنا واقعيا حقيقيا وإنما يتوفر فقط على وتيرة زمنية أي على استعمالات حكائية للزمن تكون خادمة للسرد الروائي وتخضع لشروط الخطابية والجمالية»[1]، أي الزمن في نظر حسن بحراوي أنه ليس واقعيا وله وظيفة جمالية في النص الروائي.

2. دراسة الزمن الروائي:

بفضل الجهود المبذولة من طرف الدارسون في مجال الزمن تمكنوا من االوصول إلى أهم الأشكال الزمنية، التي يتشكل منها النص الروائي لنشير من خلالها إلى أهم التصورات والطرق المتطرق إليها لدراسة زمن الرواية.

وسنعتمد على الدراسة للزمن في رواية «في قلبي أنثى أمازيغية» على محورين مما قدمه حيرار حينات وهما:

- الترتيب: الاسترجاع والاستباق
- المدة: من خلال تسريع حكي وتبطئته

لتتمكن من الكشف على أهم مميزات البنية الزمنية في الرواية.

2-1- الترتيب: نجده عند "جيرار حينت" يتعلق بتحديد «الصلاة بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيفها في الحكاية»[2]، بحيث أن الترتيب بتعلق بدراسة العلاقات المختلفة بين النظام الزمني للواقع والنظام الزمني المزيف في الحكي.

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص109.

[2]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص46.

لها تسمية آخر يصطلح عليها "جيرار جينت": «المفارقة الزمنية الذي هو مصطلح للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين»[1]، ونجد أنّ الترتيب بضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق وسنقف عن كل منهما فيما يلي:

2-2- الاسترجاع أو الاستذكار (*Analepsies*):

يأخذ تسميات عدة منها الاستذكار والتذكر واللاحقة ولا تخلو أي رواية من أزمنة يحركها الماضي والحاضر والمستقبل وهذه الأزمنة لا يمكن إكتشافها إلاّ من خلال ضياع النص.

والاسترجاع هو: «الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي، وهو إحدى التقنيات المؤثرة في السرد الكلاسيكي كما يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية في علاقة الترتيب»[2]، فالاسترجاع هو العمود الذي يقوم عليه الاحتراقات الزمنية هذا من خلال الرجوع إلى الماضي.

ويرى "جيرار جينت" أنّ الاسترجاع هو: «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم قطع السرد.

ويتشكل الزمن الاسترجاع بوضوح في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" حيث يقسم "جنيت" الاسترجاع إلى نوعين: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي".

---

[1]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في قصته القصيرة، سليمان فياض –نموذجا–، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2017م، ص212.

[3]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص51.

أ. الاسترجاع الخارجي (*Analepsie Extérieur*):

يعد الاسترجاع الخارجي تقنية من تقنيات السرد وسوف نتطرق فيه إلى دراسة غلاف الرواية ودلالة العنوان من خلال قراءتنا لدراسة هذا الغلاف

دراسة غلاف الرواية: يعتبر الغلاف الخارجي من أول العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي، فالغلاف يحمل أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وله لوحات فنية للتأثير على المتلقي، كما يعرف على أنه «يعد غلاف الكتاب هو واجهته الرئيسية التي يطل منها على قراءته، وهو البوابة التي يعبر القارئ من خلالها إلى محتواه، فكما لكل منا وجه له ملامحه التي تميزه عن غيره، فلكل كتاب غلاف يميزه فنانه، ويعكس محتواه، وكما أنّ للغلاف وظيفته في حفظ صفحات الكتاب من التلف، فإنّ له وظيفته الفاعلة أيضا في تسويقه معتمدا على شكله الجذاب، الذي لا يقل أهمية عن عنوانه، في التعبير عن محتواه»[1].

فغلاف روايتنا "**في قلبي أنثى أمازيغية**" قد صمم بطريقة لافتة للانتباه ووظفت فيه لوحة فنية تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكانته، وهذه اللوحة زينة بالعنوان وجعلته يعتلي الفضاء الغلافي والمتمعن في الغلاف يجد بروز اللونين الأبيض والرمادي، حيث يدل اللون الرمادي على حيادية الكاتب وموقفه الوسط حيث اعتمد فيه على الواقعية التي تقدم رؤية حقيقية عن المجتمع العربي بصفة عامة والمجتمع الأمازيغي بصفة خاصة؛ أي أنّ الروائي لم ينحاز إلى أي المجتمعين، أمّا اللون الأبيض الموجود في الغلاف يدل على السلم والصبر والسلام وترمز بذلك إلى التعايش السلمي بين العرب والأمازيغ وأنهم وطن واحد، أمّا الصورة فقد أخذت الحيز الأكبر من

[1]. حامد معروف الزيات، سيمائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة الآداب، العدد 44، جامعة نبها، أبريل 2016م، ص04.

واجهة الغلاف فزادته جمالاً وجاذبية؛ حيث ظهرت صورة المرأة ترتدي الزي الأمازيغي الأصيل وهي في الطبيعة الخضراء تحمل الكثير من الدلالات ويرى القراء أنّها تمثل البطلة ساجدة.

ولفت انتباهنا اسم المؤلف "العربي بوزيان" الذي كان يتربع قمة الفضاء معلنا حضوره ومشاركته، بينما أخذ عنوان الرواية حجم بارز وموقع استراتيجي؛ حيث كتب بالبند العريض حتى يسهل على القارئ تميزه عن العناصر الأخرى حيث بحجمه لفت انتباهنا نحن كقراء ودارسين لهذا الأثر ....، أمّا اسم دار النشر (دروب) في أسفل الغلاف من الجهة اليسرى دلالة على مكان نشره فكان ذكر الاسم بمثابة شكر وعرفان للمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي، أمّا بالنسبة لجنس (الرواية) فكان في أعلى الرواية من الجهة اليسرى للدلالة على نوع هذا العمل الأدبي.

دراسة عنوان الرواية:

يعد العنوان من الأعمال الإبداعية الأدبية المهمة، باعتباره أول عتبة من عتبات النص وله علاقات جمالية ووظيفية مع النص، وبذلك فالعنوان «يشهد من وظيفته لأن العنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنّ خير من يساعدنا في الكشف عن عرض المؤلف»[1]، بمعنى أنّ العنوان بوابة وصلة وصل بين القارئ (المتلقي) والنص.

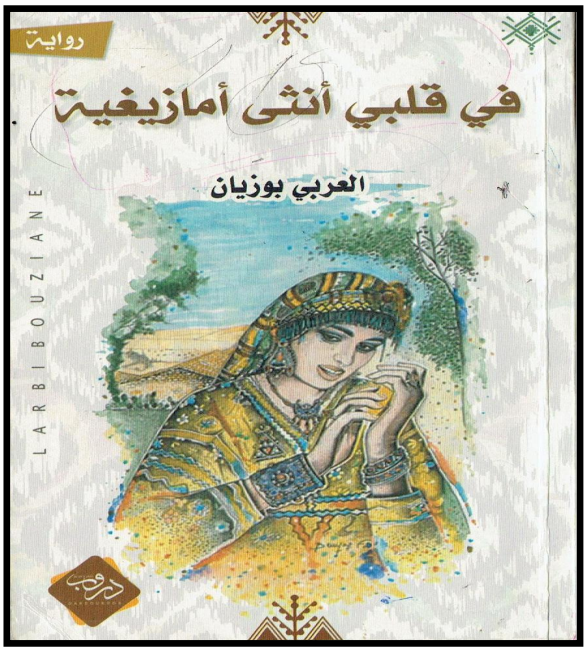
فعنوان روايتنا "في قلبي أنثى امازيغية" فهذا العنوان لقي اتهامات ونقد أنّه اقتباس من رواية "خولة حمدي" "في قلبي أنثى عبرية" التي تروي عن التعايش السلمي بين المسلمين واليهود.

[1]. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص29.

أمّا من خلال عنوان "في قلبي أنثى أمازيغية" فالروائي يريد إيصال رسالة أنّ العرب والأمازيغ أبناء الوطن الواحد وتجلى ذلك من خلال زواج صابر العاصمي من الفتاة ساجدة الأمازيغية فالزواج هو رمز عن التمازج والتلاحم بين هذين المجتمعين.

