الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبيّة.

# البنية السردية في رواية "متاهات أنثوية"

# لـــــــ "رياض وطار"

مذكـــــرة مقدمـــــة لاستكمـــال متطلبـــات نيل درجـــــة الماستـــــــــر

إعـــداد:
- ليندة بوقرو.
- نوال بن عثماني

إشـــراف:
أ. محمد بوتالي.

لجنـــة المنـــاقشـــــة

الأستاذة: مليكة عزيزي.....رئيســـــــا

الأستاذ: محمد بوتالي.....مشرفـــا ومقـــررا

الأستاذ: لعريبي عواج..... عضـــوا مناقشـــا

السنة الجامعية: 2014 / 2015

# إهـــداء

إلى من أضاءت لي بمحبتها ودعائها دياجير الطريق...أمي.

إلى من أحمل اسمه بافتخار وإلى من علمني العطاء بدون انتظار...أبي.

إلى كل الذين أحبهم قلبي وعانقتهم روحي

إلى كل من علمني حرفا إليكم جميعا

أهدي هذا العمل المتواضع

"ليندة"

# إهـــداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

من رفعت رأسي عاليا افتخارا به "أبي الحبيب"

إلى الظل الذي آوي إليه كل حين "أمي الحنونة"

إلى كل من أحبهم ويحبونني

"نوال"

Gigi Colibri ©

# مقدمة

يعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة الشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ وفي كل ما نقرؤه ونسمعه سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات ولكل إنسان في الحياة طريقة في الحكي ومن ثم كان الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ يعد بالملايين فمنها ما هو مدون ومنه ما تناقلناه عبر المشافهة ومنها ما ضاع لعدم تدوينه والمحافظة عليه.

إنّ رواية "متاهات أنثوية" (ط1، كنوز للنشر والتوزيع 2014) تعالج موضوعا بالغ الأهمية وهو المأساة الكبرى التي يعيشها الشاب الجزائري أو الهجرة غير الشرعية بالإضافة إلى مواضيع أخرى بالغة الأهمية كالرشوة ووقوف العادات والتقاليد في طريق المحبين.

وقد كان اختيار هذه الرواية لأن تكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (الزمن، الشخصيات) التي تتفاعل وتنسجم مع النص لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص باعتبارها مكونات حساسة.

والإشكالية التي يسعى هذا البحث لاستقصائها تتجلى في السؤال الجوهري التالي: ما هي مكامن البنية السردية في رواية "متاهات أنثوية"؟

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على المنهج البنيوي كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع من بينها، خطاب الحكاية لجيرار جينيت، بنية النص السردي لحميد لحمداني، سيميولوجية الشخصية الروائية لفليب هامون.

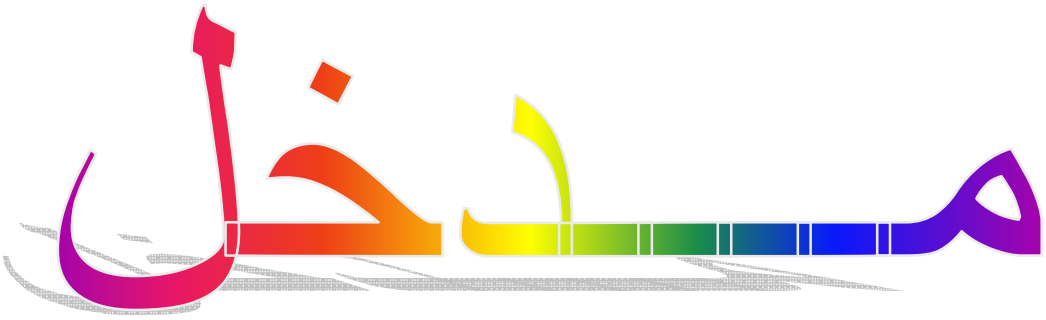
وللوصول إلى الهدف من هذا البحث إرتأينا تقسيمه إلى فصلين مسبوقة بمقدمة ومدخل، وخصصنا الفصل الأول لدراسة الزمن في رواية "متاهات أنثوية".

وابتدأناه بدراسة الترتيب الزمني من مفارقات زمنية (الاسترجاعات والاستباقات)، ثم الديمومة التي كانت لنا وقفة مع مختلف حركاتها من تلخيص ووقفة وحذف ومشهد، إضافة إلى التواتر.

أما الفصل الثاني فقد عالجنا فيه مسألة طالما خاض فيها النقاد، ألا وهي الفرق بين الشخص والشخصية الروائية، ثم درسنا الذات الروائية ونسق التركيب الروائي، وبعد ذلك تطرقنا إلى دراسة الأسماء ومدلولاتها واتبعناها بدراسة حول الشخصيات في بناء مرفولوجي وبناء داخلي والعلاقات بين الشخصيات.

