الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أدرار

جامعة أدرار- الجزائر
UNIVERSITE D'ADRAR-ALGERIE

كلية :الآداب واللغات

قسم :اللغة و الأدب العربي

البنية السردية في رواية غفوة حواء لمحمد ديب أنموذجا

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: دراسات جزائرية

* من إعداد الطالبتين:

- منصورة بن تهامي
- خدوجة جعفري

* إشراف الأستاذ الدكتور:

سليمان قوراري

السنة الجامعية: 1439/1438 هـ - 2017/ 2018 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أدرار

كلية :الآداب واللغات قسم :اللغة و الأدب العربي

البنية السردية في رواية غفوة حواء لمحمد ديب أنموذجا

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: دراسات جزائرية

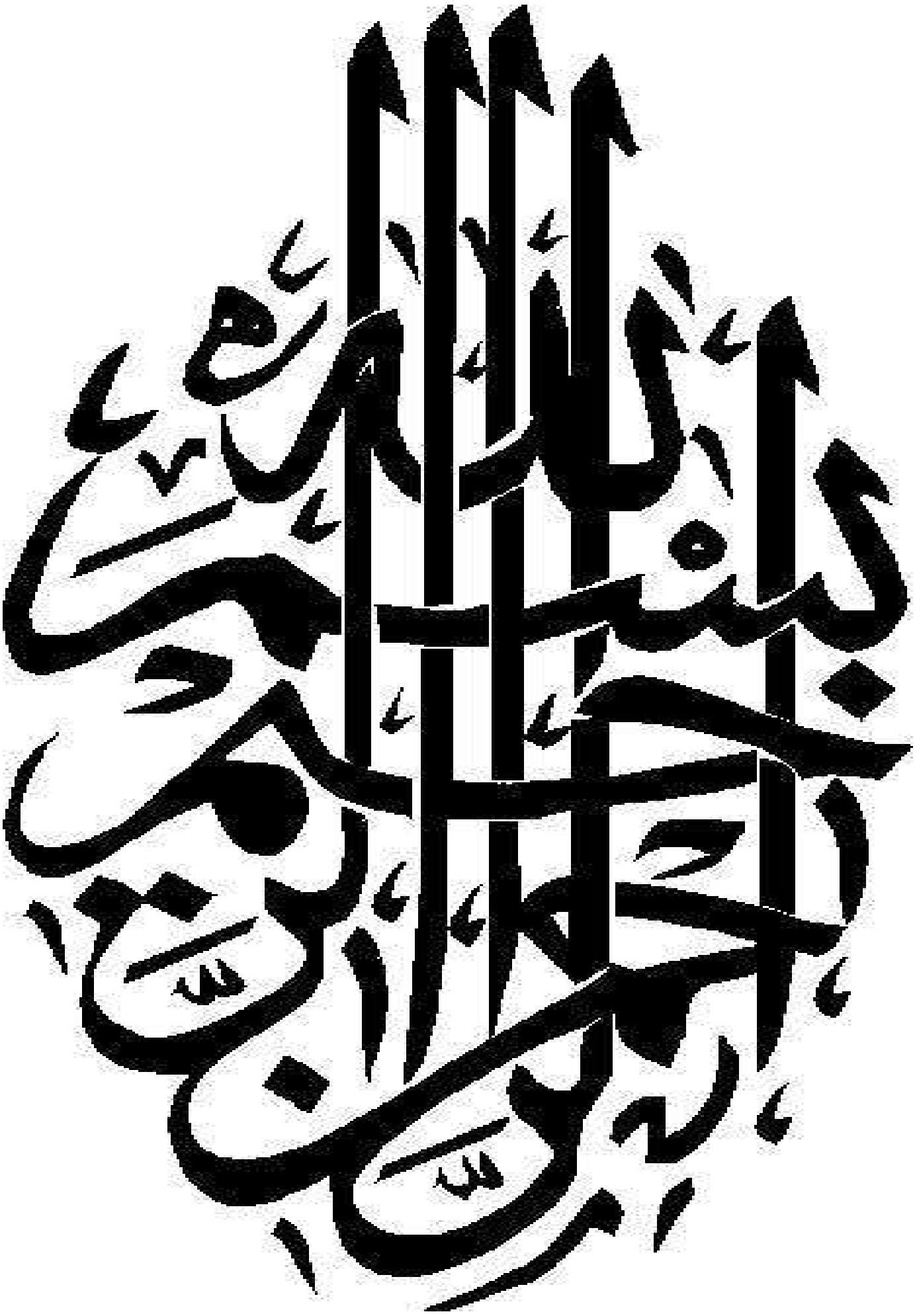
★ من إعداد الطالبتين:
- ✍ منصورة بن تهامي
- ✍ خدوجة جعفري

★ إشراف الأستاذ الدكتور:
✍ سليمان قوراري

لجنة المناقشة

الدكتور المغيلي خدير	رئيساً	جامعة أدرار
الدكتورة قاسمي فاطمة	مناقشة	جامعة أدرار
الدكتور قوراري سليمان	مشرفاً	جامعة أدرار

السنة الجامعية: 1439/1438 هـ - 2017/ 2018 م



شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والقائل في محكم ترتيله :**{لئن شكرتم لأزيدنّكم }** صدق الله العظيم.

فالحمد لله العزيز الذي وفّقنا في إنهاء هذا العمل الذي نأمل أن يكون مشعل نور يضيء درب أي طالب ولو بجزء يسير ,وما التّوفيق إلاّ من عنده سبحانه وتعالى القادر على ما شاء .

كما يسرّنا أيضا ونحن في هذا المقام أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور: **قوراري سليمان** الذي كان له الفضل الكبير في انجاز هذا البحث ,وبعثه إلى الوجود وعلى صبره الجميل معنا وسعة تفهّمه , وتواضعه وعلى وقته الثمين كذالك الذي أنفقه في سماعنا ,وتوجيهنا ,وتصويب أخطائنا .

كما نخصّ الشكر إلى الزميل **قادري المبروك** الذي لم يبخل علينا بتقديمه لنا المساعدة حفظه الله ورعاه .

دون أن ننسى الأساتذة الذين أناروا دربنا طيلة خمسة سنوات في مشوارنا الجامعي ,وإلى أعوان المكتبة المركزية وقصر الثقافة,وكل من مدّى لنا يد العون من قريب أو بعيد.

منصورة + خديجة

الإهداء

أهدي ثمرة جهد هذا العمل إلى والديّ الكريمين حفظهما الله ورعاهما .

إلى زوجي الفاضل عبد الكريم بورابة وكل عائلته الكريمة .

إلى كل إخوتي (كلثوم ,فتيحة ,السعيد ,إسماعيل ,عزيزة ,فاطمة ,شعبان .)

إلى من رافقتني في كل لحظة في إنجاز هذا العمل (منصورة).

وإلى جميع أصدقائي (خيرة ,كلثوم ,حسنية ,فتيحة).

وإلى جميع أساتذتي من الإبتدائية إلى الجامعة وإلى كل من علمني حرفاً وأسدى إليّ النصح يوماً.

وإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

خديجة

الإهداء

اهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

النبي محمد(**صلى الله عليه وسلم**) موحد الأمّة وحبيب الرّحمان.

يا من أحمل اسمك بكلّ فخر ,يا من ا فتقدك منذ الصغر , يا من يرتعش قلبي لذكرك ,يا من اودعتني الله **أبي** رحمك الله.

إلى حكمتي وعلمي ,أدبي وحلمي ,طريقي المستقيم ,طريق الهداية ,ينبوع الصبر والتّفاؤل والأمل ,كل من في الوجود بعد الله ورسوله **أمّي** الغالية.

إلى سندي وقوتّي وملاذي بعد الله ,من آثروني على نفسهم ,من علّموني علم الحياة ,من اظهروا لي ما هو أجمل من الحياة **إخوتي** "زهراء,سعيدة ,مبروكة ".

إلى شريك حياتي المستقبلي **قاذري جمال** وكل عائلته الكريمة.

إلى من قاسمتني طعم الشقاء والجدّ والكّد طوال إنجازنا هذا العمل صديقتي وحبيبتي والتي أتمنّ لها حياة سعيدة المليئة بالنجاح **جعفري خديجة**.

إلى التي لم تبخل عليّ يوما ما بما تملكه ابنة خالتي أطال الله في عمرها ووفقها لما تحبه وترضاه **خديجة عبد الهادي**

إلى من جعلهم الله إخوتي في الله ,من أحببتهم في الله من كانوا ملاذي وملجئي من تذوّقت معهم أجمل اللحظات ,من سأفتقدهم وأتمنّى أن يفتقدوني أصدقائي (شوكرة عائشة, با عزيز زينب,أعومري حليمة ,علاّق العالية,محجوبي وردة ,باباحيدة ربيعة ,ملوكي عائشة ,مزوري عائشة,غزاوي خيرة.)

وإلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد.

منصورة

مقدمة

مقدمة

النقد الحديث بمعطياته كثيرا ما كشف عن نقاط مضيئة في تراثنا العربي، كما كشف جوانب إبداعية عظيمة في أعلامه وخاصة الإبداع الروائي والذي هو من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي جسدت جوانب الحياة العصرية فكرية كانت أو اجتماعية. من خلال النظرية السردية التي انطلقت من مهاد النظرية البنيوية في اتكائها على النص بوصفه نظاما مستقلا.

فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة أدوات المنهج البنيوي وقد أظهرت استعمالات المنهج البنيوي لدى النقاد استجابة في التعامل مع نصوص السرد الحكائي على مستوى التطبيقي. وهذا ما أدى بنا إلى اختيار نموذج الرواية المجسدة لهذه الخصوصية على مستوى النص السردي من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري وهي: **رواية غفوة حواء لمحمد ديب** رواية تروي لنا قصة حب بين شخصين وينتهي بهما المطاف بالتيه والضياع.

وقد وضعنا عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء تحليلنا للرواية المعنون ب:**البنية السردية في رواية غفوة حواء لمحمد ديب أنموذجا.** محاولين من خلال ذلك طرح الإشكالية التالية:- أين تتجلى جماليات السرد في رواية غفوة حواء؟. وإلى أي حد وفق ديب في توظيف هذه الجماليات؟.

دراستنا لموضوع البحث استدعت بالضرورة منا تطبيق المنهج البنيوي السردي لدراسة البنيات "الزمن والمكان..."

وكانت من أهم الدراسات السابقة في هذا الميدان نذكر:كتاب البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)لعمر عاشور، مذكرة تخرج ماستر بعنوان البنية السردية (الزمن-المكان – الشخصيات) في رواية نبي العصيان لحميدة العياشي أنموذجا من إعداد: زعروري عائشة –زمور سعاد، إشراف: الدكتور سعيد عموري، أمّا الإضافة التي اجتزنا بها هذه الدراسات تمثّلت في دراستنا لهذه الرواية التي لم يطرق بابها من هذا الجانب الذي يتمثل في (الزمان والمكان والشخصية) وبيان أهمية هذه العناصر في البناء العمل الروائي .

وكما لا يخلو أي بحث من خطة جاء بحثنا في مقدمة وفصلين وخاتمة. الفصل الأول دراسة البنيات السردية في الأعمال الروائية يتضمن عناصر:تعريف البنية لغة واصطلاحا وكذا بنية الزمن والمكان، أما الفصل الثاني فهو دراسة بنيوية لرواية غفوة حواء أنموذجا فهو جزء تطبيقي للمشروع النظري، وذلك للكشف عن آليات اشتغال الرواية.

وكانت من بين المصادر والمراجع التي اعتمدناها في البحث نذكر:محمد ديب" رواية غفوة حواء، عمر عاشور "البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، وحميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا صعوبة التعامل مع المادة العلمية نظراً لاتساعها فلم نستطع الإلمام بجميع جوانب الموضوع وكان هذا لعدم تضييقنا للعنوان.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور سليمان قوراري، وكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

دراسة البنيات السردية في الأعمال الروائية.

ـ تعريف البنية لغة واصطلاحاً

ـ بنية الزمن :

ـ بنية المكان

- بنية الشخصية

1أ/ تعريف البنية لغة واصطلاحا:

اهتمت الدراسات النقدية اهتماما كبيرا بالأعمال الأدبية لكونها تحمل خصائص فنية جمالية مرتبطة بعلاقات دلالية متمثلة في بنيات وأنظمة وأنساق.

ومن هذا المنطلق فقد اختلف كثير من النقاد في فهم بنية هده النصوص، لذلك فضلنا أن تكون بدايتنا عن معنى بناء النصوص.

*البنية في اللغة:

ورد في **معاجم اللغة معجم لسان العرب** أن:[البنى نقيض الهدم، بَنَا البَنَّاءُ البِنَاء بَنْياً و بِنَاءً و بَنْيٌ مَقْصُورٌ و بُنْيَانًا و بُنْيَةً و بِنَايَةً و ابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ، والبِنَاءُ : المبنيُّ ، والجمع أبْنِيَةٌ ، و أبْنِيَاتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحاً يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن : و إنه أ صل البناء فيما لا يمنى كالحجر والطين ونحوه .والبِنَّاءُ : مدبر البناء وصانعه.].[1]

جاء في **معجم الفصيح** أن: "بَنى": البِنْيَةُ و البُنْيَةُ، لغتان فيما بنيته، وهو البِنَى و البُنَى لغتان أيضا و يُنْشَدُ قوله باللغتين :

أولئك قوم إن بَنُوا أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا، وان عقدوا شدُّو

و البِنُى جمع بنية، بنى : المِبْنَاةُ و المِبْنَاةُ، لغتان : قُبَّةٌ من آدم تكون للمرأةِ في كسر بيتها .[2] وفي عيار الشعرلابن طباطبا جاءت لفظة بناء بمعنى يدل الإنشاء والتكوين بإقامة علاقات بين أجزاء النص، إذ قال : إذا أراد لشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة .[3] إن البنائية نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس و علم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع منظم وللتعريف بهذه المجموعة بواسطة نماذج رياضية.

وهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في التركيب اللغة و *عليه* يمكن القول أن كلمة بناء تعددت معانيها في المعاجم فوردت بمعنى التركيب ثم التكوين و الترابط بين أجزاء النص .

---

[1] – ابن مظور، لسان العرب، مادة (ب ن ى)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص 365.

[2] –محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكان للنشر، الرياض ط1، 1421هـ -2000م –ص 106.

[3] –ينظر :محمد بن أحمد بن محمد، بن أحمد بن إبراهيم ابن طباطبا، عيار الشعر، ت ح، عبد العزيز بن ناصر ، مكتبة الخانجي للنشر ، القاهرة ، ج 1، ص7.

***تعريف البنية اصطلاحا :**

التعريف الاصطلاحي للبنية لا يختلف عن اللغوي فورد في كتاب معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب [البنية بمعنى" التركيب ":ذكر الناقد الأمريكي الحديث "johan gowe ransom" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما البنية أو التركيب ،والنسج (textμre) أو السبك .

ويقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل فالأثر الأدبي المذكور أما النسج فالمراد به الصّدى الصوتي لكلمات الأثر، وتتابع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل من مدلولات الكلمات المستعملة][1].

وكان أول من اهتم بهذا المصطلح هم البنيويون الشكلانيون الروس أمثال" رومان جاكبسون، رولان بارت، جاك لاكان "فجاء في معجم الأدب لجبور عبد النور " البنيوية " البنائية، البِنْيانِيَةٌ نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس و علم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع منظم وللتعريف بهذه المجموعة بواسطة نماذج رياضية.[2]

وهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة، ومبينة أن هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازنات و المقابلات، هي مندرجة في قواعد واضحة .[3]

وعليه هذه الفكرة توضح لنا أن مهمة البنيويين تتمثل في الكشف عن البناءات التي يتمفصل منها جوهر النص و عموده الفقري، بالإضافة إلى البنية أو التركيب هي المعنى العام للعمل الأدبي يمكن التعبير عنه بشتى الطرق و الصيغ .

في حين نجد من يميز بين الأسلوب والبنية، فالبناء ليس هو الأسلوب، فالبنية بكونها تتصل بتركيب النص، أما الأسلوب يُعنى بالنسيج اللغوي المكتوب.[4] أي أن البنية تهتم ما بداخل النص الأدبي وعلاقته بأهم العناصر المتمثلة في : (الزمن، الشخصية، الأحداث، ...) .مقارنة بالأسلوب فمجاله يقتصر على تحليل التراكيب اللغوية .

وعليه نستنتج أن مصطلح البناء شاسع وواسع من الصعب حصره في مفهوم واحد لأنه مرتبط بعناصر فنية متفاعلة فيما بينها وهي (الحدث، الشخصية، الزمن، ....الخ).

---

[1]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل مهندس مكتبة لبنان ساحة رياض صلح بيروت، ط2 ، 1984 ، ص96.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار النشر دار العلوم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1979 ، ط2 ، 1984 ، ص52

[3]– ينظر :المرجع نفسه، المعجم الأدبي، ص52.

[4] – ينظر: بان البنّا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث إربد للنشر بالأردن، ط1، ص 9.

وبما أن الرواية لا تقوم إلا بالسرد، إذن لابد من إعطاء نبذة عن مفهومه **في اللغة** حيث يعني كما جاء في معجم " **المصباح المنير** " سرد : الإتيان بالحديث سرداً، أي إيراده وتقديمه على الولاء، فقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد.[1]

وورد ذكر السرد في القرآن مرة واحدة في قوله تعالى: مخاطبا داوود عليه السلام قال تعالى: **{ أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}**[2].أي أن السرد هنا يعني التنسيق والتتابع .

أمّا السرد في الكتب البلاغية فيقصد به في كتاب أساس البلاغة **للزمخشري**:"سرد –سرِد النعل وغيرها قال الشمّاخ يصف حمْرا :

شككن بأحساء الذنّاب على هوى كما بعت سرد العنان الحوارزُ .

أي تتابعن على هوى الماء .وثقب الجلد بالمسرد.

والسّراد هو الإشفى الذي في طرفه خرق، وسرد الدّرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ودرع مسرودة، ولبوس مُسرّد.ومن المجاز:جاؤوا عليهم السّرد وهو الحلق تسميته بالمصدر، ولأمة سرد، قال ذو الرّمّة:

كأنّ جُنُوب اللأمة السّرْد شدهّا على نفسه عبل الذرّاعين مُخدرُ

ونجوم سرْدٌ :متتابعة قال:

دعوت سعدا والنجوم سرْدُ

لرحْلةٍ وغيرها يودّ

فقال نَمَ ما بالبلادِ بُعْدُ

أنيّ لك النوم هنا يَا سَعد.[3]

وعليه نقول أن أصحاب البلاغة واللغويين تختلف نظرتهم للفظة "سرد".

* أما في الاصطلاح :

يعد السرد من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، وقد ارتبطت مقولات السرد الحديثة بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها.

---

[1] – ينظر: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، مادة (س، ر، د)، المكتبة العلمية للنشر بيروت ، 2015، ج1، ص 273 .

[2] –سورة سبأ، الأية11.

[3] – ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت للنشر، ط1، 1412هـ –1992 م، ص 292.

يعرف السرد على أنه " إعادة تشكيل الحادثة سواء كانت حقيقية أو متخيلة، من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة، أو المكتوبة".[1]

وعلى الرغم من اعتبار أن هذا المصطلح من آليات الكتابة الروائية إلا أن هناك من شكك بأصالة هذا المصطلح، واعتبروه مصطلحا غربيًا لا علاقة له بالتراث العربي، وانتقل إلى العرب عن طريق الترجمة في النصف الثاني من القرن الماضي.[2]

ويعرفه **لطيف زيتوني** في معجمه " **معجم مصطلحات نقد الرواية** " على أنه :[هو فعل الذي يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي وخيالي ثمرته الخطاب].[3]

ومن التعاريف السابقة للسرد نستخلص أنه عملية يقوم بها الراوي في إنتاجاته الأدبية.

وهناك اختلاف بين السرد والسردية، ربما المصطلح الأول أفضل تعبيراً لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالقصيدة و المسرحية)[4]. أي أن السردية تبحث في نظرية السرد وتقنياته من خلال دراسة الأدوات التي تقود إلى وصف واضح للأعمال السردية و إدراك وظائفها.

ثانيا : بنية الزمن

يعد الزمن من العناصر الأساسية لكل حكي، فلا يقوم بدونه ففي ضوئه تتعاقب وتترادف مادة القص بمختلف أشكالها، فهو بنية قائمة في العمل الروائي لأنه يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد.

أ/ الزمن في اللغة :

للزمن مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فورد في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهدي الذي يقول : " زمن : الزَمْنُ : من الزمان . و الزَمِنُ : ذو الزمانة، والفعل زَمِنَ يزْمُنُ زمناً وزَمَانَة، والجميع : الزَّمْنَى في الذكر والأنثى . و أزمن الشيئ طال عليه الزمان. [5]

---

[1] –ينظر :ميساء إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011م، ص 12 .

[2]– ينظر : البناء السردي للرواية الإسلامية المعاصرة، ص12

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر ط1، 2002، ص105

[4]- المرجع السابق، لطيف زيتوني، ص110

[5]– الخليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، ت .ح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424 هـ .2003م، ج2، ص195 .

أما في لسان العرب فيقصد بالزمن :[البرهة ، وإقامة زمَنَةً بفتح الزاي (عن اللحيانيّ) أي زمناً .ولقيته ذات الزُمَيْنِ أي في ساعة لها أعداد، يريد بذالك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات العويم، أي بين الأعوام. والزَمِنُ:ذو الزِّمَانَةِ .والزمانة: آفة في الحيوانات. ورجل زَمِنٌ أي مبتلى بين الزمانة. والزمانة: العاهة.و الزَمَانَةُ أيضا: الحب، وقد روي بيت ابن عُلْبَةَ:

ولكن عرتني من هواكي زَمَانَةٌ كما كنت ألقى منكِ إذ أنا مطلقُ.][1]

فمن يقلب النظر في هذه المعاني اللغوية التي أشرنا إليها فيما سبق نجد أن الزمن له ارتباط بالساعة أو الوقت تارةً، وقد يتعدى إلى الحب والمرض تارة أخرى.

ب/ الزمن اصطلاحا :

الزمن هذه الكلمة التي شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها،فليس المقصود به السنوات والشهور والأيام و الساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار بل هو:[هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركتها ومظاهرها و سلوكها].[2] أي أن الزمن هنا يرتبط بالإنسان وسلوكه ويتوقف عند نهاية حياته.

أما مفهوم الزمن في السرديات فله:[أهمية في الحكي وعادة ما يميز الباحثون الزمن في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين الزمن:

1/ زمن القصة : هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ، يخضع زمن القصة لتتابع المنطقي .

2/ **زمن السرد** : هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابق لزمن القصة].[3]

ومن هذه التّعاريف يمكننا القول أن الزمن تقنية من تقنيات الخطاب السردي الروائي.

ج/أنواع الزمن :

اختلفت أنواع الزمن فهناك من قسمها إلى خمسة أقسام: (الزمن المتواصل، المتعاقب، المتقطع، الذاتي، الغائب.)، وهناك من صنفه إلى قسمين: (الزمن الطبيعي أو الموضوعي، والنفسي).

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج20، ص1867.

[2]– الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي ومفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص20.

[3]– محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص69.

1 – الزمن المتواصل : فالزمن المتصل هو غير الزمن المتواصل، وذالك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع ولا يجوز أن يحدث ذالك في التصور ...، في حين أن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف.

ومنه يمكن أن نطلق على هذا النوع من الزمن بالزمن الكوني المتواصل الأبدي، لكن حركته ذات ابتداء وانتهاء.

2– **الزمن المتعاقب** : فهذا الزمن دائري لا طولي لا يتقدم أو يتأخر بل يدور حول نفسه .

3– **الزمن المتقطع** : (المتشظي)، وهو الزمن الذي إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل : الزمن المتمحض لأعمار الإنسان.

4– **زمن الغائب:** وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة، وقبل تكوّن الوعي بالزمن مثل: الجنين، الرضيع ...إلخ .[1]

5–**الزمن النفسي**: يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد

6–الزمن الطبيعي (الموضوعي):يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبداً.[2]

إذن فالزمن من هذا المنطلق هو مقدار متغير من الوقت يختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان .

د/بناء الزمن الروائي:

1/– النظام الزمني(المفارقات):

مما سبق ذكره عن الزمن ومكانته في عملية الحكي، كذالك هو يقوم عبر مفارقات ويقصد بالمفارقة: [نوع من التناقض الظاهري يعبر من خلاله الكاتب عن فكرة لا تناقض فيها ولا اختلاف، وقد تكون في الزمن فالعدول عن الاتجاه الخطي للتقطيع والرجوع إلى الوراء مفارقة، وكذلك الاستباق].[3] وتتمثل فيما يلي:

---

[1]– ينظر : عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب . الكويت، شعبان 1998، ص175 .

[2]– ينظر مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه الأردنية 2002، الزمن في الرواية العربية (1960. 2000)، إشراف محمود السمرة، ص27.

[3]–إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 1431-2010، ص304-303.

ا/–الاسترجاع:

عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى أيضا ب: الاستذكار.[1]

وهو نوعان:

ا/استرجاع خارجي: وهو أكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن السردي نتيجة لتكثيفه (الزمن السردي)، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً أكبر ومن النصوص التي حوت استرجاعا خارجيا بعيد المدى نجد على سبيل المثال :"رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار.وذلك باسترجاع الشاعر في مرحلة الصبا أيام الثورة الجزائرية وقبل الاستقلال.[2]

ب/استرجاع داخلي:هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، ويرتد إلى ماضي الرواية لاحق لمنطلق الرواية أو بدايتها.[3]

2/الاستباق:عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث أيضا هو أحد تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن.[4]وهو نوعان:

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

***استباق خارجي**: وهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة للكشف عن المواقف والأحداث المهمة.[5]

3/الخلاصة (المجمل):

تتعلق بسرد الأحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم فيها اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض إلى التفاصيل.[6]

---

[1]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال.)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص18.–

[2]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية(1960–2000)، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2014د.ط، ص195 .

[3]–صالح مفقودة، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائ، العدد4، ماي، 2005م، ص141–142.

[4]–عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص20.

[5] – ينظر:لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص15 .

[6]–ينظر:المرجع السابق، صالح مفقودة، الأثر مجلة الأدب واللغات ص21.

إذاً ما يمكن التعليق به من خلال ماسبق قوله أن كثرة المفارقات الزمنية وحركتها نحو الأمام (الاستباق) ونحو الخلف (الاسترجاع) من الطرائق أو العمليات التي تشوش ترتيب الأحداث وتشظها.

2/نظام السرد(الإيقاع):يهتم هذا النظام بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني و السنين والطول بالجمل والصفحات بهدف رصد التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئته.ويدخل ضمنه ما يلي:

1/المشهد:تسمى هذه التقنية بالسرد المشهدي، أو مسرحة الأحداث أي تحويل العمل الروائي شبه مسرحية بحيث يتم فسح المجال للشخوص لتبادل الحوار فيما بينها، وهذه التقنية السردية متوفرة في الرواية بكثرة إلى جانب الوقفة الوصفية.[1]

أي أن حركة المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) تساوي المسافة الكتابية(مستوى النص)، وهذا لا يكون إلا في حالة الخطاب المباشر(الديالوج و المنولوج.)

2/الحذف (الإسقاط): وهو تجاوز بعض المراحل في الرواية دون الإشارة بشيء إليه وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

ا/الحذف الصريح:الذي يستدل عليه القارئ من ثغرة في التسلسل الزمني، مثال قولنا:"ولكنه لم يكتشف السر إلا بعد ثلاثة أيام."

ب/الحذف الضمني: ينتقل فيه الراوي من قفزة إلى أخرى دون أن يحدد المدة الزمنية المتخطاة مثل:"...يوم تزاحم في الديوان أكابر الأيّالة وأعيان المدينة وأشياخ الضواحي وزعماء القبائل لمبايعته وتقبيل يديه..."[2]

ج/الحذف الافتراضي:يأتي في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، فالحالة النموذجية له هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا تكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع قصد تسريع عملية السرد.[3]

ومنه يبقى الحذف، بمختلف وجوهه من بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطوراً محسوساً في مظهرها وفي طريقة اشتغالها وأقامت الدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكذلك كعنصر بنائي لا غنى عنه في معظم الأعمال الروائية.

---

[1]-المرجع السابق ، صالح مفقودة، ص21.

[2]-ينظر:وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 1 ، 1434هـ-2013م، ص90-19.

[3]-ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية، المركز الثقافي للنشر، ط 2، 2009، ص164.

3/الوقفة الوصفية (التوقف):هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد واللجوء إلى السارد إلى الوصف، ومن خصائصها أنها:"تجعل الزمن السردي وكأنه يدور حول نفسه."[1]مثلا روايات إبراهيم الكوني(التبر-البحث عن المكان المفقود...إلخ).أكثر ما يغلب عليها الطابع الوصفي.

***ومن مستويات الزمن السردي:**

ا /الاستغراق الزمني: لم يوجد مقابلا دقيقاً لهذا المصطلح يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب"الاستغراق الزمني" لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي-الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد .

فالنقاد وجدوا إشكال حول هذا فعبر بعضهم في قولهم:إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة وزمن السرد .إنه في بعض الحالات يمكننا القول إن هذا الحدث داما ساعة واحدة وذالك الحدث الأخر دام دقيقة واحدة لأن النص القصصي يقدم لنا إشارة بذالك ولكن كيف نقيس زمن الحكي؟.هل يمكننا أن نقره بزمن القراءة ؟."[2]

وعليه فتبقى مسألة دراسة مدة الاستغراق الزمني غير ممكنة.