أمّا مرجعية العنوان فهناك مرجعية ثقافية وتاريخية فأثر المرأة الأمازيغية كان لها دورا كبيرا في الحفاظ على التراث والهوية الأمازيغية فساجدة مثلت هذه المرأة الأمازيغية من خلال ارتدائها للزي الأمازيغي الأصيل وتحليها بكل صفات الفتاة الأمازيغية الأصيلة وأيضا من خلال صبرها وتحملها لكل أحداث ومصاعب المرض والآلام فهي تجسد المرأة الأمازيغية التي لها عزيمة وقوة وشخصية قيادية فهناك من النساء القبائل القويات الصامدات فبالعودة إلى التاريخ نجد لالة فاطمة نسومر التي شاركت في معارك الثورة الجزائرية رغم كل المصائب والمشاق والمعاناة.

صورة غلاف الرواية:



ب. الاسترجاع الداخلي (*Analepsie Interne*):

هذا نوع من استرجاعات يفتح المجال أمام الروائي لإعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الروائي «وهو الذي يستعيد أحداثا قد

وقعت ضمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[1]، أي أنّ الاسترجاع الداخلي هو إعادة ذكر واسترجاع أحداث وقعت أثناء الرواية لا قبلها ولا بعدها.

وقد وردت في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية بعض الاسترجاعات الداخلية التي تحاكي زمن الحكاية نذكر منها ما يلي:

استرجاع صابر المتمثل في: «حينها تذكرت صديقي عبد الرحمان يوما قال لي: ستراها يا صابر»[2]، فالسارد هنا يستذكر مقولة صديقه وفي المقطع الآتي تستذكر ساجدة يوم حادثة اعتقال صابر وما جرى بعد خروجها من عند الطبيب حيث كان استرجاع طويل نوعا ما سنذكر بعض المقتطفات منها: «بعد أن خرجت من المستشفى، لم أجدك هناك بحثت عنك بين المرضى (...)، ثم تقدم مني أحد أعوان الأمن، بعد أن لفت انتباهه وسألني "هل أضعت شيئا؟"، قلت له: "أبحث عن ذلك الشاب الذي كان هنا قبل قليل أقصد الشاب الذي أثار جلبة»[3].

وأيضا نجدها في موضع آخر نسترجع كيف حصلت عن معلومات صابر فتقول: «نعم إنه والدي، في إحدى الليالي دخل البيت والسعادة تملأ وجهه (...) فأخبرنا بأنه ربح قضية شاب يدعى "صابر أيوب"، (...)، ركل الباب فكسره دون وعي منه»[4].

---

[1]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص119.

[2]. الرواية، ص25.

[3]. الرواية: ص41.

[4]. الرواية، ص43.

كما نجد استرجاع داخلي آخر «أحببت كل شيء يذكرني بساجدة فهذه الأغنية رددتها هي ذات يوم ونحن على شاطئ البحر»[1].

«وأقمنا حفل زفاف كما كان حلمنا بالأمس ونحن نتجول على شاطئ البحر يوم تساءلت هي قائلة: "صابر! هل سيتحقق الحلم ونتزوج وتلبس أنت البدلة السوداء وألبس أنا الفستان القبائلي؟"، يومها قلت لها: "وما ذلك على الله عزيز"»[2].

نجد أنّ الروائي قد وظف هذا النوع من الإسترجاعات الداخلية بكثرة في الرواية وهذا لأن الروائي كان يقوم باستحضار الأحداث التي شكلت عنصر مهم في حياته.

2-3- الاستباق (*Prolepar*):

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، ويعرفه سعيد قطين بقوله: «حكى الشيء قبل وقوعه»[3]، وهو نوع من المفارقة الزمنية، كما أنه عكس استرجاع حيث أنه يتنبأ بحدث قبل وقوعه، «والتوقع ما سيحدث في المستقبل»[4]، فهو عملية تجاوزية تقوم على رصد أحداث مستقبلية وهدف الروائي من استخدامها خلف عنصر التشويق.

هو «الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، فعرفته ميساء سليمان على أنه، التطليع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد عينة مقطعية حكائية، يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[5].

والاستباق نقسم بدوره إلى نوعين استباق داخلي واستباق خارجي.

---

[1]. الرواية، ص72.

[2]. الرواية، ص48.

[3]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص97.

[4]. أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2004م، ص27.

[5]. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص230.

أ. الاستباق الداخلي (*Prolepsis Interne*):

يعد الاستباق الداخلي تقنية من تقنيات السرد حيث عرفه جيرار جنيت نحو قوله : «إنها تطرح نوع من المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات الداخلية، وهو مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[1].

وفي الملفوظ السردي نجد استباق آخر بأمل عودة صديق صابر إياد وإكرام، «تمسك بأمل عودة إياد وإكرام، أنا متأكدة من أنهما سيظهران يوما ما مثلما ظهر أخي عبد الرؤوف»[2].

ونظيف استباق آخر لساجدة بأن تصبح أما بعدما علما بأملها الضعيف بقدرتها على الإنجاب وكان استباقها للأحداث كما هو آتي، «حسب أقصى أمنياتي أن أسمع كلمة ماما»[3].

ومن بين هذه الاستباقات في الرواية نجد شخصية عبد الرحمان الذي يلعب دور الصديق صابر والمقرب حيث يستشرف بمتقبل حياة صابر بلقائه بساجدة ووقوعه في حبها في قوله: «ستراها يا صابر، ستراها يوما ما»[4]، فهو يقصد لقاء صابر وساجدة.

كما نجد أنّ ساجدة عندما التقت بصابر عند الشاطئ فكان استباقها لأحداث الرواية كالآتي «هل سيتحقق الحلم ونتزوج وألبس انا الفستان القبائلي وتلبس أنت البدلة

---

[1]. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[2]. الرواية، ص94.

[3]. الرواية، ص86.

[4]. الرواية، ص49.

السوداء؟»[1]. فكان لهذا الاستباق وقع كبير في أحداث الرواية فأحدث فيها متغيرات كثيرة ولكنه تحقق في الأخير وحصل هذا الزواج بعد معاناة وظروف صعبة.

إضافة إلى استشراف آخر عندما كان يودع صابر ساجدة في محطة الحافلات «لكن كان ثمة إحساس ظل يخاطبني بأنّ شيئا ما سيحصل إنتاني شعورا كأننا نودع بعضنا على ذلك الشاطئ وأني لن أراها مرة أخرى»[2]، وكان احساس صابر في محله وبالفعل كان هذا آخر لقاء لهم ودام فراقهم مدة طويلة.

وكانت هذه معظم الاستباقات الداخلية التي تضمنتها الرواية حاولنا أن نستخرج أهمها التي كانت تشكل محور مهم في تغيرات الرواية.

ومن هنا نجد أن الاستباق والاسترجاع جوهر المفارقة الزمنية التي يسير عليها السرد وهذا وفق معيار زمني في أي رواية إذ أنه يشكل خيط الذي يربط بين عناصر النص الروائي.

ب. الاستباق الخارجي (*Prolepses Externe*):

هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمانية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[3].

---

[1]. الرواية، ص48.

[2]. الرواية، ص49.

[3]. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267.

ومن خلال تقينا لرواية نجد أنّ الروائي لم يوظف أي استباقات خارجية بل اعتمد على الاستباقات الداخلية التي كانت في نطاق النص الروائي بين الحكاية الأول، والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي[1].

3. الديمومة (المدة) (*Duration*):

يعنى بها جيرار جينت مقارنة مدة حكائية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد أنّ أحد يستطيع قياس مدة حكاية من حكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته[2]، فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة أو زمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها[3].

ولقد اقترح جينت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة طريقة عمل الحكي من خلال مستويين وهما:

تسريع الحكي: الذي يندرج تحته الخلاصة والحذف وتبطئة السرد الذي يتضمنه الوقفة والمشهد وسنتطرق إلى ذلك بالتفصيل فيما يلي:

---

[1]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص49.

[2]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص101.

[3]. ينظر، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م، ص 97، 98.

3-1- تسريع الحكي:

مما يعني أنّ تسريع السرد، هو ضمور في زمن القصة مقابل زمن السرد الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمن ما قد أنجز وتم تجاوزه، وكما ذكرنا آنفا أنّ الخلاصة والحذف من تقنيات تسريع الحكي.

أ. **خلاصة (*Sommai*):** إنها حركة زمنية سريعة لزمن السرد: تسرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات او أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة.... إنه حكي هو خبر سريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخصيها[1]، وهذا يعني أنّ (الخلاصة) هي تعبير عن أحداث ملخصة يسردها الروائي كانت قبل ذلك تحاكي فترات طويلة من السنوات والأشهر.