وختمنا البحث بخاتمة هي حوصلة لأهم النقاط التي توقفنا عندها في بحثنا هذا، وقد واجهتنا صعوبات عدة منها: صعوبة إيجاد الرواية التي استلمناها من قبل الراوي شخصيا.

وما يسعنا في الأخير إلى أن نقدم بشكرنا الجزيل إلى الأستاذ المشرف "محمد بوتالي" الذي لا يمكننا نسيان فضله وتحمله معنا أعباء هذا المشوار الطويل.


مدخل

يعتبر موضوع السرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحتويه من مناهج خاصة في دراسة السرد، وتشكل تلك الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة.[1]

وتعود أسس تلك النظريات السردية إلى جهود الشكلانيين الروس، الذين حاولوا دراسة العمل الأدبي بعيدا عن صاحبه، وظروفه التاريخية التي نشأ فيها فأتوا بمفهوم البويطيقا أو الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا بحسب تعبير جاكبسون.

كما حددت البويطيقا الجديدة مع الشكلانيين الروس موضوع الأدبية بشكل أدق ليصبح هو "الخطاب الأدبي" وليس الأدب بوجه عام، ويعرف جيرار جينيت البويطيقا بأنها النظرية العامة للأشكال الأدبية، وما الشكل الأدبي إلا الخصائص النوعية للأدب والتي لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب. [2]

ولقد استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين مستعينين في ذلك بالمبادئ اللسانية السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة بمبدأ الدراسة التزامنية (synchronique) للنص الأدبي، أي تحليله في سكونيته بغض النظر عن صاحبه أو بالوسط الذي يبرز فيه.[3]

وقد اهتمت السردية بمكونات الخطاب السردي ومظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية وانقسمت في هذا الحقل إلى تيارين.

---

[1]– ينظر، عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2006، ص 46.

[2]– ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ص14.

[3]– ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص 12.

– **التيار الأول:** يطلق عليه اسم "السردية اللسانية" "وهو تيار يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلاقة التي تربط الراوي بالمتن الحكائي".[1]

يركز هذا التيار على دراسة الخطاب كصيغة لفظية لتشخيص القص وإبراز العلاقات التي تنظم المستويات الثلاث (الخطاب، القصة والسرد)، ومن رواد هذا التيار (جيرار جينيت)، (تودوروف) و(رولان بارت).

– **التيار الثاني:** يطلق عليه اسم "السيمائية السردية" أو "السردية الدلالية" "وهو تيار يعنى بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصول على تحديد قواعد وظائفية للسرد". [2]

لم يهتم هذا التيار بالسرد الذي يكون مضمون الأفعال بقدر ما يهتم بمضمون الأفعال السردية وبالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثل هذا التيار بروب وقريماس.

رغم من تباين هذين التيارين إلا أنهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تطمح إلى الاستفادة من معطيات السردية في تيارها الدلالي واللساني، والعمل على الاقتراب من الخطاب السردي بمظاهره بصورة كلية.

**1- تحديد المصطلحات**

يرتكز جينيت في تحليله للخطاب السردي على تحديد المفاهيم الخاصة بالخطاب والقصة والسرد وقبل ذلك قدم ثلاث مفاهيم للقصة وهي:

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 46.

[2]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص 46، نقل عن عبد الله ابراهيم، من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 6768، 1993، ص 124.

1-1- **المفهوم الأول:** وهو الأكثر استعمالا ويقصد به "المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث".[1]

1-2- **المفهوم الثاني:** وهو الأقل استعمالا ولكنه شائع عند المحللين والمنظرين للمضمون السردي، ويقصد بالقصة سلسلة الأحداث الحقيقية أو الخيالية التي تشكل موضوع هذا الخطاب ومختلف علاقاتها المتسلسلة والمتعارضة والمتكررة ...الخ.[2]

1-3- **المفهوم الثالث:** وهو الأكثر قدما، فالقصة تدل أيضا على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروى إنما الحدث الذي يتطلب ساردا لشيء ما: إنه فعل السرد متناول في حد ذاته.[3]

ويقصد بالقصة (histoire) المدلول أو المضمون السردي، ويعنى بالخطاب (Récit) الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي، بينما السرد (Narration) هو الفعل السردي المنتج.[4]

ويؤكد جينيت على أن الخطاب لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالسرد والقصة كما أنه لا يمكن أن يوجد إلا من خلال علاقتهما بهذا الخطاب. لذا فإن الخطاب السردي يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الخطاب والقصة من جهة والخطاب والسرد من جهة ثانية والقصة والسرد من جهة ثالثة.[5]

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاق، الجزائر 2013، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص37.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

[4]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص40.