ب /التواتر:وهو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة له ثلاث أوجه هي:

1/ **قص مفرد**:وهو أن يروى مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة مثل قولنا:"أمس نمت ساعة واحدة".أو عدة مرات ما حدث عدة مرات.

2/القص التكراري:وهو أن يروى مرات لا متناهية، ما وقع مرة واحدة مثلا يكرر الكاتب في روايته الخبر"أمس نمت باكر"ثلاث مرات أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد.

3/القص المؤلف:وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع عدة مرات كأن نقول:"كل أيام الأسبوع نمت ساعة مريحة."[3]

[1]-المرجع السابق، جمالية الصحراء في الرواية العربية، ص165.

[2]-ينظر:حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط1، آب 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص75-67.

[3]-ينظر:وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، ص93-94.

ففي محصلة النهاية من كل هذا وذاك نقول أن هذه بعض التقنيات المختلفة فيما بينها، فمنها من تعطل السرد ومنها من تعمل على تسريعه ضمن وتيرة زمنية وعلاقتها بالسرد. ولا يتوقف الأمر عليها فقط بل هناك العديد من التقنيات اهتمت بها البنية السردية.

ثالثا: بنية المكان

تعريف المكان لغة واصطلاحا:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ الأهمية في ميدان اللغة العربية، وهذا بفضل استعمالاته المتعددة في جميع نواحي الحياة. فيعتبر من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية.فله حضور قوي في المتن الحكائي خاصة في الرواية لأن له القدرة على تصوير الأشخاص، لذا يمكن النظر إليه باعتباره مدخل للنظر في عالم الرواية.

ا/**لغة:**

قد أولت **المعاجم العربية** مفهوم المكان، وهنا نجد "الفراهدي "يعرفه بقوله:[المكْن'و[المكِن']:بيض الضّبِّ ونحوه...ضبَّةٌ مكونٌ، والواحدة مَكِنةٌ].[1]

كما وضح "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط أن المكان:[(المِكْن')وكَكَتِف بيض الضبَّة والجرادة ونحوهما مكنت كسمع فهي مكون وأمكنت فهي ممكن وفي الحديث وأقروا الطير على مكانتها بكسر الكاف وضمها أي بيضها والمكنة التؤدة' كالمكينة والمنزلة' عند ملكٍ وَمَكن ككَرمَ وتمكَّن فهو مكين جمع كناء'...والمكان الموضع جمع أمكنة وَمَكَّنْته من الشيء وأمْكنته فتمكَّنَ واستمكن][2].

وهذا ابن منظور في كتابه تهذيب لسان العرب يوضح معنى المكان يقول: "والمكْن'والمكِن':بيض الضبة والجرادة ...وأمكنتِ الضبة جمعت بيضها في بطنها فهي مَكون والمكانة :التّؤدة، وقد تمكَّن ومرَّ على مكينته أي على تؤدَتِهِ، وفلان مكينٌ عند فلان بيّن المكانةِ يعني المنزلة ...وتمكّن من الشيء واستمكن ظفر.[3]

وقد أشار القرآن الكريم أيضاً في آيات عدة إلى لفظة المكان ،كما في قوله تعالى:{**واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً**}.[4]

---

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مكتبة لبنان –بيروت ناشرون، ط2004، 1، ص790.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، دار الجيل بيروت-لبنان ج4ص274.

[3]-ابن منظور ، تهذيب لسان العرب ، ج2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص569.

[4] -يونس ، الاية22.

ومن هذه التعاريف اللغوية للمكان نستشف أن لفظة المكان لها دلالة واضحة أو أنها توحي إلى الموضع والمستقر.

ب/اصطلاحاً:

لقد أولى الفرنسيون اهتماماً كبيراً للمكان، وذلك بإقامة عدة دراسات على هذا الموضوع ، وكان ذلك في عهد الستينيات والسبعينيات وأبرز هؤلاء (**جورج بولي وجليبر دوران ورولان برونوف**). فلقد صدرت عدة مؤلفات منها كتاب "خطاب الرواية"سنة 1980م. للكاتب "**هنري متران**".كما كان الكاتب غاستون باشلار أيضاً الفضل في إبراز بصمته في هذا المجال من خلال مؤلفه الشهير "جماليات المكان".[1]

ظهرت ثورة ما بين الدارسين والنقاد في تحديد مفهوم لهذا المصطلح."اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني"والبعض الآخر "المكان"وآخرون"الفضاء"[2]. فأخذ كل باحث يصر على تسميته من خلال وجهة نظره الأدبية. بالرغم من كل هذا فإن مصطلح "الفضاء"شاسع يحمل معاني متعددة ودلالات عميقة وبالتالي هو"أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة وترد متفاوتة فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية."[3]

فمن خلال هذا التعريف تتضح لدينا حقيقة المكان فهو محدود ومحصور يدخل في نطاق الفضاء الذي هو أشمل وأوسع من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية كالأحداث والزمن والشخصيات وغيرها.

الحديث عن إشكالية المصطلح نجد أيضاً عبد الملك مرتاض في **كتابه"نظرية الرواية**"يرفض رفضاً قاطعاً لمصطلح"المكان" ويستبدلها بمصطلح "الحيز"بحيث يعتبر مصطلح "المكان"قاصر بالقياس إلى "الحيز"فيقول:"ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره ، هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل، أن مصطلح "الفضاء"من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...على حين أن المكان نريد أن نَقِفَهُ في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضاً،

[1]– ينظر:مجلة الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، ماي2005م.إ:كلثوم مدقن، ص140.

[2]– المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3]– المجلة نفسها ،ص نفسها.

ولدلالات خاصة، وعبر حيز ضيق من نشاطهم ، أما المصطلح الشائع والذي يعنْونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز بالقابل الأجنبي الذي ذكرناه".[1]

ب/أنواع المكان:

قسم مول و رومير المكان إلى أربعة أنواع وهذا التقسيم حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن :

[ا/عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميماً وأليفاً.

ب/عند الآخرين:وهو يشبه المكان الأول في نواحٍ عديدة إلّا أنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه- بالضرورة-لسلطة الآخرين ولا بدّ لي من الاعتراف بها.

ج/الأماكن العامة :وهذه الأماكن ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)تتجسد هذه السلطة من خلال شخص يمارس سلطته وينظم السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه عند احد يفرض نمطا تحكيما للسلوك.

د/المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس كالصحراء مثلاً، وهذه الأماكن لايملكها أحد].[2]

فكل هذه الأنواع من الأماكن يلجأ إليها الإنسان ويتأثر بها، خاصة المكانين "عندي"و"المكان اللا متناهي"فهو يفضلهما لأنه يتمتع فيهما بكامل حريته وحسب رغبته هو .

وفي مجال الكلام على المكان "قسم أيضاً غالب هلسا الأمكنة إلى ثلاثة أنواع وهي:

1/المكان المجازي:وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقيّ، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح.

2/المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة الذي تجري فيها الحكاية.

3/مكان العيش:المكان الأليف، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، وهو مكان عاش الروائي فيه."[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار النشر عالم المعرفة ديسمبر1998، ص121.

[2]- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان –الأردن، ط 1، 2013-2014م، ص45.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

فهذا التقسيم الذي جاء به غالب هلسا يتضمن إيحاءات تجعل المتلقي يغوص في الرواية وفهم هذه الأمكنة المختلفة ودلالتها في الرواية، وعلاقتها بالراوي.

نجد أيضاً أحلام مستغانمي في خطاباتها الروائية قد قسمت المكان إلى قسمين وهما:

ا/**الأماكن المغلقة:** هذا النوع من الأمكنة ينقسم بدوره إلى قسمين الاختيارية مثل (البيت)أو الإجبارية كالسجن.

ب/**الأماكن المفتوحة**:فهي أماكن عمومية تنتقل عليها جميع الشخصيات الموجودة في الحياة كالجسور والشوارع.[1]

أهمية المكان في بناء الرواية:

إنّ الرواية بكونها تحمل مجموعة من الأحداث الناجمة عن تفاعل الشخصيات فيها، فلكل حدث زمان ومكان معينين، فالرواية بدون مكان معين لا معنى لها، لأن المكان له دور كبير في خلق نظام داخل المتن الحكائي، فالمكان بدوره يساعد على خلق حركة في الشخصيات وبالتالي تنامي الأحداث.

وقد بين "**عمر عاشور** "أهمية المكان في بناء الرواية بقوله :[إنّ المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث ، وهو رغم كونه مكوناً أساسياً من مكونات النص الحكائي، إلاّ أن حظه من الدراسة الأدبية ما زال فقيراً، خلافاً للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية، والتي نالت من العناية والاهتمام، مع جنيت وهامون ما يكون نظرية نقدية في الموضوع ، ولا سيما الزمن، وهذا يرجع حسب **آلان روب جرييه**، إلا ما كان يتردد من أن الزمن هو "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه ويميل عن المكان].[2]

يوضح **عمر عاشور** في هذا القول أنّ المكان بالرغم من حضوره القوي في النص الحكائي إلاّ أن الدراسات الأدبية كانت تتمحور حول الزمن والشخصية فقط، و عزولها عن المكان واعتباره مجرد ديكور تحمله الرواية ولا يحمل أية قيمة أدبية تجعل الدراسة تنصب حوله.

ويبين كذلك "**حسن بحراوي**" عن هذه الأهمية في قوله عن أهمية المكان للسرد الروائي فيقول:[إن الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضاً أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، على هذا النحو يصبح المكان ضرورياً بالنسبة للسرد.ويصبح هذا الأخير محتاجاً

[1]-ينظر :حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية.ص47.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)، ص29.

لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكثف بذاته، إلى عناصر زمنية ومكانية ... ومن دون هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية].[1]

يرمي هذا القول أن النص الحكائي لن تصل رسالته إلاّ إذا كان مصحوباً بزمان في مكان معين ومن دون ذلك يستحيل على المتلقي أن تصله تلك الرسالة.ولهذا فالسرد مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان والزمان فلا يخلوا أيّ سرد من دونهما.

وكذلك نشير إلى أهمية المكان في إبراز دلالة الزمان بحيث لا يأخذ الزمن دلالته إلاّ من خلال المكان التي جرت فيها الرواية وهذه النقطة قد أشار إليها الناقد الفيلسوف **غاستون باشلار** ويبين في هذا شدة ارتباط الزمان بالمكان فيقول:[في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن ا لإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن].[2]

إن المكان باعتباره مفهوماً هندسياً انتقل إلى دلالة واسعة بحيث أصبح يتفاعل مع البيئة ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات.[3]

وكذلك نجد **مهدي عبيدي** في كتابه "**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة** "يبين مدى أهمية المكان في العمل الروائي فيقول في ذلك: [والمكان لا يعتبر عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله].[4]

ومن خلال ما سبق ذكره عن المكان وأهميته يمكننا حصر جماليته في النقاط التالية:

1/إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا لأننا نرغب في أن تبقى كذلك.بمعنى جماليته تكمن في تسهيل

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، دار النشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء–المغرب ط2009، 2م، ص28–29.

[2] –غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع1987، بيروت، ط3، ص39.

[3] –ينظر:الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، دار النشر عالم الكتب الحديث أربد –الأردن ،1431هـ–2010م، ط1، ص191.

[4] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثنائية حنا مينة (حكاية بحار – الدّقل المرفأ البعيد)، منشورات الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2011م ص 35.

عملية استرجاع الذكريات التي مضت.ومن هذه الأماكن نذكر مثلا: البيت، الجامعة، المستشفى.[1]

2/ وجمالية المكان بوصفها عنصراً أساسياً في الرواية العربية التي عالجت جوانب عامة من الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية وخاصة معاناة الشعوب من المستعمر من خلال استغلالهم في العمل في بعض المناجم، ساهم كل هذا منذ البداية في رفع المستوى الفني للرواية وكذا الأرض التي جعلها الكاتب ككائن حي يشعر ويتأثر.[2]

3/-وأيضا المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.

رابعا:بنية الشخصية لغة واصطلاحا:

إنّ الأعمال السردية كيف ما كان نوعها قصة أو رواية، فإنها تحمل أحداثاً مختلفة تعمل على تطور هذا العمل السردي وتجعله يؤدي رسالته إلى المتلقي وبالتالي هذا الأخير يتفاعل معها. فهذا كله تنتجه شخصيات متنوعة، إذ لا يمكن تصور أية حدث بلا شخصيات، فهي تعتبر ركيزة الأعمال السردية، وأهم عناصره.

ا/لغة:

جاء في معجم كتاب الجيم :[وقال الشِّخاصُ، الواحد شخص، وأنشد:

وشخْصٍ دفعت الشمس عنه براحتي لأِ نظر قبل الليل أين يزول.

يقول يضع كفّه على حاجبيه فيستتر بها من الشمس ثم ينظر].[3]

ويضيف **ابن منظور** أيضاً في معجمه **تهذيب لسان العرب** أن الشخصية:[شخص: الشخص:جماعة شخص الإنسان، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص، والشخص:كل جسم له ارتفاع وظهور والشخيص:العظيم الشخص، والأنثى شخيصة، والإسم الشخاصة' وشخَصَ شخوصاً: ارتفع، وشخِصَ الشيء يشخِص شخوصاً: إنْتَبَرَ، وشخَص الجرح: ورم. والشخوص:ضد الهبوط وشَخَصَ السهم يشخِص شخوصاً، فهو شاخصٌ:علا الهدف وشَخَصَ عن أهله :ذهب، وشَخَصَ إليهم:رجع].[4]

[1] – ينظر: المرجع السابق، غاستون باشلار، ص40.

[2] – ينظر :مجلة دراسات، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوطي أنموذجاً، مرين عبد الله ، د- تحريشي محمد، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص141.

[3] – أبو عمرو الشباني، كتاب الجيم، مكتبة لبنان ناشرون بيروت-لبنان، 2003، ط1، ص228.

[4] – ابن منظور:تهذيب لسان العرب ج1، ص658.

أما في معجم مقاييس اللغة جاءت لفظة [شَخَصَ"الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذ سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شَخَصَ من بلد إلى بلدٍ، وذلك قياسه، ومنه أيضاً شخوصٌ البصر، ويقال رجل شخيصٌ وامرأة شخيصة، أي جسيمة].[1]

ومن هذه تعاريف اللغوية للشخصية تدل على أنها ارتفاع لشيء وهو جسم الإنسان سواء كان رجل أو امرأة، وتطلق هذه التسمية على كليهما.