نلحظ أنّ الخلاصة هي تعبير عن أحداث ملخصة يسردها الروائي كانت قبل ذلك تحاكي فترات طويلة من السنوات والأشهر هذه التقنية ظهرت في الرواية ونذكر منها: حيث نجد صابر يروي لنا بعض الأحداث التي وقعت مع صديقه عبد الرحمان منذ مدة طويلة: "آاااه يا خويا صابر، قد مر عام منذ أن رحلت دون أن تودعني. ظننت أنه يقصد والدته التي توفيت قبل سنوات من ذلك، إلاّ أنه كان يقصد حبيبته، ثم راح يسرد علي تفاصيل القصة، قصة حبه واشتياقه لفتاته التي فارقته منذ مدة"[2]، فهي هنا قد عبرت عن هذه الفترة الطويلة بكلمة مر عام ويقصد ذلك افتراقه عن حبيبته، أما كلمة قبل سنوات فقد كان يقصد حادثة وفاة أم عبد الرحمان.

ونجد أيضا هذه التقنية في محطة أخرى من الرواية عندما تذكر صابر صديقيه إياد وإكرام اللذان تختفيا فجأة "رأيت صديقي إياد وصديقتي إكرام اللذان اختفيا من مواقع

---

[1]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

[2]. الرواية، ص10.

التواصل الاجتماعي في ظروف غامضة بعد رحلتهما إلى صحراء تمنراست قبل سنتين ولم أكن أعرفهما إلا من الفيسبوك ولا املك أية وسيلة اتصال بعد أن توقفا حسابهما على الفيسبوك وأرقام الهاتف كذلك لم تعد في الخدمة"[1]، حيث أن هذا التذكر لصابر لصديقيه الذين انقطع أخبارهما قبل سنتين.

وهناك خلاصة أخرى أيضا أخبنا بها الراوي وتتمثل في حياة خالته التي انتقلت إليها أمه لإعانتها، "فهي لم تزرنا منذ مدة منذ ان انتقلت إلى مدينة أخرى لتعيش مع شقيقتها الوحيدة بعد أن توفى زوجها وتركها وحيدة، وهي طاعنة وغير قادرة على خدمة نفسها فانتقت والدتي لتساعدها وتؤنسها"[2].

كما نجد ان ساجدة تسرد لنا مأساتهم واحداث هجرة أخوها عبد الرؤوف "تذكرت توأم روحي، أخي الحبيب عبد الرؤوف، أو رؤوف كما نسميه، لقد اختار هذا البحر طريقا له للهجرة عب قارب الموت إلى حيث لا رجعة واليوم صار عمر غيابه تسعة نوات بالتمام، ولا تعرف إن كان ميتًا أو هي على قيد الحياة"[3].

ب. الحذف (*Le Ellipe*): (فالحذف) هو تقنية من تقنيات تسريع السرد، «ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها»[4].

(فالحذف) عنصر مهم في النص الروائي لأنّه يقوم بحذف مدة زمنية لم يصرح بها الراوي وهذا من خلال جعل تسريع زمني، وخلق قفزة زمنية، وقد استعمل الروائي هذه التقنية بكثرة في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية"، "مر اليوم الأول والثاني ثم شهر ثم سنة

[1]. الرواية، ص46.

[2]. الرواية، ص100.

[3]. الرواية، ص47.

[4]. زوزو نصيرة، بنية الخطاب الروائي في رواية حارس الظلال للأعرج واسيني، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017م، ص252.

دون أي جدد عن ساجدة"[1]، فالروائي لم يسرد الأحداث بكاملها إنما ذكر الحدث الرئيسي وهو غياب ساجدة لمدة طويلة.

وفي موضع آخر نجد (الحذف) في قوله: "وصلت متأخرا عن الموعد بربع ساعة"[2]، حيث نرى أنّ صيغة بع ساعة تشكل عنصر الحذف.

وتجلى لنا مقطع آخر من تقنية (الحذف): "مرت أسابيع وتلتها أسابيع من المعاناة بين المستشفيات والأطباء"[3].

كما نجد أيضا (الحذف) تجسد في: "مرت سنوات ونحن على ذلك الحال"[4]، نجد الروائي أنه حدد المدة ولم يذكر الأحداث التي وقعت فيها.

3-2- تعطيل السرد:

مثلما كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي (الخلاصة والحذف)، فإنّ هناك جانب آخر يشهداها الحكي والعمل على تبطئته، فالتبطيء هو بمثابة الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطئة أو حتى إيقافه، حيث يحقق الحكي من سرعة سيره حتى يوقفه باستعمال تقنيتين حددهما جونيت بالمشهد والوقف وسوف نتعرف عليهما فيما يلي:

---

1. الرواية، ص54.
2. الرواية، ص38.
3. الرواية، ص93.
4. الرواية، ص98.

أ. المشهد (*Le Séméac*):

رمز له بـــ: "زمن الحكاية": "زمن الحكي" ويقصد به المقطع الحراري الذي يتأثر عبر المسار السردي وقد يحقق تساوي الزمنيين ين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[1].

وقد لاحظنا أنّ المشهد يظهر في عدة مواضع في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" ومن هذه المقاطع التي تخللت الرواية، نذكر:

كما في النص: "فقمت سألته:

سيدي ألا يمكنك ان تدفع لنا ولو أجرة يوم واحد؟ انا أحتاج إلى بعض المال

لم يقل شيئا سوى أن كرر اعتذاره، وقال:

صدقوني ليس معي دينار واحد"[2].

ففي هذا (المشهد) نلاحظ أنه كان طويل بعض الشيء، حيث ان هذا الحوار دار بين صابر وصاحب ورشة البناء التي يعمل فيها صابر حيث رفض دفع لهم أجورهم وهذا ما يسمى التعطيل السردي.

وفي جانب آخر نجد المشهد الآخر في الرواية:

"ألو، هل أنت السيد صابر أيوب؟

قلت:

نعم أنا هو، من معي؟

---

[1]. جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص108.

[2]. الرواية: ص27.

قالت:

كيف الحال معك أيها العصبي؟"[1].

وأيضا هذا (المشهد) الحواري طويل نوعا ما جرى بين صابر وساجدة في مكالمة هاتفية جرت بينهما، فنجد أن المشهد عكس الخلاصة فهو يذكر الأحداث بكل تفاصيلها.

والنص: "فقالت:

ما بك يا صابر؟

لا شيء يا أمي..... لا شيء

صابر لا تكذب علي، فعامة الدهشة واضحة على وجهه

ليس شيئا مهما عندما أعود في المسار سأخبرك...

اتفقنا؟

إن شاء اله يا بني، الله معك"[2].

وأيضا يصادفنا (مشهد) آخر بين صابر وجوهر أم ساجدة "اعتذرت لها وأخبرتها أنني لا أفهم الأمازيغية حدثتني بالعربية ما بك يا ولدي؟ فالتعب والقلق باديان على وجهك؟

فأجبتها:

لا شيء يا خالة

---

[1]. الرواية، ص33.

[2]. الرواية، ص36.

قالت:

تكلم فقد أستطيع مساعدتك"[1].

وهذا المشهد الذي هو أيضا طويل نسبيا ينقل لنا حدث لقاء صابر ولخالته جوهر في الحافلة أثناء رحلته إلى تيزي وزو.

وما هذا إلا بعض النماذج لتقنية المشهد التي تضمنتها الرواية وكانت بعدد لا بأس به.

ب. الوقفة (*Le Pause*):

أما (الاستراحة)، فتكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحددها الروائي بسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[2]، وهذه التقنية أهم ما يميزها ويعتبر أساسها ألا وهو الوصف مما يخلق نوعا من الإبطاء أثناء سد الأحداث من قبل الراوي.

وقد احتوت رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" العديد من الاستراحات الوصفية، هذا عن طريق وصف أشياء وأماكن معينة نالت إعجاب صابر وأحدثت عنده وقعا مما جعله يصف ذلك الشيء: "فجأة توقفت السيارة واستفقت أنا من شرودي، وقعت عيني على رجل آتي باتجاهنا، رجل قوي البنية الجسدية ووجه بالكاد يظهر من كثافة لحيته الطويلة، وهو يحمل سلاحا ناريا من نوع كلاشينكوف" وحزمة ذخيرة يضعها على كتفهن عيناه

[1]. الرواية، ص59، 60.