ب/اصطلاحاً: لقد أقيمت عدة دراسات حول فهم هذه الشخصية، هدفهم في هذا هو دراسة كيف يختلف الأفراد في إدراكهم ، فلقد اختلف الباحثون في تعريف هذه الشخصية فاتجه علماء النفس إلى إقامة تعريف جامع لها يشير إلى أن "الشخصية :هي بناء فرضي، بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية أو البيئية للفرد."[2]

لقد أطلقت فرجينا وولف سنة 1925في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية تبرز لنا تاريخ الشخصية والظلم الذي لحقها وهو انصراف النقاد وإهمالهم لها وتوضح أن النقد الأدبي إذا بقي في تمادي الشخصية فإنه سيكون في خطر لا محال. لكن هذه الصيحة لم تجد من يصغي لها، فقد ظل مفهوم الشخصية غامضاً لم يجد من يطرق بابه لمدة طويلة.

لقد فسر تذوروف سبب هذا الإعراض عن دراسة الشخصية الروائية بكونها، أن الشخصية الروائية بطبيعتها أنها مطاطية لأنها لم تستقر على مقولة واحدة بل ظلت تخضع للكثير من المقولات، كما أن هذا الإعراض بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بها الذي كان من قبل النقاد في القرن التاسع عشر.[3]

أهمية الشخصية في العمل الروائي:

ومن اهتمام النقاد بالشخصية في القرن التاسع عشر فقد اعتنوا بالشخصية عناية كبيرة، لاسيما بملامحها الخارجية وتصويرها بدقة، فضلا عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين، لأن لها أهمية كبيرة في العمل السردي إذْ لا تتصور رواية بدون شخصيات فهي القوى التي تحرك الواقع حولنا، فالشخصية تعتبر من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة.[4]

---

[1]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة ، مج3، دار الجيل بيروت، 1411هـ-1991م، ط1، ص 254.

[2]-ينظر:حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية "مقاربة سوسيوثقافية"، ص16.

[3]- ينظر:حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ص207.

[4]- ينظر:ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص173-174.

ونظراً لأهميتها في بناء العمل السردي، لكن دارسيها اختلفوا في عدة مسائل متعلقة بها ، من هذه المسائل هل هناك فرق بين الشخصية الطبيعية (الإنسان)والشخصية الفنية الورقية، وهذا الخلاف يوضحه "**بشير بويجرة**" في كتابه بقوله:[وبما أن الشخصية في العمل الروائي تشكل إحدى دعائمه الأساسية ونظراً لأهميتها وحساسيتها البنائية الجمالية، اختلف ممتهنوا النقد في عدة جوانب متعلقة بها، أما الذي يهمنا من هذه الجوانب هو العلاقة الفنية والطبيعية التي تربط بين الشخصية كعمل فني ورقي، وبينها كإنسان واقعي، ولقد برز خلاف ونقاش شديدين حول الإشكالية نفسها أدى بالكثير منهم إلى القول بأن الفرق واضح بينهما، ويطنبون في مميزات كل منها].[1]

أنواع الشخصية الروائية:

يختزل محمد عزام الشخصية في الرواية العربية إلى ثلاثة أنواع:

1/البطل الإيجابي:الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل، ذاهباً إلى إفلاس مفهوم هذا البطل مؤخراً، بسبب الانهيارات على المستويات المحلية والعالمية.

2/البطل السلبي:الذي يعمل من أجل تأييد السائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حد ممكن لصالحه، إنه البطل "الفهلوي ّالأناني الذي يدوس على القيم في طريقه لتحقيق طموحاته وأطماعه.

3/البطل الإشكالي:الذي يؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط، لكنه لإيجابه كالبطل الإيجابي ولا يخوض في فساد الواقع، كما يفعل الفهلوي، وإنما يكتفي بالرغبة في الإصلاح.[2]

كذلك إضافة إلى هذه الأنواع نجد نوع آخر من الشخصيات وهي:

[**الشخصية المناضلة** شخصية ترمز للكفاح والقوة لها وجهان إحداهما ظاهر والآخر خفي، تكشف عنه الأحاديث النفسية والمونولوجات الداخلية التي تساعد في توضيح العوامل المتصارعة، وكشف الرغبات والأماني].[3]

أما في القصة القصيرة فالشخصيات الرئيسية والثانوية تلعب دوراً كبيراً فتعد أهم وأبرز عناصر التكوين السردي تقوم بتحريك الحدث القصصي وتفعيله وحمل مقولته وتوكيد حضوره في جسد القصة فيقوم بنائها على تشكيل

---

[1] – بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، ج2، ط2001-2002م، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص39.

[2] –نقلا عن الشخصية الإشكالية ، ص20-21.وينظر-فضاء النص الروائي –مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، ص86-87.

[3] –نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعاتية وفنية، كفر الشيخ :العلم والأيمان للنشر والتوزيع، 2009، ص224.

شخصي يقود النشاط القصصي داخل ميدان الفعالية السردية، يمثله شخص أو مجموعة أشخاص"يقومون بدور رئيس فيها إلى جانب شخصيات ثانوية، ولابد أن يقوم بينهم جميعا رباطا يوحد اتجاه القصة. وتسهم الشخصية الرئيسية بفعالياتها المهيمنة عادة في تحقيق هذا الرباط الموحد بين مجموعة كبيرة الشخصيات من أجل تحقيق وحدة القصة، التي هي العامل الحاسم الأكبر في إنجاحها وإكسابها قوة تداول كبيرة في منطقة القراءة.[1]

فهذه الأنواع من الشخصيات نجدها متناقضة ومختلفة فيما بينها من حيث القيمة مما يخلق تناسقا وانسجاماً في المتن الروائي.

[1] -ينظر:محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية جماليات السرد والتشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان ، ط1، 2014، ص 254.

الفصل الثاني

دراسة بنيوية لرواية "غفوة حواء"أنموذجاً.

- لمحة عن الروائي محمد ديب وروايته
- ملخص الرواية
- تحليل رواية غفوة حواء تحليلاً بنيوياً

1/ لمحة عن الروائي و روايته:

***المولد و النشأة:**

يعد محمد ديب أحد أعلام الجزائر المرموقين في الإبداع الروائي، وقد تعلق به الجزائريون بفضل ثلاثيته الشهيرة وما بثه التلفزيون من حلقات تتحدث عن معاناة الشعب الجزائري وقد كان شاهد عيان على هذه المعاناة فما هي ظروف نشأته؟. وما أثر البيئة التي نشأ فيها ؟ ... تقول المراجع عن ذلك أنه من مواليد:

[21 جويلية 1920 م بمدينة تلمسان.زاول تعليمه بمسقط رأسه ثم في وجدة بالمغرب اشتغل في أول حياته المهنية مع بداية الحرب العالمية الثانية في مجال التعليم، ثم عمل مع جيوش الحلفاء كمحاسب ثم كمترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية وفي سنة 1945م عاد إلى تلمسان ليعمل كمصمم زرابي.شارك في الأيام الثقافية(بسيدي مدني) قرب البليدة التي انعقدت ما بين 27 فبراير و13مارس 1948م، وهناك تعرف على "**ألبيركامو**"الذي أصبح صديقاً له].[1]

ورغم أنّ أباه كان موسيقياً بارعاً فإنّه لم يتلق منه أيّ تعليم، حيث توفي في سن مبكر وتولت أمه مسؤولية أبنائها الأربعة فتحمل محمد ديب المسؤولية وهو صغير السن.[2]

***تجربته الأدبية:** رغم المعاناة القاسية التي مر بها ديب من مختلف نواحي الحياة فلم ييأس حيث استطاع الوقوف على رجليه. [فبدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر وبعض المقلات والقصص القصيرة التي كانت تنشرها مجلة"**تيراس"و"سيمون،** كما انكبّ على اغناء رصيده المعرفي بمطالعة الأدب الفرنسي قديمه وحديثه، كما ساهم احتكاكه بكبار كتّاب عصره أمثال:" **جان سيناك، لويس جيو، وابن بلده مولود فرعون.**" في تكوين شخصيته الأدبية المتميزة، وبات يعد من أشهر كتّاب الرواية الجزائرية بتأسيسه لنمط جديد في الكتابة الإبداعية].[3]

***مؤلفاته:**

1/**الرواية:**

-ثلاثية الجزائر:الدار الكبيرة 1952م، من يذكر البحر، الحريق1954، النول1957، إله وسط الوحشية 1970، الجري فوق شاطئ البري1972، سيد القنص1973، هابيل 1977.

---

[1] – أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية 4-2007م ص313.

[2] -ينظر محمود قاسم،الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1966م، ص120.

[3] -موسوعة الجزيرة شبكة الجزيرة الإعلامية، جميع الحقوق محفوظة 2018c م.
ttp://www.aljazeera.net/encyclopedia

-ثلاثية الشمال:سطوح أورسول 1985، إغفاءة حواء 1989، ثلوج الممر 1990، إذا رغب الشيطان الشجرة ذات القيل 1998، صيف إفريقي.

2/**القصصية**: في المقهى 1957، الطلسم 1966، الليلة المتوحشة1997.

3/**الشعرية**: الظل الحارس1962، تشكيلات1975، أومنيروس1975، نيران جميلة1979،"آه ليتكون الحياة"1987.

فغالباً ما يطبع أشعاره صور الوحدة والحزن معبراً عن مشكلة الإنسان بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة.[1]

4/**المسرحية**:ألف صرخة للمرأةمحاربة1980، "بابا فكران"كتاب للأطفال.إلى جانب ترجمته للكثير من الأعمال باللغة الفنلندية.[2]

***الجوائز والأوسمة**:نال الجائزة الدولية التقديرية للآداب رفقة الشاعر الجزائري محمد العيد أل خليفة عام 1963، وتبرع بقيمتها لدار العجزة والمعدمين ومعطوبي الحرب .

كان أول كاتب مغاربي يحصل على جائزة الفرانكفونية عام1954 احتفاءً بأعماله السردية والشعرية، كما فاز بجائزة "مالارميه عام1998.[3]

***وفاته**: هاهي حياة ديب تنتهي (ويتوفي يوم 2ماي 2003، في لاسيل سان-كلود)[4] .تاركا لنا أعماله الخالدة المتداولة جيلا بعد جيل.

2/ملخص الرواية:

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب في بلاد الغربة، ذلك الأدب المتعدد الأصوات لأنه تربى وترعرع في أحضان التيه والاغتراب، لقد أسال الكثير من الحبر، ورغم كل ما قيل فيه إلا أنه استطاع عن طريق قلة من المبدعين والكتاب، أن يؤسس له خصوصية وتميزاً وهذا من خلال مزجه بين مختلف الثقافات المحلية و العالمية، وهو عبر هذا التثقف المعرفي والاحتكاك الحضاري يسعى إلى أن يشكل سماته الفنية والدلالية. فرواية غفوة حواء من بين هذه النماذج التي كتبها محمد ديب في هذا السياق. و إذا أردنا أن نضعها في سياقها الروائي فإنها تدور أحداثها عن لقاء إمرأة فنلندية مع قدرها تسمى (فاينة)، تقع في حب رجل جزائري يدعى (صلح)، والمكان الذي

[1] -ينظر:سعاد محمد الخضر :الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، 1967، د.ط، ص151.

[2] -أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ص403-404.

[3] -ينظر المرجع السابق، موسوعة الجزيرة.

[4] -محمد ديب:رواية غفوة حواء، ترجمة محمد ساري منشورات الشهاب، 2011م

جمعهما هو فرنسا، ففي نثر شعري يحمل دلالة قوية يمنح الكاتب صورة للعاشقين (فاينة وصلح) واللذين تنتهي حياتهما بالتيه والضياع والألم والحسرة، في فضاءات الغربة.

فجاءت هذه الرواية في جزأين مختلفين، فالجزء الأول جاء على لسان فاينة بطلة الرواية هذه الفتاة تلعب دور الراوي داخل الرواية. وينقسم هذا الجزء إلى خمسة أبواب سنحاول من خلال قراءتنا لها أن نلخص كل باب على حدة :

الباب الأول:عطر ثلج

تضمن هذا الجزء من الرواية وصف فاينة لشوارع بوهجان المغطاة بالثلوج، وخيالاتها التي كانت ترافقها وهي بين أحضان صلح البعيد عنها والرابط الذي كان يجمعهما هو تواصلهما بواسطة الرسائل المتبادلة بينهما، فكانت دائماً في حيرة من أمرها بسبب شوقها وحنينها إليه تنتظر مكالماته بين كل حين وآخر، وكذلك انتظارها لوضعها لجنينها الذي يذكرها به، المسمى "ألكس".

الباب الثاني:لَكْس.

فهذا الباب يروي لنا دخول فاينة عيادة التوليد وإجرائها لعملية قيصرية، ففي هذه الفترة الحرجة اهتم صلح بها، مما وفر لها الراحة والحرية (الرسائل، الصور...الخ)لا ينقصها إلا صوته تصف صور ابنها الناعم ووجهه الجميل ...فقدمت له العناية الكاملة حيث تخلت عن تقديم الدروس الجامعية.

الباب الثالث:اللحم والصوت

يتحدث هذا الباب حول مغادرة"أوليغ" إلى فرنسا وبقاء فاينة مع أهلها ولكس الذي بدأ يكبر شيئاً فشيئاً، متذكرة كل اللحظات التي عاشتها مع صلح في أماكن مختلفة (البحر، الغابة، الشقة...ألخ).

كذالك الاحتفالات مثل حلول عيد القديس "يوحنا" الذي يحتفل به إبنها لأول مرة، مسترجعة ذكريات السنة الماضية مع صلح بوضعها نفس العطر وارتدائها نفس الملابس، المدعوة من طرف صديقتها "مايجالينا"لحضور حفلها فتلتقي" بأسكو"متذكرين أيام الطفولة.

الباب الرابع :إذ لا جحيم

تواصل فاينة في هذا الباب ذكرياتها بتجوالها في شارع الفراشة والأماكن الموجودة فيه واحد بواحد مثل الحمام العمومي، الذي كانت تذهب إليه كل سبت برفقة عائلتها وتسرد لنا الأجواء داخله.

الباب الخامس:فاينة في المنظر

في هذا الباب سفر كل من (أوليغ، لكس، فاينة) إلى فرنسا متمنية لو كان حصل هذا منذ زمن بعيد، لكي تتذكر أيامها مع صلح، وبعد أن استقرت تعود إليها الكوابيس، إذ ترى في الحلم ابنها يختنق داخل الخزانة، حاولت انقاضه ولم تستطع فسمعت صوت صلح وهو يتكلم بالروسية.

وبناء على هذا يمكن القول أنّ البطلة فاينة في هذا الجزء كانت تخبرنا عن أفضل اللحظات التي عاشتها مع صلح.

أما الجزء الثاني جاء على لسان البطل صلح الذي يسرد الجانب الرومانسي من الرواية من خلال طفولته التي عاشها بالجزائر.متضمن أربعة أبواب نوجزها في ما يلي:

الباب الأول:الحدود العارية

وفيه يقضي صلح أروع لحظاته في فندق عادي مع فاينة الذي توجّب عليها السفر قبل طلوع الفجر ، لكنه تمنى لو بقيت معه لفترة أطول من جهة أخرى يذكر لنا لقائهما تحت سقف الغابة البائسة، حيث كانت تمشي بخطوات وحيدة خوفاً من استيقاظ ابنها لكس.

فالموقف الذي جرى بين فاينة وأبيها بخصوص لون عيني لكس البنيتان مثل: العرب واليهود إلى تهجم أبيها عليها، جعل ذاكرة صلح تعودبه إلى الوراء ليسرد لنا الحرب والأيام المشؤومة التي قضاها في العسكرية بين أصوات الرصاص والنيران.

الباب الثاني:القناع المبتسم.

تتعرض فاينة في هذا الباب إلى حادث أبقاها على الكرسي ولم تعد تحرك ساكن، وأثناء هاته المعانات يقف صلح محاولا الاهتمام بها ،وفي المنزل يروي لها قصصاً حتى يصبرها ويخفف من مرضها، مثل ما قامت به عند دخوله للمستشفى وتحملها المشقة، فكانت دائماً تتحدث له عن طموحاتها كتجديدها للمنزل وتحسين وضعه من أثاث ودهن وغيره.

الباب الثالث:الشبح الأصلي

فيه يصل صلح إلى "بوهجان"منتظراً وصول فاينة، ولم تصل طالبة منه الالتحاق ببيتها، فعندما وصل تلقى إهانة منها كما عاملته بنوع من الإذلال، بحيث كانت تعاني أنذاك بنوبة عصبية قوية، ورغم كل ذلك لم يتخلّ عنها في هذه الأزمة، فبدأ بجانبها حتى استرجعت عافيتها.

الباب الرابع:خطيبة الذئب

وفي الأخير من هذا الجزء تمكّن صلح من إخراج فاينة من حالتها المتدهورة إلى حالتها الطبيعية، بإخراجها إلى عالم الطبيعة التي تخفف من الوجع والعصبية فتحسنت حالتها، فتحولت من صمت وسكون إلى حيوية ونشاط.

وعليه كانت نهاية هذه الرواية سعيدة رغم المعاناة والحزن بين الطرفين، فقد استطاع ديب أن ينقل لنا كل هذه المواقف ليزرع الحب والعطف بين الناس.

***أهم التيمات التي تضمنها النص الروائي"غفوة حواء".**

1/**الأسطورة**:وهي قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة يبنى عليها الأدب الشعبي.تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصيا مثل:"أسطورة الكهف عند أفلاطون".[1] فجمع محمد ديب في روايته بين الطابع السردي الذي يضم الرواية كجنس أدبي سردي من جهة والأسطورة من جهة أخرى.فالنماذج الأسطورية كثيرة في هذه الرواية منها نذكر:

جاء على لسان الراوي:"اتخذت هذا اليوم هيئة مهرّج أسواقنا وبدأت بمناداة فاينة مباشرة:[استمعي قليلاً إلى الحكاية العجيبة التي سأرويها لكي.يالها من قصة غريبة الأطوار ...كان ديدي طفلاً كبيراً، بل أقول أنه فتى يافع.ذات يوم، حدث الذي كان يجب أن يحدث:بدأت لحيته تنمو بذقنه، ريشة من هنا، وريشتان من هناك، ثلاثة من هنالك.....يا عجبا، إنها لحية ريش!]. [2]

2/**الحب**:يعتبر الحب من أهم الموضوعات التي يتناولها النص الروائي فهذه الرواية تحمل قصة حب عنيفة تجمع بين (صلح وفاينة) في المهجر.وذلك بتبادل كيان الحب والعشق بين الحبيبين فجاء على لسان فاينة ما يلي:"يا حبي، أحسّ بعمري يتقدّم وأحس كم أنا مرهقة كي أترك العاصفة تلجّ حياتي...لقد دخلت حياتي ومنحتك كل ما استطعت فإذا لم تعثر على راحتك فلك حرية الخروج، ولكن لا تنس أبداً إني أحبك ".[3]

3/ **التعايش**: فإذا رجعنا إلى الرواية فنجدها مفتوحة على التعايش والتثقف بين العرب والغرب (صلح الجزائري وفاينة الفنلندية) فجاء على لسان الراوي:"في تلك الظهيرة التي عدنا فيها من"إيبرناي" عبر ذلك الطريق الذي قطفنا منه آخر أزهار الخريف في أوقات قريبة وبعيدة في آن واحد...والسيارة تتدحرج عبر منحدر طويل، وكنا نرى إلى غاية أفق البلد البعيد، انبثق بداخلي أول بيت لقصيدة:

[1] – ينظر:إبراهيم مذكور،المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الإميرية، 1403-1983، ص13.

[2] – محمد ديب،غفوة حواء، ترجمة محمد ساري، منشورات الشهاب، 2011م، الجزائر، ص138-139.

[3] -المصدر نفسه، ص36-37.

لنذهب، لنقتسم الصلصال والعناء".[1] فرغم الظروف التي مروا بها أبطال هاته الرواية إلاّ أنهم استطاعوا أن يتعايشوا كإخوة جمعتهم الغربة والحب والألم والأمل.

4/**الحنين إلى الوطن**: الإنسان منذ أن خلق على وجه الأرض مجبول بحبه وارتباطه بوطنه فالكاتب بحد ذاته عانى من الغربة ومرارتها فهذا ما جسده من خلال بطلين الرواية فجاءت لغتها مشحونة بألفاظ تدل على الاغتراب (الحزن، الأسى، الأمل...إلخ.) وقد يظهر هذا من خلال تعلق فاينة بوطنها فقررت أن يكون مسقط رأس جنينها هو مسقط رأسها تقول:"أتذكر جيداً اندهاشه، ثم غضبه، عندما علم إني اتخذت أخيراً قرار الذهاب إلى بلدي للولادة. قلت له أنها مسألة غريزية لا ننكر حتى للحيوانات حق اختيار المكان الذي تريد وضع صغارها فيه".[2]

5/**الاغتراب والضياع**:رغم رابط الحب القوي الذي يجمع بين فاينة وصلح إلاّ أنه سرعان ما يتحول إلى متاهة وضياع كان سببها الحنين إلى أوطانهم من جهة، والتمسك بإيمانهم من جهة أخرى. يقول صلح مخاطباً فاينة حينما زارها في المستشفى:[ماذا يجب عليّ أن أفعله؟هل هُمِّشتِ إلى هذه الزاوية لأنكي أحببت شخصاً لا يعرف أحداً من أين انبثق، ...فلتكن إمكانية الإصلاح على الأقل ولن يتكلم إلاّ صوت الضياع هذا، يصرخ ويجبرك على الصمت]. [3] فهنا صلح يشعر بالحيرة متسائلا نفسه عن الحلول للخروج من المأزق الذي هو فيه.

وتقول فاينة أيضا:[فكرت في الجنين الذي ينام بداخلي.الآن أعرف سيسمى (ألكسي) إن كان طفلا...رجل الرب في الروسية لا يعبر هذا الاسم عن علاقة السيد بعبده، وإنما فقط معنى الحماية ... وإن كانت طفلة ستسمى صوفيّا.النور الحكمة...] .[4]

6/**التأثر بالقرآن الكريم**: بما أن الكاتب ذو عقيدة إسلامية فقد انعكس ذلك في روايته باستحضار عدة آيات قرآنية فهاهو حين يتدبر في اخضرار الغابة فيذكر قوله تعالى:{**ألم تر إلى ربك كيف مدّ الظل ولو شاء لجعله ساكناً ثم جعلنا الشمس عليه دليلاً**}.[5]

[1] -رواية غفوةحواء، ص40

[2] -المصدر نفسه، ص36.

[3] -المصدر نفسه، ص144.

[4] -المصدر نفسه، ص26.

[5] -سورة الفرقان، الآية:45.

أيضا حينما وصف أيضاً فاينة بعد خروجها من المستشفى وهي صامتة مندهشة فاستدلّ بالآية الكريمة قوله تعالى:[واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقيا فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا].[1]

كانت هذه أهم التيمات التي ركز عليها محمد ديب في روايته.

2/تحليل رواية غفوة حواء تحليلا بنيوياً:

ا/البنية الزمنية:

ذكرنا من قبل أن الزمن تقنية أساسية التي تعتمد عليها الرواية كما يساهم إسهاماً كبيراً في تطوير أحداثها فهي دائما مرتبطة به ولا تقوم إلاّ به.[2]

وقبل الحديث عن الإيقاع الزمني في رواية "غفوة حواء" لا بدمن ضبط زمن القصة فيها فالروائي حاول أن يسلط الضوء على الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه محمد ديب في طفولته .وما لفت انتباهنا في هذه الرواية هو الافتتاحية التي حددها الراوي على لسان البطلة الرواية فجعلها بداية للقصة:[لقد خيم الليل أنا هي:فاينة إنني معك يا صلح، في انشغالاتك، في همومك وراحتك، وأحلامك...].[3]

فدلالة **الليل** زمنيا كما ورد في بداية الرواية تحمل معاني رومانسية تعبر عن تبادل مشاعر الحب القوية بين البطلين.

وهذا المقطع من الفصل الأول يعبر على أن الحدث في القصة بدأ في لحظة الحاضر. حيث كانت البطلة في بلدها وبالذات في بيت والديها تقول:[هل تبحث عني أنت أيضا ؟إني هنا، بداخل توازن سماجات الأعمال المنزلية الصغيرة شقة والديّ ليس إلاّ].[4]

ومن خلال زمن الحاضر التي بدأ فيها الحدث في القصة الأول داخل القصة وعلاقته بما يجري بعده من أحداث.فقد ورد في الفصل الثاني على شكل ارتداد للماضي مثال:[ذهبت فاينة قضينا الليلة في فندق، مرة أخرى، بحثنا عنه طويلا فوجدناه غير بعيد عن منزلها].[5]

---

[1] -سورة مريم :الآية :16-17.

[2] -ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد ، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية ، مؤسسة الوراق لنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص

[3] -محمد ديب ، رواية غفوة حواء، ترجمة محمد ساري ، منشورات الشهاب ، 2011، ص 11.

[4] -المصدر نفسه، ص11.

[5] -المصدر نفسه، ص109.

في هذا المقطع نجد أن الذاكرة انفتحت على الماضي ليتضح لنا أن زمن القصة عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد والقريب معا.وفيما يلي سنحاول من خلال قراءتنا للرواية ترتيب الأحداث التي كسّر الروائي زمن ترتيبها:

ح1/-طفولة البطلين.

ح2/-تعلمهما وعملهما.

ح3/-لقاءهما (التعارف) لقاء البطل بالبطلة.

ح4/-زواجهما وإنجابهم الطفل .

ح5/-المتاهة والفراق (البطل والبطلة)، ونهاية الرواية.

ومن خلال هذا الترتيب المتسلسل للأحداث يمكن تصور سيرها وفق ما يلي:

ح أ ←ب ←ج ←د ←هـ زمن القصة

ت 1 ←2←3 ←4←5

*زمن السرد: أما السارد فقد ورد الأحداث في فصلين :

الفصل الأول جاء على لسان فاينة وأحداثه جرت على النحو التالي:

-معاناة فاينة وهي بعيدة عن صلح.

-قرارها السفر إلى كفينليا.

-تغير مجرى حياة البطلة بوضعها لجنينها المسمى" ألكس".

-مغادرة البطلة كفينليا يوم 15 أوت لتتجه إلى فرنسا يوم 19/18 أوت.

*الفصل الثاني جاء على لسان صلح:

1/دخول صلح السجن وتعذيبه وعمره لا يتجاوز 11سنة ص118-120.

2/مشاركة صلح في الحرب وإصابته بجروح بليغة ص119-123.

3/عزله عن صفوف الجيش ص126-127.

4/تكفل صلح بفاينة عند إصابتها بنوبات عصبية من طرف الشبح الذي كان يراودها ص173-208.

فمن خلال هذا يتضح لنا أن زمن سرد الأحداث من قبل السارد جاء متذبذبا يمكن توضيحه من خلال ما يلي:

-معاناة فاينة وهي بعيدة عن صلح-دخول صلح السجن وتعذيبه

-قرار البطلة السفر إلى كيفنليا-مشاركة البطل في الحرب وإصابته

-تغير مجرى حياة البطلة بوضعها لجنينها-عزل البطل من صفوف الجيش وهكذا توالي الأحداث...إلخ.

زمن السرد { أ – ب – ج – د – هـ ح
ت 1 – 2 – 3 – 4 – 5

≠

زمن القصة { أ – ب – ج – د – هـ ح
ت 1 – 2 – 3 – 4 – 5

ومن هنا يكون زمن السرد غير مطابق مع زمن القصة ومع أن الروائي لم يحدد الزمن بدقة إلاّ أننا حاولنا الوقوف عليه وترتيب الأحداث في زمن السرد من خلال القرائن والفقرات الدالة عليه.

ولفهم زمن السرد أكثر لابدّ من دراسة من خلال تحديد المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات و الاستباقات الواردة في الرواية:

1 /الاسترجاعات: فلكل رواية أزمنة أو زمن يحركها الماضي، والحاضر، والمستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكنا اكتشافها إلاّ من خلال سياق النص الغاية منه ليروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل.وهذا ما جاء في رواية "غفوة حواء"وهي كثيرة ومتنوعة (استرجاعات داخلية وخارجية.)

ا/استرجاعات الداخلية: جاء على لسان فاينة تقول:[أسوق مثالا، ربما ساعد على إيضاح مقصدي:السهرة التي قضيناها معاً عند جوهان منذ فترة ليست بالبعيدة، على كل حال كنا في باريس.أجهل إن هو لا يزال يتذكر. والليلة التي تلت. ما كان بالإمكان قولها أو شرحها. لم أتحمل مداعباته، كانت تقلع جلدي.كنت أجهد نفسي كي لا أتخبط وأركض إلى الطرف الآخر من المغمورة.هكذا يحدث دائما حينما يشوش بالي شيئا ما].[1]

ففي هذا القول استرجعت فاينة الأيام والسهرات التي كانت تقضيها إلى جانب صلح وغرضها من ذلك كي تفرّغ عن همومها أما هدف السارد من هذا الاسترجاع ربط الماضي القريب بالحاضر.

كذلك نجد استرجاع داخلي آخر:[أفكر ثانية في شقّتنا الفرنسية تلك القديمة، أرى نفسي بداخلها.الستائر:في واقع الحال لا أرى إلاّ ها.أم الشيء الباقي المحيط فقد انمحى، إنه بلا أيّة فائدة كم مرة ترقبت وصولك، ثم

[1] -المصدر السابق:رواية غفوة حواء، ص22.