[2]. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، ص106.

كبيرتان، نظراته حادة، للولهة الأولى ظننت أننا وقعنا في قبضة التنظيم الإرهابي المسمى "داعش".....:[1]، حيث أن صابر هنا يصف حارس القرية بكل تفاصيله.

ونرى استراحة وصفية أخرى في النص الروائي، "وفي طريقنا إلى هناك كنت شاردا وغارقا في تفاصيل أشجار زادها الأخضر جمالا فوق جمالها، تتسلقها بعض القردة التي كانت تراقبنا نظرات كمن ينتظر ان نتصدق عليه بلقمة تسد جوعه"[2]، حيث نجد من خلال هذا الوصف ان صابر يصف لنا صورة الطبيعة والقردة.

كما نشاهد وصف "صابر" لقرية "تيفيردود" بتيزي وزو التي تقطن بها ساجدة والذي كان وصفا مطولا نذكر منها: "نتجول في القرية، عرفتني شوارعها التاريخية وأناسها، بعاداتهم وتقاليدهم وتاريخهم العريق فتيفردود منطقة ثورية، توغلنا في أزقتها الجميلة في كل تفاصيلها، وتجولنا في شوارعها، لنقف على نظافة تضاهي نظافة قلوب ساكنيها، ثم تابعنا المسير عبر الأزقة التي تبعث في الروح السكينة والطمأنينة كل شيء بقدر وميزان، كل زاوية من زوايا القرية ينبعث منها عبق الياسمين، (.....)، والمسجد هو الآخر نال حظه من النقاء والنظافة، وجدت الجميع يقدسون بيوت اله التي أدت دورا مهما في زرع مظاهر التضامن والتكافل وتعزيز صلة الرحم والتآخي بين أهل تيفردود"[3].

كما في المقطع السردي يصف صابر فصل الربيع "حل علينا فصل الربيع محملا بباقة أزهار جميلة فوح عطها في كل مكان، وشرع النحل يقطف منها ما يصح لصنع

[1]. الرواية، ص72.

[2]. الرواية، ص71.

[3]. الرواية، ص73، 74.

العسل، وراعي الغنم يمشي خلف نعجاته يستمتع بالجو في المراعي، إلاّ ربيع قلبي لم يظهر منذ أن غاب وأنا أعيش شتاءً باردًا جدًا"[1].

نستنتج في الأخير أنّ (الوقفة) تعد من تقنيات السرد البارزة أساسها الوصف أو التعطيل السردي من خلال المشهد والحوار الذي يحقق نوع من السكون والتوقف في عمليات السرد.

نجد الروائي "العربي بوزيان" قد أبدع في التشكيلات الزمنية وهذا عكس الاستباق الذي ذكره بنسبة أقل كما الحال أيضا بالنسبة للوقفة ولكنه اظهر تفوقا في الحذف والمشهد وفي المقال وظف الخلاصة بنسبة لابأس بها.

ومن خلال هذا التنوع أظهر الروائي تفوقه لحد كبير في توظفه لجل التقنيات الزمنية.

[1]. الرواية، ص26.

ثانيا: البنية المكانية.

1. مفهوم المكان:

يمثل (المكان) مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ولذلك لقي المكان اهتماما كبيرا باعتباره مصطلحا نقديا، وبهذا قدمت حوله عدة تعريفات لغوية واصطلاحية، ومن أهمها:

1-1- المكان لـــــغة: ورد مصطلح (المكان) في القرآن الكريم والمعاجم اللغوية العربية، وله عدة معاني متقاربة على أن المكان هو الموضوع وجمعه اماكن وأمكنة، حيث قال تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾ (سورة مريم، الآية 16)، وفي قوله أيضا: ﴿فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا ٢٢﴾ (سورة مريم، الآية 22)، وهذا يعني أن المكان هو الموضع.

وجاء لفظ (المكان) في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (م. ك. ن) أنّ: «المكان والمكانة واحدة، التهذيب، اللبث، موضع الكينونة، الشيء فيه والمكان هو الموضع والجمع امكنة واماكن جمع الجمع»[1]، فالمكان في "لسان العرب" يدل على الموضع والإقامة، أي المصدر.

ومن خلال هذه التعريفات للمكان نلاحظ أن المكان في اللغة هو الموضوع والمنزلة.

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (م. ك. ن)، ص136.

2-1- اصطلاحا: أما المكان من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات، "فعبد المالك مرتاض" قد قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة عن المكان كالحيز والفضاء وغيرهما «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقت عليه مصطلح حيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (***Space- Espace***)، ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جار باقي في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، فالمكان تعددت تعريفاته واطلق عليه مصطلح الفضاء والحيز.

أمّا "سيزا قاسم" فعرفت (المكان) بقولها: «المكان هو الإطار الذي تدور فيه الأحداث »[2] ، بمعنى هو الوعاء الذي تحدث فيه مجريات الحكاية بكل تفاصيلها وشخصياتها.

ويرى "حميد لحميداني" عكس ما قاله "عبد المالك مرتاض" ويعرف الفضاء قوله: «هو مجموع الأمكنة هوما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكون الفضاء ما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا»[3]؛ وهذا يعني ان الفضاء أوسع من المكان وعبارة عن العديد من الأماكن.

---

[1]. ينظر، عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[2]. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 1978م، ص106.

[3]. حميد حميداني، بنية النص السردي، ص63.

والمكان هو الإطار المحدد لخصوصية اللحظة الدرامية المعالجة، فالحدث لا يكون إلاّ في مكان محدد، والمكان كذلك بين شخصيات حيث يشير نوع المكان عن اختيار خاص للخلفية التي يقصد الكاتب الدرامي إجراء أحداثه وصراعه عليها[1]؛ وهذا يعني أنّ المكان هو المحور الأساسي الذي يتشكل من خلاله تسير الأحداث التي يرسمها الكاتب لإنجازه لعمله الروائي.

ويعتبر المكان واحد من أهم مكونات السرد وفي هذا الصدد يقول "حسن بحراوي" «والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيا السردية»[2]، ويمكن القول أن المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويعرف غلاستور بشلار المكان الأدبي بأنه: «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظهر محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي...»[3]، أي أن يمكن لمكان حقيقي أن تحول إلى فضاء روائي تجري فيه الأحداث كل هذا بواسطة خيال مؤلف.

«وإنّ المكان له تجلية وحضوره في كل عناصر العمل الروائي فالمكان لي عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخط أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله»[4]، بمعنى لا وجود للعمل الروائي بدون مكان، إذ لا يمكن تصور رواية حتى قبل أن تبدأ في قراءتها دون مكان باعتبارها بنية مرهونة بما يسمى الزمان والمكان كشكل هندسي أو حيز تدور في فلكه مجموعة أحداث

---

[1]. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م، ص22.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[3]. المرجع نفسه، ص33.

[4]. ينظر، غلاستور بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلستا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص30، 31.

والكثير من الشخصيات فالمكان «هو شبكة العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»[1].

من خلال هذه التعريفات نستنتج أنّ المكان هو العنصر المهيمن في السرد الروائي ليكسب الرواية عنصرا او سمة مشابهة للحقيقة.

2. صور المكان:

قبل أن نتطرق إلى أهم الأماكن وفق ثنائية (المغلوق والمفتوح) نشير إلى الفضاء الذي تضمنته هذه الأماكن وكما ذكرنا سابقا عن مفهوم المكان، أن مصطلح الفضاء يشير إلى المكان الواسع من الأرض وأيضا أن الفضاء أوسع من المكان، وتجسد الفضاء في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية"، حيث كانت الجزائر هي الفضاء العام للرواية أما تيزي وزو هي المكان الخاص.

للمكان أهمية بالغة في الأعمال السردية فهو يحتل موقعا متميزا في نقل الأحداث حيث يساعد على إبراز جوهر الرواية ومحتواها، فلا يمكن أن نتصور رواية أو قصة خارج إطارها المكاني.

وفي طريق حصر الأمكنة فقد اتخذنا رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" عدة أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة لها دور كبير في بناء الرواية وتركيب أحداثها.