دخولك إلى العمارة، من أعلى الطوابق وخلف تلك الستائر وأنا بداخل هذه الغرف الثلاث، كان دوماً ينتابني إحساس بأنّي في اللا مكان].[1]

فجاء هذا الاسترجاع خلال إقامة البطلين في شقتهما القديمة بفرنسا.

وفي سياق حكائي سردي آخر:[تقترب اللحظة، أين ذهبت تخونني ذاكرتي أحيانا. اللحظة التي تبادلنا فيها القبلة لأول مرة.كان ذلك أمام البحر قادني صلح من يدي إلى صخور الشاطئ كما لو كان يريد للبحر أن يكون شاهداً على حبنا. لم يقلْ شيئاً لأنه كان غارقاً في حبي.لا، هذا لا يشبهه كان يبتسم هادئا أمّا أنا فكان قلبي كمجنون يخفق بعنف أقرب إلى التوحش].[2]

من خلال كل هذا نستنتج أن الاسترجاع الداخلي سمي بهذا الاسم لأنه عبارة عن استذكار لا يخرج عن الرواية.

ب/**استرجاعات الخارجية:** ففي الرواية توجد عدة أمثلة تشير إلى استرجاعات خارجية نذكر منها:جاء على لسان فاينة: كنّا مجتمعين في منزل طفولتنا هذا ما تمثله هذه العمارة المهيبة –فبدأنا نستذكر أحداثها، الواحدة بعد الأخرى.جّرنا الحديث، إلى استحضار أطباق أكلاتنا السابقة.كانت الظروف صعبة أنذاك لا فواكه، ولا حلويات بالوفرة مثل اليوم ببساطة: كنا نحرق السكر في المقلاة كي نصنع المصاصات].[3]

لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان فاينة متذكرة جزء كبير من ماضيها يوم كانت طفلة صغيرة .

وفي نص روائي آخر ورد استرجاعاً خارجياً:[مع ذلك أتذكر أني سلمت مرة إلى واحدة من هنا.هدية من أمي التي ظنت أنها ستسعدني بها.استسلمت لمنوراتها وأنا مرعوبة:دعكتني كما تفعل مع العجين.كسرت عظامي مثلما نقول ثم تناولت فرشات وبدأت تدعك بشرتي شبرا شبرا فكرت مع نفسي:ليتها لا تلمس أسفل بطني إذ أخاف أن تدغدغني في هذا المكان أعرف أني لن أطيق المقاومة.سأنطلق في ضحك مجنون وأنطلق كما الدودة . لم يحدث شيء من هذا، وعوض العذاب الذي توقعته، أحسست بارتياح لا حدود له].[4]

مثال آخر:[أتذكر، وفجأة أضحك على نفسي رأيت لوحة **"لهيجو سيمبرغ"** أمام عينيّ بوضوح مهلس.من جديد، تخونني الكلمات للتعبير عما أعاني].[5]

---

[1] –محمد ديب رواية غفوة حواء، منشورات الشهاب،2011،ص 48 -49.

[2] –المصدر نفسه، ص52.

[3] –المصدر نفسه، ص61.

[4] –المصدر نفسه، ص69.

[5] –المصدر نفسه، ص 74.

وأيضا:[كما في ذالك اليوم الذي ليس بالبعيد، حين أمروا بعضا من رجالنا بحمل جثمان إبراهيم إلى الخارج، قبل أن يختفوا عن المكان الذي سجنونا بداخله.كانت الساعة منتصف النهار تقريبا.فجأة، وجدنا أنفسنا منعزلين ومع ذالك اليوم لم يجرؤ أحد على ارتخاء أسنانه:التفوه بدعاء، بأنين.وراء الأسوار، تعالت صيحات، رفس أقدام هدير محركات، زقزقة عصافر].[1]

مثلا هنا في هذا الاسترجاع السارد يعود بنا إلى أيّام الاحتلال زمن التسعينيات.

كذلك ما جاء على لسان فاينة أيضا :[حاولت طوال النهار أن أستذكر أحداث السادس من أفريل ولكن بداخلي فوضى عارمة .تمكّنت من اجتثاث بعض الصور من هذه العصيدة –كيف ولدت ولكنّها تتبخر بمجرد تشكلها.الفوضى من جديد.سأنتظر هزيع الليل الأخير.ربما نضجت الصور].[2]

فكل هذه الاسترجاعات جاءت خارج الرواية ضمنها السارد في روايته لتشضي الزمن .

2/الاستباقات:وهي أيضا تقنية زمنية كما هو معروف يعتمد عليها النص السردي في تطوير الأحداث وهي عبارة أيضا عن إشارة عن حوادث ستقع مستقبلا وفي رواية "غفوة حواء" وردت منها ما هو داخل الرواية وما هو خارجي سنعمل على إيضاح كل منهما بأمثلة من العمل الروائي:

ا/استباقات خارجية:كقول:[سيكون عندي ما أحكيه لغسّالي حينما يضعني الموت بين يديه].[3] فالسارد في هذا الملخص الاستباقي يلخص مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب، فصلح يتنبأ بالموت وعدم العيش لفترة طويلة متمنيّا إخبار عن كل ما بداخله قبل قروب أجله.

مثال آخر جاء على لسان صلح:[فأواجه الغرابة الشرسة، حتّى وإن صدّني هذا الجدار في كل مرة.لن أستسلم، لن أتراجع.سأتعنت على إخراجها من الضفاف الحالكة التي تشدها كي تراني اللحظة كما في هذه اللحظة، داخل هذه الغابة لترانا جميعا، وتحدّثنا].[4]

فالسارد في هذا المقطع الاستباقي يتوقع حدث سوف يصل إليه لا محال وهو رجوع فاينة إلى حالتها الطبيعية.

أيضا:[سوف لن يتلقّ رسائل من عندي لبضعة أيام.سوف لن يقلق، هذا ما أتمناه.أشعر بنوع من الصمت يغمرني، أشيح وجهي عن كل شيء وعنه أيضا].[5]

---

[1] –محمد ديب رواية غفوة حواء، ص 118 .

[2] –المصدر نفسه، ص 27 .

[3] –المصدر نفسه ، ص124.

[4] – المصدر نفسه، ص162.

[5] – المصدر نفسه، ص17.

فهنا فاينة تتمنى وفي أسرع وقت في نسيان صلح تماما، وسوف لن تتواصل معه بأي طريقة كانت مستقبلا.

ونجد أيضا:[ها أنا واقفة على حافة العالم، حيث تبدأ الهاوية، حيث يحدث السقوط.هناك حيث لا يرتفع إلاّ هذا الصوت ليقول:ستشبهين شوكة في السّهوب...سينتهي بك المطاف وسط أمكنة صحراوية محروقة].[1] فيبدو من هذا الكلام نهاية سيّئة لا جدوى من العيش في العالم نكون فيه كالشوكة في السهوب ومكان صحراوي محروق.

وكذلك ماجاء على لسان أوليغ:[وكم كان يأسى وأنا أسمعه يقول لي أن الأشغال في منزلنا الجديد (في مريكور بفرنسا) سوف لن تنتهي إلاّ في الخريف].[2] ففي هذا السياق السارد استبق الأحداث قبل وقوعها وهي انتهاء الأعمال في الخريف.

ب/استباقات داخلية: نذكر منها ماجاء في **المبنى الحكائي**:

جاء على لسان صلح:[شيئا بداخلي يؤكد لي أنّ هذه المرّة سوف لن نذهب بعيداً لقد قرب حتفنا].[3] فهنا السارد حكى استباقاً وكان ذلك خلال الحرب و الهجمات الخطيرة أعلن فيه عن نهايتهم وفشل عمليتهم.فحدث ما هو متوقع:[فجأة ودون أي إنذار انطلق تراشق الرصاص. اندلع كانفجار واحد متواصل لا يحدث إلاّ ما هو واجب الحدوث...في لمح البصر، حدث تشتّت جنوني، القفزات غير المجدية الهروب المكسّر فوراً ارتفعت الصيحات ...ثم وخزني آخر في الكتف].[4]

وفي محكي آخر:[سيجعل منها معجزة، ذلك في الحمام الذي تأخذه خلال غوصنا في عرض الجبال و الوهاد].[5] هذا المحكي يستبق السارد الهيئة التي ستكون عليها فاينة تتحسن حالتها وتصبح منتعشة أفضل من السابق، ذلك الذهول الذي كانت عليه.

نجد أيضا:[كانت النتيجة كارثية].[6]فهذا الاستباق حدث عندما قرر صلح أخذ فاينة إلى باريس لتغيير الجو وتتعلم ثانية العيش في المجتمع. فلم يتوقع ما حدث في ذلك الحين فلما تواصل الحكي وتوالت الأحداث الروائية

---

[1] – رواية غفوة حواء،منشورات الشهاب، ص 82 .

[2] –المصدر نفسه ، ص 45.

[3] – المصدر نفسه، ص 121.

[4] –المصدر نفسه، ص 121.

[5] –المصدر نفسه، ص 195.

[6] – المصدر نفسه، ص 197.

تحققت النتيجة الكارثية:[تبتسم لي كما لو أنّها تظهر لي تحوّلها ولم أكن أريد إلاّ هذا، أريده بجنون].[1] وفي هذا السياق الحكائي تحقق تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد.

وبالتالي ما نستنتجه أن الرواية تضمنت مفارقات عديدة كانت عبارة عن استرجاع لأحداث ماضية من جهة و استباق لأحداث لاحقة من جهة أخرى.أما ما طغى عليها أكثر هو الاسترجاعات المتكررة بين الحين والآخر.

* أمّا **الإيقاع الزّمني** فيشمل الحركات السردية الأربعة "الخلاصة، المشهد، الحذف، الوقفة."و أول ما نتحدث عنه هو **الخلاصة** وكما ذكرنا فيما سبق أنها تلخيص لحوادث عدة أيّام أو أشهر أو سنوات في مقاطع أو فقرات وأمثلة هذا في الرواية:

قول:[ها قد مرّ شهران من الفراق. من الأفضل أن لا أعدّ لأنّ ذلك يرعبني.كان الثلج يسقط يوم الجمعة حينما كلّمته إلى اليوم، ونحن في شهر ماي، لا يزال كل شيء أبيض].[2]

في هذا المثال مرّت فترة زمنيّة طويلة على الفراق ولكن الروائي لم يذكر التفاصيل التي وقعت خلال هذه الفترة.

ونجد تلخيص آخر وهو:[الجمعة 23 جويلية عشيّة عيد ميلادي.كان الطحلب الأبيض الذي نمنا فوقه، صلح وأنا، في جزيرة فيلجادا، مماثلا. ينبت هنا أيضا.يسمّى طحلب الدّب. ولكن حدث هذا في السنة الماضية.في فيلجادا.مرت سنة بسرعة، وسوف لن تعيش إلاّ في ذكرياتنا].[3]

في هذا المثال ذكرت عشية و عيد الميلاد والسنة فماذا حدث فيهما؟، فالراوي لخص ما حدث في فترة زمنية في فقرة.

ونذكر مثال آخر:[قبل عام، بالتمام والكمال، وفي هذه الساعة بالذات كنّا جالسين الواحد إزاء الآخر داخل الحافلة التي كانت تقودنا باتجاه قدرنا.كانت الشّمس لامعة، لاهية.اليوم يسقط المطر بلا انقطاع الجو بارد تتضامن الطبيعة معنا].[4] فالأحداث التي وقعت قبل عام لم تذكر ولم تأخذ من الكاتب سوى ساعة واحدة بالذات لأنّ تلك الأحداث لا أهميّة لها بالمقاربة بأحداث الساعة التي ذكرت.

وفي سياق آخر جاء على لسان فاينة:[ينتهي شهر جوان هذا في صمت].[5] والمقصود من هذا أن شهر جوان بأكمله انتهى دون جدوى فالسارد لم يعرض تفاصيل أحداث هذا الشهر فعبر عنها بالصمت أي لا جديد.

---

[1] –محمد ديب رواية غفوة حواء، ص 198.

[2] –المصدر نفسه، ص 37.

[3] – المصدر نفسه ، ص 75 .

[4] – المصدرنفسه، ص 51.

[5] – المصدر نفسه ، ص 58 .

فمن فوائد التلخيص الحصول على أفكار موضوعية ومختصرة وهذا بصفة عامة أما ما يتعلق بالبناء السردي ففائدته تسريع الزمن واختزال الصفحات والأسطر دون التعرض للتفاصيل.

أما دلالات الألفاظ"الأيام و الشهور، الساعات والأسابيع التي ركز عليها الراوي فتحمل معاني كما في الرواية تدل على الصبر والانتظار والمقاومة من كلا الطرفين صلح وفاينة.

2/ المشهد: وهو عبارة عن حوار يعبر عنه لغوياً وبطريقة مباشرة، حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها أيضا هو:[المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد].[1] وقد نلتمس هذه التقنية في رواية "غفوة حواء " وسنأخذ أمثلة عن ذالك الحوار الذي دار بين فاينة وصلح من خلال محادثة هاتفية ليكون كالآتي:

- [ألو، نعم؟
- ألو، صلح؟
- فاينةَ !صباح الخير !كيف حالكِ
- لا بأس، شكرا.وأنت؟
- ولعمري أنا أيضا لا بأس. والأهل؟والبيت ؟أ كلّ شيء على أحسن حال؟
- نعم، شكراً.ألا...ألا يزعجك أن أهتف لك؟
- فاينة !بالعكس تماماً ! ما هذه الفكرة !يسعدني كثيرا أن تتصلي بي.وتعرفين هذا.
- نعم، ولكن ...صحيح؟هل هذا صحيح؟
- تعم.أنها الحقيقة الكبرى .ماذا تقولين؟].[2]

فهذا حوار طويل إلى غاية الصفحة 98، كما يوجد مشهد آخر داخلي يدور بين صلح وذاته يقول:

[سألت:قد يحدث لنا.ماذا يحدث لنا

- أن لا نعرف في بعض اللحظات إن كنّا نوجد أم لا
- بل نقوم بتبادل.ويحدث أثناء التبادل
- ما نوع التبادل؟

[1] – حميد لحمداني، بينية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2003، ص 78.

[2] – المصدر السابق ،محمد ديب، رواية غفوة حواء ، ص 88.

- عفاريت.تبادل العفاريت .الآن هي عندي، وبعد ذالك تكون عندك].[1]

وفي سياق آخر المشهد الذي جرى بين صلح وملازمه قائلا:[ذات صباح واجهني ملازمي بنظرة طويلة، حازمة،صارمة قبل أن ينصحني بالهروب.قلت:"إلى أين؟"

-إلى بيتك

-أي بيتي هذا؟ لم يعد عندي بيت].[2]

كانت هذه المشاهد التي وردت في الرواية، فالمشهد الذي جرى بين صلح وفاينة أكبر مشهد في الرواية.