2-1- الأمكنة المفتوحة:

اتخذت رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" بعض الأمكنة المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أمكان منفتحة على الطبيعة ليس له حدود ضيقة، «حيز مكاني خارجي لا تحده حدود

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

ضيقة رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء»[1]، وهذا ما يسمح للمكان المفتوح بالاتصال المباشر مع الآخرين وتردد عليه في أي وقت يشاؤون.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضورا في الرواية، يمكن حصرها، كالآتي:

أ. **البحر:** نجد البحر في روايتنا كان حاضرا كبنية مكانية تلجأ إليه الشخصية المحورية من حين إلى آخر، وكان بداية الحلم لكل من صابر وساجدة «وأقمنا حفل زفاف كما كان حلمنا بالأمس ونحن نتجول على شاطئ البحر»[2]، ومع ذلك إلا أنه يمثل لنا البحر آلام وحزن ساجدة على فقدان أخيها في قولها: «أخي الحبيب عبد الرؤوف (....)، لقد اختر هذا البحر طريقا له للهجرة عبر قارب الموت .....»[3]، أمّا بالنسبة لصابر فكان كلما اشتاق إلى ساجدة اتجه للبحر للقاء بها أحلامه وتنفيس عن شوقه لها، «عندما يتند بي الشوق إليها أتوجه إلى تلك الصخرة عند الشاطئ، وأشم رائحتها أرى تفاصيل وجهها (....) ففي تلك اللحظة اصطدمت الموجة بقوة على الصخرة فتطاير الماء»[4].

ب. **الشوارع والأحياء:** "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات"[5]، وفي الرواية نجد توظيف الحي والشارع اللذان اقتنا ببعض الأحداث فالطرق والشوارع كمكونات لمدينة؛ حيث يصف لنا السارد الشارع الذي تطل عليه غرفة "صابر" نحو قوله: «ثم وقفت مع نافذتي أطل على الشارع الذي زينته الأضواء الكاشفة وكانت زخات المطر تضفي على المنظر

---

[1]. ينظر، سعيد حوارنية، جماليات المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص44.

[2]. الرواية، ص82.

[3]. الرواية، ص46.

[4]. الرواية، ص54.

[5]. حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص79.

رونقا وشاعرية»[1]، وذكر أيضا شارع الياسمين الذي يقع فيه محل البيتزا الذي شهد أول لقاء "لصابر" و"ساجدة".

كما في النص: «ستجدني في محل البيتزا مقابل مقر الدائرة القديمة بشارع الياسمين»[2]، وفي موضع آخر يصف لنا شارع وأرصفة مدينة تيزي وزو «ونحن نمشي على الرصيف في طريقنا إلى المطعم عرفني على أهل مدينة من أصحاب المحلات وباعة الفستق والفواكه على الرصيف»[3]، «ثم عدنا إلى المحل في المساء بينما خلت الشوارع من الحركة وأغلق التجار محلاتهم لم يبقى سوى تلك القطط والكلاب المتشردة...»[4]، وأيضا ذكر شوارع المدينة التي شاركته أحزانه وآلامه «رحت اجوب شوارع مدينة أدوس بقدمي على أرصفة أثقلت كاهلها بما كنت أحمله في صدري....»[5].

ت. المقهى: مكان مفتوح، وهو مكان تجمع فيه الناس، وفيه تحدث الكثير من الأحداث، "وفي التجمعات الرجالية، تصبح المقهى مكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة"[6]، وورد في قوله: «وبعد ذلك ذهبنا إلى المقهى وهنالك كان لنا حديث لا يخلو يخلو من السياسة وحال البلاد وعن الرياضة.....»[7].

ث. المحطة: هي مكان نقل المسافرين، وهي من الأماكن الهامة التي يلجأ إليها المسافرين وتعتبر همزة وصل بين المدن والقرى، وقد جاء ذكر المحطة عدة مرات في الرواية في قوله: «ثم اتجهنا إلى محطة الحافلات، ودعتها هناك على أمل اللقاء (....)، وقد

---

1. الرواية، ص35.
2. الرواية، ص35..
3. الرواية، ص64.
4. الرواية، ص64.
5. الرواية، ص87.
6. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص45.
7. الرواية، ص20.

خيم الحزن على أرجاء المحطة الممتلئة بالحافلات وسيارات أجرة»[1]، وفي موضع آخر: «توجهت إلى محطة حافلات "خروبة" وركبت أول حافلة متوجهة إلى مدينة تيزي وزو»[2].

ج. **المدينة:** هي مأوى الناس أوجدوها للعيش فيها كما هي مكان للعمل واللقاءات وتختلف المدن عن بعضها البعض تبعا لموقع الجغرافي، وتعتبر مكان مفتوح حيث تساهم في تطور أحداث الرواية، ومن المدن التي ذكرت في الرواية هي: مدينة الجزائر "العاصمة" ومدينة تيزي وزو.

ح. **العاصمة:** يسكن فيها صابر حيث يصف لنا ما تعانيه من تهميش وفساد إداري في قوله: «... لا... لا لست غريبا وإنما أنا قد ولدت في هذه المدينة وهي تعرفني كما أعرفها، لكن أبناء مدينتي الذين يعرفونني وأعرفهم جيدا لم تصبح لهم فرصة العمل (...) لكن للأسف الشديد مستهم سياسة التهميش...»[3].

خ. **تيزي وزو:** هي مدينة قبائل كما نسميها وهي مدينة التي تسكنها "ساجدة" حيث انتقل إليها "صابر" للبحث عن حبه المفقود "ساجدة" «وانطلقت انا بين شوارع تيزي وزو وأناسها طيبين»[4]؛ وفي موضع آخر «أسافر إلى مدينة تيزي وزو للبحث عن "ساجدة"»[5].

2-2- الأماكن المغلقة:

وردت الأمكنة المغلقة في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية"؛ حيث ساعدت في إبراز الحدث وسير حركة الشخصيات في الرواية.

---

[1]. الرواية، ص50.

[2]. الرواية، ص58.

[3]. الرواية، ص42

[4]. الرواية، ص61.

[5]. الرواية، ص57.

المكان المغلق: «غالبا الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق كثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مفروضة لأنها صعبة الولوج: وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1].

فهذه الأمكنة تتصف بحدود تفصلها عن الخارج وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى، وقد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا؛ حيث تمثل في (البيت) إضافة إلى أماكن أخرى مغلقة خارج إطار (البيت) وهي كالآتي:

أ. **البيت:** يعد من أماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج «فالبيت هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا كوننا الأول»[2]؛ حيث يشكل (البيت) البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأنّ «بيت الإنسان امتداد له»[3].

بحيث يشكل فضاء البيوت الحضور في رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" نذكرها:

بيت ساجدة: الذي يقع في مدينة تيز وزو في قرية "تيفردود" وهو مكان مغلق يخص عائلة "ساجدة" وضيوفها «وصلنا وسط القرية أين يقع بيت "ساجدة" تسارعت نبضات القلب، وما إن طرق "ماسينيسا" على الباب (...) حتى فتحت لنا الخالة "جوهر" ...»، وأيضا في موضع آخر يصف لنا بيوت قرية "ساجدة"[4] الذي كانت بيت "ساجدة"

---

[1]. ينظر، سعيد حوارنية، جماليات المكان في القصص، ص44.

[2]. غلاستور بشلار، جماليات المكان، ص36.

[3]. حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[4]. الرواية، ص73.

واحد منهم «كأنها لوحة فنية تختلط ألوانها بين اخضرار واحمرار القرميد وبياض جدران المنازل فيها، طبيعة ساحرة!»[1].

بيت صابر: وهو كذلك مكان مغلق ضم كل من صابر وأمه فقط وهو يقع في العاصمة «عدت إلى البيت مكسور الخاطر»[2].

ب. الغرفة: تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة، كما عرفها "ياسين النصير" في قوله: «... يدخلها الإنسان فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا اطمان تماسكها بعد التعري فيها، التعري الجسدي والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكهن وبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص»[3].

وذكرت الغرفة في الرواية عدة مرات نجدها في:

غرفة صابر: التي كانت احتواء لمشاعره وأحزانه وأسراره «ثم حملت نفسي وركنت بها إحدى زوايا غرفتي مستلقيا على الفراش وسرحت في خيالي»[4]؛ وفي قوله: «استلقيت على الفراش وهاجرت إليها لألتقيها في خيالي»[5].

ج. المستشفى: يعد المستشفى من الأماكن المغلقة وأيضا الأماكن التي يلجؤون إليها المرضى بهدف تقديم الراحة النفسية والشعور بالاطمئنان وتقديم العلاج، لكن ما نجده في روايتنا عكس ذلك فهو يوضح لنا جانبا من معاناة الناس في المستشفيات وإهمال

---

[1]. الرواية، ص73.

[2]. الرواية، ص29.

[3]. ياسين النصير، الرواية والمكان، ص78.

[4]. الرواية، ص56.

[5]. الرواية، ص32.

وتهميش المرضى «نحن هنا من الساعة السابعة وها هي التاسعة إلاّ ربع والطبيب لم يشرفنا بعد»[1]، وفي موضع آخر «بقدر ما أغضبني تهميش المرضى وإهمالهم الذين لا حول ولا قوة لهم»[2].

د. **الفندق:** وهو من الأماكن المغلقة باعتباره مبنى يمكث فيه الشخص مؤقتا مقابل أجر، وقد أشار إليه السارد، قوله: «وأنا أبحث عن فندق لأمكث ليلة واحدة حتى أرتب أموري»[3]، «وسألت المكلف؛ الاستقبال عن ثمن الإقامة لليلة الواحدة، رحب بي وأخبرني أنّ الشاب الذي كان معي قد سدد تكلفة إقامة أسبوع نيابة عني وناولني مفتاح الغرفة»[4].

ه. **المطعم:** يعتبر المطعم من الأماكن المغلقة يقصده الناس للأكل فيه ونجده في روايتنا مطعم في مدينة تيزي وزو الذي زاره "صابر" رفقة "ماسينيسا" في قوله «وصلنا إلى المطعم، دخلنا وجلسنا ننتظر النادل الذي (....) طبنا طق تكربابين..، أكلت حد التخمة»[5].

و. **القرية:** قرية "تيفردود" أين يقع منزل "ساجدة"، وهي كما هو متعارف مكان مفتوح لكن في روايتنا أعطاه الروائي تمثيل المكان المغلق «لا يدخلها إلا سكانها أو من يرافقهم وهذا ما جعل "صابر" يتعرقل للوصول إلى منزل "ساجدة" دون أن أجد طريقة للدخول إلى قرية تيفردود»[6]، ويقول أيضا: «من المستحيل الدخول إليها وحدي دون مرافقة واحد من أهل المنطقة»[7]، وفي موضع آخر قال: «فلا طائر يطير في هذه

---

[1]. الرواية، ص13.

[2]. الرواية، ص14.

[3]. الرواية، ص61.

[4]. الرواية، ص 61.

[5]. الرواية، ص64.

[6]. الرواية، ص62.

[7]. الرواية، ص60.

الأرجاء إلا وعلم به أهل القرية ولا يدخلها غريب إلا بإذن منهم، وأنت ضيفنا.....»[1]، أي أنّ لها حراسة مشددة.

وفي مواضع كثيرة متعددة يصف لنا "صابر" جمال هذه القرية وأناسها الطيبين في قوله: «توغلنا في أزقتها الجميلة في كل تفاصيلها وتجولنا في شوارعها لنقف على نظافة تضاهي نظافة قلوب ساكنيها»[2]؛ حيث في موضع آخر يقول عنها «كأنها قطعة من الجنة»[3].

ومما سبق نلاحظ أنّ دراسة الأمكنة في الرواية وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح قد ساعدت في الكشف عن الحالة النفسية للشخصيات داخل الرواية.

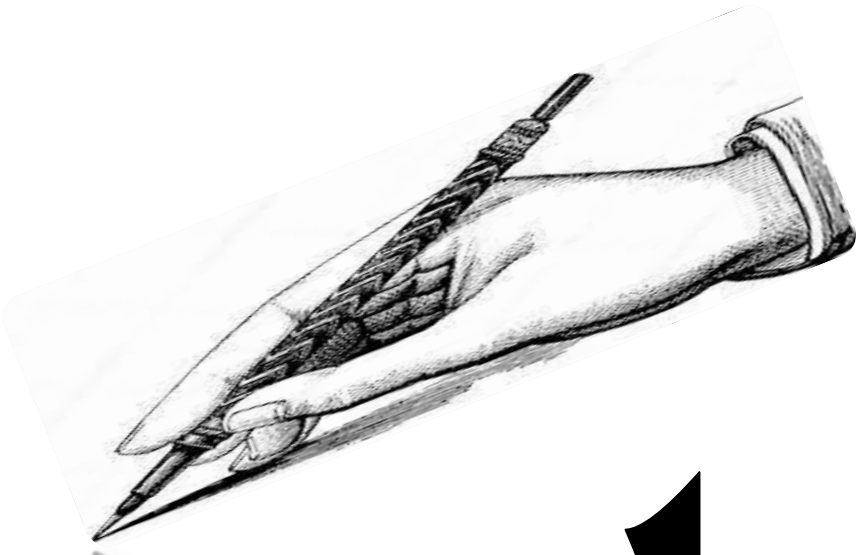
وهذا ما فرضته علينا طبيعة الرواية، حيث كان لمكان علاقات متبادلة مع حركة الشخصيات وأحداث الرواية، للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان والشخصيات والأحداث التي جرت في أماكن مفتوحة لغياب الحواجز، حتى الأماكن المغلقة لم تمنحها حدودها من توغل الحدث إليها الذي تميز بالخطورة.

---

[1]. الرواية، ص60.

[2]. الرواية، ص79.

[3]. الرواية، ص81.



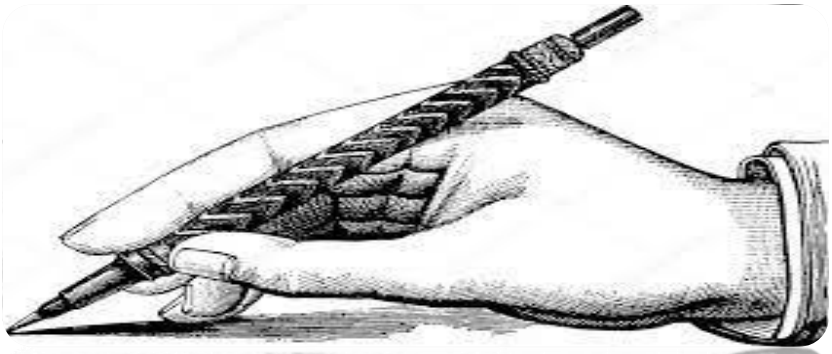
الخاتمة

الخـــــــاتمة:

وفي الأخير ما يسعنا القول إلاّ أنّ موضوع البنية السردية هو موضوع ذو نطاق واسع، لا يمكننا ان نوفيه حقه بالكامل وهذا لما له من جذور متشابكة الفروع، ففي رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" "للعربي بوزيان" لاحظنا فيها نوعا من الترابط بين عناصرها السردية من شخصيات، زمان ومكان يمكن استخلاصها في مجموعة من النقاط أهمها:

- ✓ إنّ البنية هي مجموعة من الخصائص والعلاقات المرتبطة مع بعضها البعض لتشكل لنا وحدة متجانسة من الأفكار، والسرد هو الآخر عبارة عن مجموعة قصص للأحداث سواء كانت حقيقية او خيالية يقوم بأدوارها شخصيات معينة.
- ✓ تركيز الروائي لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية أمّا الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش في المجتمع الجزائري عامة والأمازيغي خاصة.
- ✓ الراوي كان هو بطل الرواية أي شخصية محورية حيث كلفه الروائي في عملية السرد ليكون ناطقا باسم الروائي حاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلاّ من خلاله وبعلاقاتها معه.
- ✓ قدم الروائي المكان على أساس الحدث المنجز كما ارتسم من خلال حركة الشخصية فجاء مفسرا لسلوكها وعاكسا لطبيعتها وحقيقتها.
- ✓ اختلاف طرق تقديم الشخصيات بين المباشرة أو الغير مباشرة.
- ✓ احتوت الرواية على مجموعة من الشخصيات منها رئيسية وأخرى ثانوية، ساهمت بشكل كبير في النهوض بأحداث الرواية.