3/الحذف:وهذا النوع بدوره ينقسم إلى ثلاث أقسام:

ا/الحذف الصريح: ومثاله في النص ما جاء على لسان فاينة:[بعد لقاءنا بأيام قليلة.أربعة عشر شهر تحولت إلى لاشيء، تبخرت].[3] عمل السارد في هذا المقطع على إسقاط فترة زمنية محددة قدرت بأربعة عشر شهر حيث لم يذكر الأحداث التي وقعت في هذه الفترة بالضبط فالقارئ لا يعلم ماذا حدث في هذه الفترة. كذلك:[أجد نفسي هذا المساء على هذا الرصيف، مثلما حدث لنا مساء افتراقنا منذ أزيد من سنة].[4] فأثناء سرد البطلة افتراقها مع صلح جاء هذا السياق يتخلله حذف لفترة زمنية قدرت بأكثر من سنة .

وفي سياق آخر:[كان كل شيء قد انتهى بيننا، أو بدا كذلك حكاية قديمة.عادت منذ حوالي أربعة أو خمسة أسابيع ربما أكثر.لا أعرف].[5] فالسارد في هذا السياق الحكائي يتذكر حكاية قديمة مرّتْ على ذاكرته.لكنّه حذف كل تلك الأحداث التي وقعت فيها والغرض من ذلك تسهيل عملية السرد.

أيضا:[رغبت فاينة أن نعود /مقهى الحي الذي قصدناه مرّة هي التي ذكّرتني، برفقة أمّها قبل سنة من ذلك أو أزيد حينما جاءت لرؤيتها.] فالبطل صلح في هذا الحكي تذكره فاينة بمقهى الحي الذي قصدوه منذ سنة مع والدتها التي جاءت لرؤيتها.لكنه لم يذكر تفاصيل التي وقعت لهم في المقهى.لأنّها لا تهمه في شيء.

ب/الحذف الضمني:ومن الأمثلة التي استقيناها من الرواية جاء على لسان فاينة:[آه على لكس !إنّه في صحة جيدة.دائما في طاقة متجددة.ينمو بسرعة.ثم إنّه يزن ...قلْ لي، لمْ تر لكس أبدا.يزن ...لو تعرف سبع

[1] – محمد ديب،رواية غفوة حواء،منشورات الشهاب، ص 181.

[2] –المصدر نفسه، ص 126.

[3] – المصدر نفسه ، ص 87.

[4] – المصدر نفسه ، ص 99.

[5] المصدر نفسه، ص 111.

كيلوغراما....أتعرف، له عينان زرقاوان].[1] في هذا السياق مجموعة من المحذوفات وهي عبارة عن نقاط تكررت ثلاث مرات ساهمت في تسريع الحكي وترك المجال أمام القارئ مفتوحاً.

نجد أيضا: [قد يعرف مثل هذه اللحظات في فترة ما من حياتنا.الفرق هو أنّها قليلة عندنا، بينما تكثر عندهم].[2] فالسارد وهو يحكي في هذا السياق عن الماضي والحاضر تجاوز فترة زمنية يبدو أنّها طويلة لأنها لم تحدد بدقة وكل ما ذكر منها عبارة" في فترة ما"، ففي هذه الفترة التي لا نعلم بدايتها أوبكم تقدر أسقط السارد الكثير من الأحداث ومساحة نصية كبيرة.

وفي محكي آخر:[غداً سأرى أوليغ يصعد إلى الطائرة التي ستنقله إلى باريس بقلب منبض ولكني أريد...أريد قولا شيئا آخر]. وكما نلاحظ الفراغ على شكل نقاط وهي لا تأتي عبثا وإنّما لها وظائف منها ترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته.

ج/الحذف الافتراضي: من خلال إطلاعنا على الرواية وجدنا أن السارد ترك بياض مابين فصول الرواية وغرضه من ذالك القفز إلى الأمام.

ومنه أن جماليات الحذف تبرز في أنه يساهم في اقتصاد الأحداث فنلجأ إليه لأنّها لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام وشهور في حياة الشخصية فالرواية حظيت بنصيب وافر من المحذوفات.

4/ الوقفة الوصفية: عملية لا بدّ منها في العمل السردي فلا يمكن أن يسرد السارد دون وصف فالرواية احتوت على عدة وقفات نذكر منها :[الصنوبر شيء متين ودائم.ورمز للأمان في المقابل تعتبر البتولا شجرة للأحلام.بدء إنها تفقد أوراقها في الشتاء سبب أولي يجعل الناس يصفونها بالجنون تتقمص دور الشجرة الجنية التي تجذب النجوم إلى أغصانها العارية أيام البرد.يحبّ الناس إشراك النجمة القطبية إلى البتولا.وفي الصيف تعلق الأرجوحة على غصنها القوي لتجلس عليها الفتيات، مغمضات العيون،ليسافرن بعيدا، بعيداً جداً، نحو ممالك الأحلام، في ذهاب و إياب، يجمع الأوراق والسماء والغيوم معاً.وهناك من يهيّأ عشاّ للقراءة وهنا تستخدم الأغصان الأكثر قوّة، أكثر ملائمة.نعرف قصصا مؤثرة عن رجالنا العظماء الذين كانوا في طفولتهم يختلون إلى مثل هذه الملاجئ للقراءة].[3]

[1] – محمد ديب، رواية غفوة حواء،ص 893.

[2] – المصدر نفسه ، ص 192.

[3] – المصدر نفسه،ص19.

فالسارد بوصفه لهذه الشجرة قام بإعطاء لمحة عامة عن هذه الشجرة تمكن القارئ من التعرف عليها من خلال هذا الوصف، وهدفه هو إيقاف التطوّر الخطي للأحداث وقطع صيرورتها الزمنية.

وفي وقفة أخرى:[قصدنا الشارع المذكور، كان غاصّا بسيدات نصف عاريات، يسندن ظهورهنّ إلى جدران المنازل التي تكون بلا شك قد انهارت لولاهنّ.راحت فاينة تحدّقهنّ بعناية مثل ما يفعلن أيضا، أغلبهنّ في عمرها.وكلهنّ جميلات تقريباً].[1] اشتمل هذا السياق على مجموعة من الوصفات للنساء العاهرات اللواتي يقمن في شارع "بودايست " لتوضيح الصورة.

أيضاً: [الصنوبر شجر حارس، دافئ يحمي من المطر، من التوعك وبالأخصّ من الصاعقة.عادة ما نرى صنوبرا عجوزا شُقّ إلى نصفين يتعلم الأطفال لعبة الحياة بثماره الساقطة من أغصانه والتي يحولونها إلى أبقار وكباش وخنازير، يصنعون عند أسفلها منازل شبيهة بالتي يتخيلون امتلاكها عندما يكبرون، ويقدّ الأثاث في القشرة.الصنوبر شيء متين ودائم رمز للأمان].[2]

وكخلاصة لما سبق أن هذه الحركات السردية منها ما تعمل على تسريع السرد مثل التلخيص، و الحذف ومنها من تعمل على تعطيله مثل الوقفة الوصفية والمشهد.وهذا ما يضفي بعداً جماليا.

***من مستويات الزمن السردي:**

1/الاستغراق الزمني: كما جاء في كتاب البنية السردية عند الطيب صالح يقصد به في النص السردي:[علاقة التناسب بين المسافة الزمنية التي يستغرقها الحدث مقاسة بالثواني والسنوات، والمسافة الكتابية (المساحة النصية)التي تغطيها مقاسة بالأسطر والصفحات].[3]

وفي الرواية نجد على سبيل المثال أنّ موعد ذهاب فاينة وأمها وجدتها إلى الحمام، موعد لا تستغرق أقل من ثلاث ساعات لكن السارد عرضها في ثلاث صفحات:[خلال فترة الحرب، عندما لم تكن لدينا المياه الساخنة في منزلنا كنّا نذهب إلى لحمام العمومي...إلى غاية الصفحة70].[4]

2/التواتر:وكما ذكرنا في الجانب النظري إلى ثلاث أقسام:

[1] – محمد ديب، رواية غفوة حواء، ص 202.

[2] – المصدر نفسه، ص 19.

[3] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر، 2010، ص 86.

[4] – المصدر السابق، رواية غفوة حواء، ص67.

ا/قص مفرد: ذكر الكاتب الأحلام المتكررة التي كانت تراود فاينة في منامها عدة مرات والتي حدثت عدة ممرات تقول:[بالأمس رأيت حلما لست مستعدة لنسيانه جاء بعد حلم آخر أوّل أمس والذي لا أتذكر منه سوى مقطع...، أمّا الحلم الآخر فبدأ مع قراءة الجريدة].[1]

كما كرره عند قول:[من جديد رأيت حلما هذه الليلة].[2] ، ثم واصل السارد الحكي ويعيد ذكره مرة أخرى:[مرّ يومان.حلم هذه الليلة...].[3]

فدور الأحلام في البناء السردي للرواية هو التعبير عن الرغبة المفقودة وتحرير المكبوتات اللاشعورية، كما في رواية غفوة حواء فالحلم والخيال يحل محل الواقع لإرضاء مبدأ اللذة المنبعثة من الداخل.

ب/القص المؤلّف:تكرر هذا النوع من التواتر في الرواية منه نذكر:[يستيقظ ويبدأ في الصراخ.يفعل ذالك عشرين مرة في الليلة الواحدة وعشرون مرّة أسحبه نحو الأسفل.حركة مكررة طوال اللي].[4] أيضا:[كان دوماً ينتابني إحساس بأني في ألّا مكان].[5]

ومنه فهذا النوع استعمله السارد في الرواية لعدم إيقاع القارئ في الملل ففضّل حصرها في كلمة أو كلمتين.

ج/القص التّكراري: مثل قول:[ماذا تقولين؟كما العرب أو اليهود؟].[6] هذا الحدث جرى مرّة واحدة إلا أنّه تكرر في الصفحة "117".

ما نستنتجه أن الاستغراق الزمني والتواتر مكملان لبعضهم البعض في تشكيل بنية الزمن فحضورها في الرواية دلالة على خبرة الروائي في نقله للأحداث الواقعية.

ب/ البنية المكانية:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية مما استدعى من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به وتقصيه ودراسته، فعند ولوجنا إلى عالم النص الروائي في رواية "غفوة حواء" اكتشفنا أصنافا عديدة للمكان كلاّ حسب دلالته وتأثر الشخصيات عليه وتأثرها به، ونظراً لاختلاف الروائيين في تقسيمه فاعتمدنا نحن في دراستنا على تقسيم الروائية "أحلام مستغانمي" التي قسمته إلى:

---

[1] – محمد ديب،رواية غفوة حواء، ترجمة محمد ساري منشورات الشهاب،2014، ص 77.

[2] – المصدر نفسه ، ص 78.

[3] – المصدر نفسه ، ص 83.

[4] –المصدر نفسه ، ص 37.

[5] –المصدر نفسه ، ص 49.

[6] – المصدر نفسه ، ص 65.

ا/**أماكن مغلقة** :المتمثلة في:

1/البيت أو المنزل: عرفه "**غاستون باشلار**"في **كتابه جماليات المكان:**[البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى].[1] مكان مغلق، ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان يحميه من التشرد والضياع فهو بالنسبة لشخصية البطلة فاينة في الرواية مصدر الاستقرار والأمان فبيتها يعمه الهدوء تقول:[تجاوزت الساعة الثامنة مساء بقليل البيت غارق في صمت وأنا هنا أنتظر مكالمة من صلح].[2] أيضا: [لا يوجد بالبيت إلاّ أنا والشمس وأشعر بألم في الحلق].[3]

فكل شيء فيه يذكرها بالأيام التي قضتها أو في حياتنا ففاينة دائماً لا تغيب عن ذاكرتها شقتها القديمة والأيام التي قضتها مع صلح إذ تقول:[أفكر ثانية في شقتنا الفرنسية، تلك القديمة أرى نفسي بداخلها الستائر في واقع الحال لا أرى إلاّ ها].[4]

2/السجن: لم يُعن الروائيون العرب عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون، فسجن الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كُتبت ونشرت بدأً من الستينات وهي ظاهرة فنية وسياسية واجتماعية.[5]

كما وصف بأنه مكان مغلق، يسيّره أناس أشدّاء لا يفلت من أيديهم أحد.وقد ظهر هذا جليّا في رواية غفوة حواء دخله البطل صلح وعمره لا يتجاوز الحادي عشر سنة معبراً عن معاناته الشديدة فيه:[كما في ذلك اليوم الذي ليس بالبعيد، حين أمَروا بعضا من رجالنا بحمل جثمان إبراهيم إلى الخارج، قبل أن يختفُ عن المكان الذي سجنونا بداخله كانت الساعة منتصف النهار تقريبا.فجأة، وجدنا أنفسنا منعزلين ومع ذلك لم يجرؤوا أحد على ارتخاء أسنانه:التفوه بدعاء، بأنين وراء الأسوار، تعالت صيحات، رفس أقدام ، هدير محركات، زقزقة عصافير.وهنا لاشيء.كنّا حوالي ثلاثين نفسا في تلك المدرسة التي حوّلوها إلى سجن، ولكن لاشيء تحرّك، أصيب الجميع بالشلل ، الكلام والنفوس].[6]

---

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط1987،3، ص36.

[2] – محمد ديب، رواية غفوة حواء، ص37.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – المصدر نفسه، ص 48.

[5] –ينظر :شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 1994، ص309.

[6] – محمد ديب، رواية غفوة حواء،ترجمة محمد ساري،منشورات الشهاب،2014، ص 118.

3/المطعم :مكان مغلق يرتاده النساء والرجال لتناول وجبات متنوعة في الرواية لم يذكر كثيرا سوى مرة واحدة مطعم لا ينفتح إلاّ على نهر" السين" فاخر لا يتناسب مع الوضع الاجتماعي لشخصيات الرواية.كما يتناسب مع طبيعة الشخصيات الراقية يصفه صلح قائلا:[كان المطعم لا ينفتح إلاّ على أرصفة "**نهر السين ديكور 1900**"، قطيفة حمراء، جوّ مبطّن، ملبّد.مفخرة ذلك العهد ...يجب أن نشير، ولو مرورا، إلى أنّ هذا المكان يرتاده كتّاب مشهورون].[1]

4/الفندق :يعدّ من الأماكن التي يستقرّ فيها الإنسان فهو مخصص للإقامة مثل البيت، إلاّ أنّ إقامته غير دائمة نجده حاضراً في الرواية فكان الملجأ الذي لجأ إليه كل من صلح وفاينة أثناء مرضها فجاء على لسان صلح:[لم يبق لي إلاّ أن ألتحق بفندق **أكاديمكا** على مسافة قليلة من هنا.لا خوف عليّ من الضياع، الآن حيث لا أحد يقودني من يد].[2]

2/أماكن مفتوحة :

ا/البحر: يمثل البحر لعامة الناس مكان الراحة و الاستجمام أمّا في الرواية فكان عبارة عن مكان للقاءات الخاصة بين صلح وفاينة كما جاء على لسان فاينة :[تقترب اللحظة .أين ذهبت؟ تخونني ذاكرتي أحيانا .اللحظة التي تبادلنا القبلة لأول مرّة .كان أمام البحر].[3]

ب/الشارع :مكان مفتوح يتميز بالاتساع لا حدود تحده، منفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيّات فمن الشوارع التي كانت حاضرة في الرواية بقوة نذكر:شارع بوهجان أيضا شارع بودابست، شارع أمستردام، شارع شبه جزيرة الرمل وشارع الفراشة فكانت هذه الشوارع التي كانا يتجولا فيها البطلين بين الفينة والأخرى يقول صلح:[وأمام أكشاك "**شارع بودابست** "، أشرتُ لفاينة ربما كان هذا الشارع أحرُّ شوارع باريس، في المتر المربع.حتّى في مقارنته مع شارع "**بيغال**"].[4]

ج/ الغابة: رمز من رموز التحدي والصمود وهي فضاء الرحب الذي كان يجمع صلح وفاينة في الرواية مكان عّمه الصمت وراحة البال ساعد فاينة على استرجاع عافيتها من خلال التأمّل في أشجارها واستنشاق هوائها النقي جاء على لسان صلح:[كانت الغابة هنا ، متقدمة .مباشرة ، سمحت لي مساحة جانبية لأركن السيارة.نزلت،

[1] – المصدر السابق، رواية غفوة حواء، ص127-128.