- ✓ إنّ المكان في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث أنّ أحداث الرواية جرت في الكثير من الأماكن والتي بدورها انقسمت إلى اماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، ساهمت في الكشف عن أهم الأحداث التي وقعت بين الشخصيات.
- ✓ غلبة الاسترجاع وذلك عودة الروائي إلى الزمن الماضي، بالإضافة إلى الاستباق الذي يهدف إلى التطلع لما هو قادم.
- ✓ وظف الروائي بعض مظاهر لتسريع الحكي مثل: (الخلاصة والحذف)، كما عمل على تبطئة السرد من خلال (الوقفة والمشهد).
- ✓ للشخصية علاقة تلازمية مع الأحداث باعتبارها المحرك لها وصانعة للجو الدرامي داخل فضاء الرواية.
- ✓ أسلوب الكاتب كان أسلوب راقي، ولغته كانت واضحة مزجت بين اللغة الفصيحة والعامية الدارجة.
- ✓ ويبقى موضوع البنية السردية مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تجاوزت الحدود التي توقفنا عندها.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. العربي بوزيان، في قلبي أنثى أمازيغية، منشورات دروب الجزائر، ط1، 2020م.

ب. المراجع:

1/ المراجع العربية:

2. أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2004م.

3. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988م.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012م.

5. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م.

6. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997م.

7. أيمن بكر، سرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

8. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ- 2008م.

9. الجيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1437هـ- 2017م.

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

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

12. زوزو نصيرة، بنية الخطاب الروائي في رواية حارس الظلال للأعرج واسيني، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ط1، 2017م.

13. سعيد حوارنية، جماليات المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

14. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997م.

15. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

16. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.

17. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

18. سيد محمد غنيم، الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1919م.

19. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 1978م.

20. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009م.

21. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

22. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

23. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

24. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، دار علوم المعرفة للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1978م.

25. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003م.

26. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 1990م.

27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (البحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

28. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008م.

29. قدوة مالطب –دوجلاص–، دراسات أدبية (بناء النص التراثي دراسات في الأدب وتراجم)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د. ب)، ط1، 1985م.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ– 2010م.

31. محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير الرازي، تحليل النص الأدبي، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001.

33. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب الجزائري، ط1، 2008م.

34. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.

35. نادر أحمد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وقفية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009م.

36. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في قصته القصيرة، سليمان فياض –نموذجا–، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2017م.

37. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006م.

38. نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة النقد العربي الحديث)، دار هومة، (د. ط)، ج2، 1977م.

39. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م.

40. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1.

41. يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

42. يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

43. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م.

2/ المراجع المترجمة:

44. تزيفطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، (د. ب)، ط1، 2005م.

45. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف مرمنية، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م.

46. جيرار جينت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997م.

47. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، تر: منذر عياشي، مركز النهاء الحضاري، باريس، ط1، 1993م.

48. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

49. غلاستور بشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلستا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

50. فيليب هامون، سبميولوجية الشخصيات الرواية، تر: سعيد بن كراد، دار حوار، سوريا، ط1، 2013م.

51. ك. فانسان، نظرية الأنواع الأدبية، تر: عبد الرزاق الأصغر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية، دمشق، ط1، 2009م.

3/ المعاجم والقواميس:

52. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب. ن. ي)، مج 02، دار صادر، بيروت، لبنان، ط8، 2014م.

53. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (ب. ن. ى)، دار الكتب العلمية، (د. ب)، ط1، 1999م.

54. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

55. محمد مرتضيي الحسني الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، مادة (س. ر. د)، ج 08، تر: عبد العزيز مطار، مراجعة: عبد الستار أحمد قراج، مطبعة حكومة الكويت، ط2، 1994م.

56. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة مادة (س. ر. د)، ج 03، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، (د. ب)، ط1، (د. س).

57. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.

58. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1425هـ- 2004م.

59. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

4/ الرسائل الجامعية:

60. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" "لحفناوي زاغر"، رسالة ماجستير، إشراف: رحيمة شتير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014- 2015م.

61. ربيعة سرايش، بنية الحدث والشخصيات في روايات اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2019/ 2020م.

62. شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970– 2009م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيديي بلعباس، الجزائر، 2014/ 2015م.

63. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، مخطوط رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، 2007– 2008م.

5/ المجلات والدوريات:

64. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، دواة مجلة الفصيلة المحكمة تعتني بالحوث والدراسات اللغوية والتربوية، العدد 19.

65. حامد معروف الزيات، سيمائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة الآداب، العدد 44، جامعة نبها، أبريل 2016م.

66. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، العدد 02، 2002م.

67. عبد العلي بوطيب، إشكالية الزمن في النص الروائي، مجلة فصول، مج 12، العدد 02، 1993م.

6/ المواقع الالكترونية:

68. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 04 ماي 2013م، **Https: www.diwanalarab.com.**

69. الموقع الالكتروني: **Https://www.facbook.com/abod.askar.**

الملاحق

ملحق رقم 01: نبذة عن الكاتب.

العربي بوزيان من مواليد 04 جانفي 1983م بتيسمسيلت، مؤلف وناشط جمعوي، نشرت له نصوص وحوارات في عدة جرائد ومجلات وطنية وعربية، شارك في عدة معارض وملتقيات أدبية وطنية ومحلية، شارك في المعرض الدولي للكتاب 2019م، شارك في المعرض الوطني للكتاب الجزائر العاصمة في مارس 2021م، شارك في المعرض الدولي للكتاب 2022م.

أعمالـــــه:

- في قلبي أنثى أمازيغية (رواية) دار ماهرسنة 2019 في طبعتها الاولى والثانية وعند دار الدروب في طبعتها الرسمية 2020
- الخمار الأسود (مجموعة قصصية) دار المثقف سنة 2020
- نزيف الذاكرة (مجموعة قصصية)دار يوتوبيا سنة 2021
- الماضي يعود غدا (رواية) دار ادليس سنة 2021
- حائز على المرتبة الثانية في مسابقة "سلطان الحرف" التي نظمت من طرف الجمعية الثقافية "تيسمسيلت تقرأ" في موس[1].

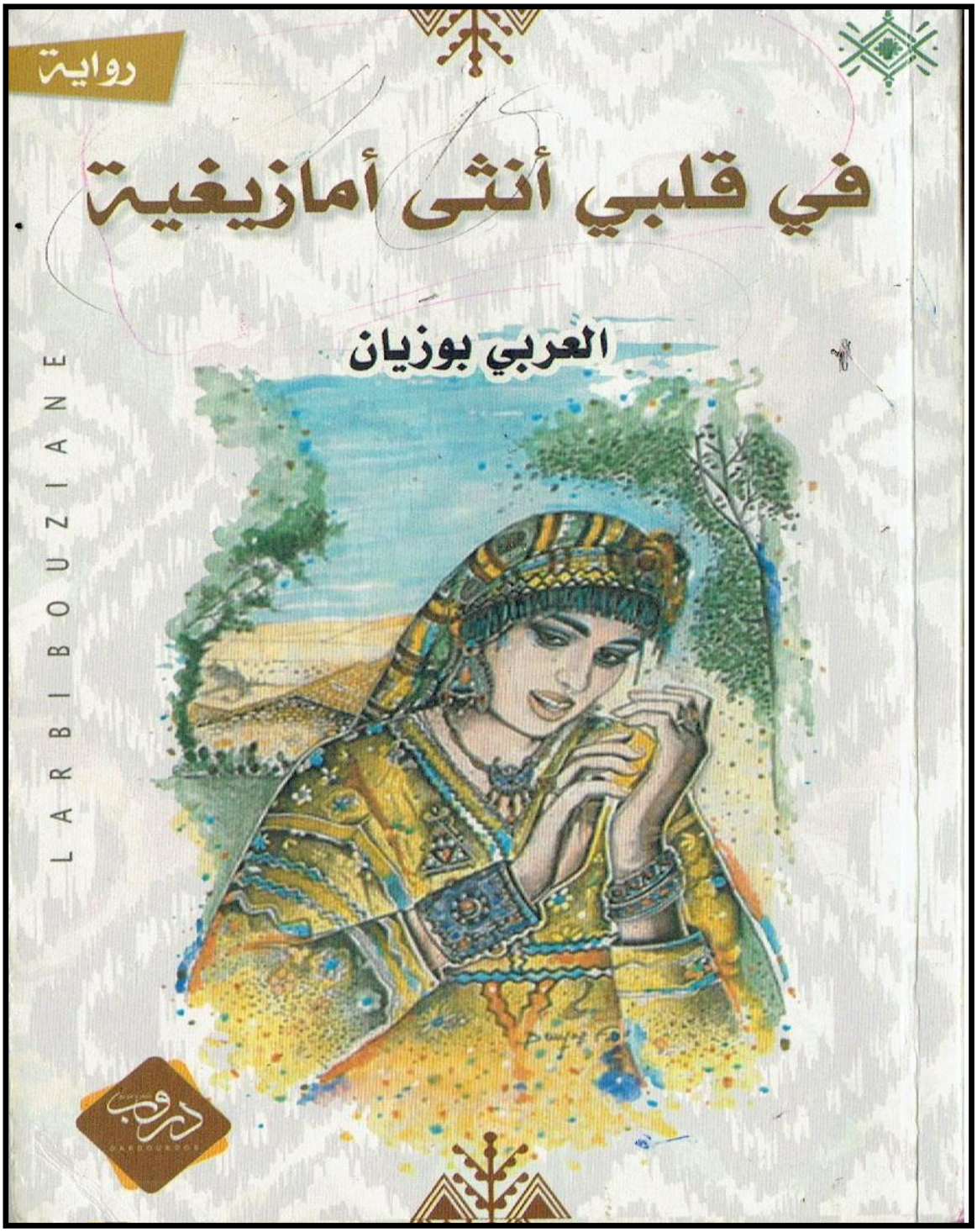
[1] . Https://www.facbook.com/abod.askar.3,19/05/2022,10:30.

ملحق رقم 02: ملخص رواية "في قلبي أنثى أمازيغية" "للعربي بوزيان".

تدور أحداث هذه الرواية بين العاصمة وتيزي وزو، في قصة حب جمعت بين صابر شاب عربي الأصل، وبين ساجدة فتاة أمازيغية إذ يدخل صابر المستشفى بقصد خلع إحدى ضروسه التي كانت تؤلمه، وهناك تعرّف على ساجدة التي كانت بالمستشفى لنفس السب وبادلته نفس الشعور، افترقا قبل أن يكشفا أنهما وقعا في حب بعضهما، جمعتهم الصدفة مرة أخرى، فرقهما القدر لسنوات قبل أن يعثر عليها، بعد رحلة بحث شاقة ولكن وجدها مقعدة بعد حادث مرور ألزمها الكرسي المتحرك، ومع ذلك لم يتخلى عنها وتقبل وضعها الصحي، والقصة تضمنت عدة قضايا اجتماعية منها حب الإنسان للإنسان الذي غاب عن مجتمعنا اليوم والعنصرية والجهوية السائدة في مجتمعنا الجزائري.

والكاتب كشف الكثير من الحقائق المغيمة عن المجتمع الأمازيغي وأزاح تلك الصورة الخاطئة التي يحملها البعض عن الأمازيغ، كما صور الفتاة الأمازيغية الأصيلة في صورتها الجميلة تحدث الكاتب عن الصداقة الراقية وظاهرة الهجرة غير الشرعية، ومعاناة المرضى وزوار المستشفيات في بلادنا، وكأن الكاتب يوجه رسالة أنّ الجزائر بلد واحد رغم تعدد القبائل، من أمازيغ وعرب وشاوية (.....الخ)، ورغم الفتن في الجزائر لضرب رابط الأخوة الذي يجمع أبناء الوطن الواحد العرب والأمازيغ ورغم كل هذه الصعاب التي واجهت صابر وساجدة من كل الكرسي المتحرك الذي لازم ساجدة ومرضها واحتمال عدم إنجابها لكن مع صبرهما واحتمالهما لكل هذه المشاكل فكانت نهاية هذه الرواية بالسعادة والفرح الذي تمثل في تحسين ظروفهم الاجتماعية وإنجاب ساجدة لتوأم وقدرتها على السير.

ملحق رقم 03: صورة الغلاف



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتـــــــــــــوى	الصفحة
شكر وتقدير	/
قائمة المختصرات	/
مقدمة	أ
مدخل: تحديد عتبات المصطلح	
أولا: البنية	05
1. مفهوم البنية:	05
1-1- لـــــغة	05
1-2- اصطلاحا	06
ثانيا: الســـــرد	09
1. مفهوم السرد:	09
1-1- لـــــغة	09
1-2- اصطلاحا	10
2. مكونات البنية السردية	13
ثالثا: الرواية الجزائرية النشأة والتطور	15
1. مفهوم الرواية	15
1-1- لـــــغة	15
1-2- اصطلاحا	16
2. الرواية الجزائرية النشأة والتطور:	19
2-1- نشأتها	20
2-2- تطورها	21
الفصل الأول: بنية الشخصيات الحكائية في الرواية (دراسة تطبيقية)	

1. مفهوم الشخصية:	**28**
1-1-لـــــغة	**28**
1-2-اصطلاحا	**28**
2. أنواع الشخصيات:	**32**
2-1-شخصية رئيسية	**33**
2-2-شخصية ثانوية	**35**
3. البناء الخارجي للشخصيات (المرفولوجي)	**38**
3-1- البناء خارجي للشخصيات الرئيسية	**39**
3-2- البناء الخارجي للشخصيات الثانوية	**39**
4. البناء الداخلي للشخصيات (السيكولوجي)	**40**
4-1- البناء الداخلي للشخصيات الرئيسية	**41**
4-2-البناء الداخلي للشخصيات الثانوية	**44**
5. مفهوم الحدث وعلاقته بالشخصية:	**47**
5-1- مفهوم الحدث	**47**
5-2- أهمية الحدث	**48**
5-3- طرق بناء الحدث	**49**
5-4- أنواع الحدث	**51**
5-5- علاقة الحدث بالشخصية	**53**
الفصل الثاني: البنية الزمانية والمكانية في الرواية (دراسة تطبيقية)	
أولا: البنية الزمانية	**56**
1. مفهوم الزمن:	**56**
1-1-لـــــغة	**56**
1-2-اصطلاحا	**57**
2. دراسة الزمن الروائي	**59**
2-1- الترتيب	**59**

2-2- الإسترجاع	**60**
2-3- الاستباق	**65**
3. المدة (الديمومة)	**68**
3-1- تسريع الحكي	**69**
3-2- تعطيل السرد	**71**
ثانيا: البنية المكانية	**77**
1. مفهوم المكان:	**77**
1-1- لـــــغة	**77**
1-2- اصطلاحا	**78**
2. صورة المكان	**80**
2-1- أماكن مفتوحة	**80**
2-2- أماكن مغلقة	**83**
الخاتمة	**89**
قائمة المصادر والمراجع	**92**
الملحق	**102**
فهرس المحتويات	**106**
ملخص الدراسة	**/**

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى بناء صورة عن مكونات البنية السردية لرواية "في قلبي أنثى أمازيغية" "للعربي بوزيان" إذ تناولنا فيها مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمدخل درسنا فيه البنية والسرد ومكونات البنية السردية، بالإضافة إلى تعريف الرواية ونشأة الرواية الجزائرية.

أما الفصل الأول الذي كان معنون ببنية الشخصيات الحكائية في الرواية (دراسة تطبيقية) تحدثنا فيه على بنية الشخصيات من مفهومها وتصنيفاتها دون أن ننسى بنائها الداخلي والخارجي وعلاقة الشخصية بالحدث. وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان البنية الزمانية والمكانية في الرواية (دراسة تطبيقية) انطلقنا من البنية الزمانية من حيث مفهوم الزمن ودراسة الزمن الروائي من تقنية الترتيب الذي يتضمن الاسترجاع والاستباق بأنواعهم وتقنية المدة من حيث تسريع وتيرة السرد وإبطائه، أما المكان فقد شمل تعريف له وصور الأمكنة المغلقة والمفتوحة وفي الأخير خاتمة لأهم النتائج.

Study summary:

This study seeks to build a picture of the components of the narrative structure of the novel “In My Heart is a Berber female” by Larbi Bouziane, if we deal with it an introduction, an introduction, two chapters and a conclusion, in the entrance, we studied the structure narration, and components of the narrative structure, in addition to the definition and emergence of the Algerian.

As for the first chapter, which was titled The Structure of the Characters in Derayah (Applied Study), we talked about the structure of the characters from their concept and without forgetting their internal and external structure and the relationship of the character to the event with the characters.

As of the second chapter, which came under the title of the temporal and spatial structure in the novel (applied study), it was a breakthrough with the temporal structure in terms of the concept of time and the study of the novelist time, which the arrangement technique under which both retrieval and anticipation of their types fall, as will as the technique of duration in terms of accelerating and slowing the pace of narration, the spatial definition included the diffinition of the place and the models of the place and the pictures of the Closed and open places, and in the end, a conclusion to the most important results.