[2] – المصدر نفسه ، ص 115.

[3] – المصدر نفسه، ص 52.

[4] – المصدر نفسه، ص 202 .

أنزلت فاينة.سلكنا درباً موازياً...كنا نتنفّس الهواء الناعم بملء رئتينا.كان صمت هذه المساحات الخضراء يرنّ في آذاننا ...الخ].[1]

وما يربط الغابات الأساطير فلم يغفلها السارد جاء على لسان صلح:[اتّخذت هذا اليوم هيئة مهرّج وبدأت أحكي لفاينة....حكاية عجيبة سأرويها لها...كان ديدي طفلا كبيرا، ذات يوم حدث الذي كان يجب أن يحدث بدأت لحيته تنمو بذقنه ريشة من هنا ...يا عجب أنّها لحية ريش ...يا للشيطان الأخرس].[2] فهذه الأسطورة تتقاطع مع أسطورة المسخ والتحوّل والتي يتحوّل فيها البطل إلى شيء آخر غير أصله فديدي تحولت لحيته لريش، فبرزت جماليات التوظيف الأسطوري في الرواية غفوة حواء في قدرة الكاتب في سلخها من خصوصيتها الثقافية وتفريغها من محتواها القداسي ومنحها فهماً جديداً وبعداً عالمياً

نستنتج من خلال دراستنا لبنية المكان ارتكزت تقسيماته وفقاً لثنائية الانفتاح والانغلاق وهذا ما أملته علينا طبيعة الرواية فتعطي جمالية تميزه عن باقي التقنيات.

ج/بنية الشخصية:

يقوم البناء الفني للرواية على أسس متكاملة من أهمها الشخصية فهي المحور العام يتكفل بإبراز الحدث، حتى أنه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية لما تقدمه من وسائل جديدة.[3]

دراستنا تقتصر على تقسيم الشخصيات ثانوية و رئيسية لأن التقسيمات الأخرى تكون في الروايات العربية على حد تعبير محمد عزّام والتي بين أيدينا تدخل ضمن الأدب المكتوب بالفرنسية.

***الشخصيات في رواية غفوة حوّاء:**

1/الشخصيات الرئيسية: هي الشخصيات التي تلعب الدور الأكبر في الرواية وتنامي أحداثها ففي رواية غفوة حواء المتمثلة في كل من البطل والبطلة:

فاينة: امرأة فنلندية متزوجة صاحبة المقام الأول في الحضور السردي، تلعب دور العاشقة الولهانة شقراء تسكن الضاحية الجنوبية بباريس تختلف في عاداتها وتقاليدها عن المرأة العربية متعلمة تخرجت من الجامعة وعملت كمدرّسة بها تقول:[هذه الدروس الجامعية عمل جبّار في كل لحظة.لو كنت أعرف صعوبة الجمع بين التدريس

[1] – محمد ديب،رواية غفوة حواء. ص 158.

[2] – المصدر نفسه ، ص 139

[3] – ينظر : ناذر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع ، 2009 ، ص 40.

والرضاعة].[1] كذلك ما غلب على هذه الشخصية حبها للثقافة ومن جمالياتها التعايش والحب فرغم الاختلاف السائد للأعراف إلّا أنّ هذا لم يمنعها من تخطي كل هذه القيود من أزمنة والأمكنة .

صلح: يمثل الشخصية المعاكسة لفاينة في عاداتها وتقاليدها جزائري الأصل مختّص في دراسة الرياضيات، مثال عن الرجل العربي عاش في الغربة، مجاهد ومناضل حربي.وهنا يدخل الجانب الحضاري الذي يدخل ضمن الثقافة ومن جمالياتها أيضا الغربة والحنين إلى الوطن مثال أشجار الصنوبر الكثيفة التي كانت تذكّره ببلده يقول:[الصنوبر حارس دافئ من المطر، تعلّمنا ونحن أطفال صغار لعبة الحياة بثماره الساقطة...وهو رمز للأمان والسلام].[2]

وعليه نقول أن الشخصيات الرئيسة فضلها الراوي أن تكون متناقضة وهذا لبيان أهمية المثاقفة فالتبادل الثقافي من ايجابياته إزالة الحواجز العرقيّة بين الشعوب والتعصب الديني .

2/ الشخصيات الثانوية: وهي التي تعمل على إكمال دور الشخصيات الرئيسية كمساعدة فالسارد لا يبرزهم كالرئيسية فمن الشخصيات الثانوية في رواية "غفوة حوّاء":

***لكس**: النواة الأولى الذي شاء القدر أن يجمع بين البطلين المذلل من طرف أمّه كان يشغلها كثير تخاف عليه لأنه يذكرها بزوجها واصفة أيّاه:[ابني نائم.كانت أذنه على شكل جزع منقوش ناعم...لا يضاهيه شيء في الدنيا].[3]

***أوليغ**: يمثل دور العشيق لفاينة يذكرها بصلح يجمعهم بلد واحد كان مرافقها الوحيد إلا أن علاقتها به تغيرت رسميا عندما أصبحت أمّاً فهذا يدل على أنها كانت تبحث دائماً عن من يذكرها بزوجها وهو ابنها.

***مايجا لينا** :الصديقة الوفية ومنذ الصغر لفاينة يحتفلان مع بعض ويتبادلن الزيارات فالسارد لم يهتم بهذه الشخصية في روايته، فهي من بين الشخصيات التي تبرز لفترة ثم تختفي أي حسب الأدوار. كذالك هو الحال مع **آصكو** أخ مايجا لينا، و **الوالدين**.

نستنتج مما سبق أنّ السارد وفّق في اختيار شخصياته في بناء عمله السردي وانسجامه فكل شخصية أدّت دورها المناسب وتطويرها الأحداث.

[1] – رواية غفوة حواء، منشورات الشهاب،باب الواد الجزائ، 2014، ص 72.

[2] –المصدر نفسه، ص20 .

[3] – المصدر نفسه، ص27.

خاتمة

خاتمة

أخيراً ها نحن نطوي صفحة نهاية دراستنا لهذا البحث المتواضع لنخلص لأهم النتائج التي توصلنا إليها نذكرها فيما يلي:

*مصطلح البناء مصطلح واسع من الصعب حصره في مفهوم واحد.

*تعتبر البنية أو التركيب المعنى العام للعمل الأدبي يمكن التعبير عنه بشتّى الطرق والصيغ .

*تكمل مهمة البنيويين في الكشف عن البناءات التي يتكون منها جوهر النص .

*الزمن تقنية من تقنيات الخطاب السردي الروائي يختلف حسب الأوضاع الإدراكية للإنسان.ومن الدلالات التي تعبر عنه الليل، النهار، الأشهر، الأعوام...كلها تحمل معاني مختلفة منها ما يدل على الصبر والانتظار ومنها ما يدل على الحب.

*كثرة المفارقات الزمنية وحركتها نحو الأمام(استباق)ونحو الخلف (استرجاع)من العمليات التي تشوش ترتيب الأحداث وتشضيها.

*يدخل المكان في نطاق الفضاء فهو أشمل من خلال تفاعله مع جميع عناصر الرواية تكمل أهميته كونه في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، حضي بعدة تقسيمات منها أماكن مفتوحة ومغلقة أيضا أماكن عندي، أماكن عند الآخرين وأماكن عامة .

*يعد محمد ديب أحد أعلام الجزائر المرموقين في الإبداع الروائي من خلال ثلاثيته الشهيرة مرّ بظروف قاسية خلال فترة حياته .

*تدخل رواية غفوة حوّاء ضمن الأدب المكتوب في بلاد الغربة والاغتراب دارت أحداثها عن لقاء إمرأة فلندية مع قدرها تقع في حب رجل جزائري وينتهي بهم المطاف إلى التيه والضياع.

*وظف الراوي في روايته حركات سردية عملت على تعطيل السرد مثل الوقفة الوصفة والمشهد من جهة ومن جهة أخرى التلخيص والحذف التي عملت على تسريعه استطاع من خلالها إضفاء بعدا جماليا .

*حظي المكان بمكانة جيدة في الرواية ومن خلال تحليلنا التمسنا الراوي وفّق في اختيار بعض الأماكن المميزة وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها به مثل البيت، المطعم، الفندق، البحر، الشارع وغيرها.

*عمد محمد ديب على ارتكازه على الشخصيات الرئيسة المتمثلة في البطلين صلح وفاينة دون تخليه عن بعض الشخصيات الثانوية مثل أوليغ بهدف تميز كل منها وبيان الوظيفة.

وما نختم به أن جماليات السرد في الرواية تجلت في البنيات السردية "الزمان والمكان والشخصيات " والكل حسب نوعه، أمّا محمد ديب فوفق إلى حدّا بعيد في توظيف هذه الجماليات وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على خبرته في نقله للأحداث.

*من عوامل التي جعلت رواية غفوة حواء ترتقي إلى العالمية انفتاحها على الثقافات المختلفة المتمثلة في اللغة والعادات والتقاليد.كذلك التجديد على المستوى الفني للرواية مثلا توظيف الأحلام والأساطير.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث نرجوا أنّنا كنا قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***القرءان الكريم برواية حفص عن عاصم**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 1431هـ-2010م.
2. ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون الطبع الامبرية، 1403هـ-1983م.
3. ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر بيروت للنشر، ط1، 1992م -1412هـ.
4. ابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف و الترجمة .
5. ابو عمر الشيباني، كتاب الجيم، لبنان، ناشرون بيروت، ط1، 2003.
6. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، مجلد 3، دار الجيل بيروت، ط1، 1411هـ-1991م.
7. أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، المكتبة العلمية للنشر بيروت، ج1، 2015.
8. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية4، 2007.
9. بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث إربد للنشر بالأردن ط1.
10. بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار الغرب للنشر والتوزيع .
11. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت لبنان، للنشر، ط1، 1979، ط2 1984.
12. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي للنشر، ط2، 2009.
13. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013-2014م.
14. حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1991.
15. الخليل بن أحمد الفراهدي، معجم العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، ج2، 1424هـ- 2003م.
16. سعاد محمد الخضر، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، 1967، د.ط .
17. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات ط1، الأردن، 1994.

18. الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي ومفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

19. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، دار عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.

20. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان، 1998م.

22. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010م.

23. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 1987م.

24. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.

25. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، بيروت لبنان، ج4.

26. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض بيروت، ط2، 1984.

27. محمد أديب عبد الواحد جمران، معجم الفصيح من اللهجات العربية وما وافق منها القرآنية، مكتبة العبيكان للنشر الرياض، ط1، 1421 هـ -2000م.

28. محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، عيار الشعر، ت ح عبد العزيز بن ناصر، مكتبة الخانجي للنشر القاهرة، ج1.

29. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي:تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

30. محمد ديب، رواية غفوة حواء، ترجمة محمد ساري، منشورات الشهاب، 2011م.

31. محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية جماليات السرد و التشكيل، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، ط1، 2014م.

32. محمود قاسم ، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1966م.

33. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية(1960-2000)، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، 2014د.ط.

34. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثنائية حنا مينة (حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد)، منشورات الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011م.

35. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعاتية وفنية، كفر الشيخ:العلم والإيمان لنشر والتوزيع، 2009م .

36. وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ-2013م.

***المجلات والمواقع:**

37. صالح مفقودة، مجلة الأثر، الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد4 ، ماي، 2005م.

38. مجلة دراسات، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، جامعة طاهري محمد بشار، جوان، 2016.

39. موسوعة الجزيرة، شبكة الجزيرة الإعلامية، جميع الحقوق محفوظة c .2018 . http://www.aljazeera.net/encyclopedia

***الرسائل الجامعية:**

40. مها حسن يوسف عوض الله، أطروحة دكتوراه الأردنية 2002، الزمن في الرواية العربية (1960-2000)، إشراف محمود السمرة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	**أ–ب**
الفصل الأول: دراسة البنيات السردية في الأعمال الروائية	
ا/البنية لغة واصطلاحا:	**04**
*البنية لغة	04
*البنية اصطلاحا	05
2/ بنية الزمن :	**07**
ا/الزمن لغة واصطلاحا	08-07
ب/أنواع الزمن	08
ج/بناء الزمن الروائي :	09
1/ النظام الزمني (المفارقات) :	09
* الاسترجاع: استرجاع داخلي	10
استرجاع خارجي	10
*الاستباق :استباق داخلي	10
استباق خارجي	10
* الخلاصة (المجمل)	11
2/نظام السرد (الإيقاع) :	11
ا/ المشهد	11
ب/الحذف (الإسقاط)	11
ج/الوقفة الوصفية	12
د/مستويات الزمن السردي :	12
*الاستغراق الزمني	12
*التواتر	12
3/بنية المكان:	13
* المكان لغة واصطلاحا	14-13

* أنواع الأمكنة	15
*أهمية المكان في بناء الرواية	16
4/بنية الشخصية:	18
* الشخصية لغة واصطلاحا	19-18
* أهمية الشخصية	19
* أنواع الشخصيات	20
الفصل الثاني: دراسة بنيوية لرواية غفوة حواء لمحمد ديب أنموذجا	
1/لمحة عن الروائي محمد ديب وروايته :	23
2/ملخص رواية غفوة حواء	24
3/أهم التيمات التي تضمنها النص الروائي غفوة حواء	27
4/تحليل رواية غفوة حواء تحليلا بنيويا:	29
*بنية الزمن في رواية غفوة حواء	29
*بنية المكان في رواية غفوة حواء	40
*بنية الشخصية في رواية غفوة حواء	43
خاتمة	**46**
قائمة المصادر والمراجع	**49**
فهرس الموضوعات	**53**