[5]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 40.

# الفصل الأوّل

## البنية الزمنية في رواية "متاهات أنثوية"

1- الزمن.

1-1- الترتيب الزمني.

1-2- المدة.

1-3- التواتر.

**1- الزمن**

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان، فبه يتشكل الوجود والعدم والموت والحياة، الحركة والثبات الحضور والغياب والزوال والديمومة، فالزمن "كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني، يتقصا مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه، ويبدل من مظهره، فإذا هو الآن ليل، وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء، وفي ذلك صيف".[1]

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين، له فاعلية معينة تتحدد بحسب ظروف مراحله فهو الصيرورة والديمومة والتحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل، هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها وتمثل وجودنا.

تعتبر رواية "متاهات أنثوية" من بين الروايات الجزائرية المعاصرة التي نالت إقبال معتبرا من قبل القراء، نظرا لموضوعها المعالج وشكلها الفني، ويتضح لنا ذلك من خلال طريقة تقديم الأحداث إذ عندما قرأناها وكأننا نقرأ ما يدور بنا من قصص حول الحب، نظرة الصغار إلى الحب، ونظرة الكبار إليه، وكذلك وقوف العادات والتقاليد كعقبة في طريق المحبين، وأهمها المأساة الكبرى التي يعيشها الشباب الجزائري أو الهجرة غير الشرعية...الخ.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 171.

لقد تميزت رواية "متاهات أنثوية" بسرد عدة أحداث عن ظواهر إجتماعية معيشة بالجزائر في السنوات الأخيرة، وجاءت على عدة مقاطع وعددها ستة وعشرون مقطعا (26)، ندرس فيها الترتيب الزمني للأحداث، ويكون ذلك في نسبة التزام السارد بخطية الزمن، وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث".

| المقاطع السردية | الصّفحة |
|---|---|
| المقطع الأول | 12-9 |
| المقطع الثاني | 15-12 |
| المقطع الثالث | 23-16 |
| المقطع الرابع | 28-23 |
| المقطع الخامس | 34-28 |
| المقطع السادس | 43-34 |
| المقطع السابع | 47-43 |
| المقطع الثامن | 52-48 |
| المقطع التاسع | 55-53 |
| المقطع العاشر | 59-56 |
| المقطع الحادي عشر | 63-60 |
| المقطع الثاني عشر | 66-64 |
| المقطع الثالث عشر | 69-66 |
| المقطع الرابع عشر | 72-70 |
| المقطع الخامس عشر | 76-73 |
| المقطع السادس عشر | 80-76 |
| المقطع السابع عشر | 85-81 |
| المقطع الثامن عشر | 89-86 |

| | |
|---|---|
| المقطع التاسع عشر | 95-90 |
| المقطع العشرون | 100-96 |
| المقطع الواحد والعشرون | 104-100 |
| المقطع الثاني والعشرون | 107-104 |
| المقطع الثالث والعشرون | 109-108 |
| المقطع الرابع والعشرون | 113-109 |
| المقطع الخامس والعشرون | 119-114 |
| المقطع السادس والعشرون | 120-119 |

**1-1- الترتيب الزمني**

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على مقارنة نظام ترتيب الأحداث في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث نفسها، وينتج عن هذه المقارنة تمفصلات زمنية يسميها جينيت المفارقات الزمنية، وتعني مختلف أشكال التنافر والإنحراف بين ترتيب أحداث القصة، وأحداث الخطاب، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر تلتقي عندها كل من القصة والخطاب.[1]

قدمت لنا هذه الرواية حكايتان تتوزع على مئة وعشرين صفحة:

- **الحكاية الرئيسية:** هي حكاية الشابين اللذين منعتهما العادات والتقاليد من الزواج فلجا إلى الهجرة السرية والمسماة بالحرقة فتكون نهايتها الموت، وتمثل الزمن الحاضر.

- **الحكاية الثانوية:** حكاية الفتاة التي فقدت عذريتها بسبب العمل في الملهى من طرف رجل ذي مال وجاه، وكذلك إصابتها بمرض الإيدز.

- حكاية الابن الذي برز بعد وفاة الأب وذلك نتيجة الزواج السري.

[1]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 47.

- حكاية الظاهرة المنتشرة في الجامعات وهي بيع مواضيع الامتحانات بأموال باهضه.

لم يقدم الراوي الأحداث بطريقة متسلسلة، ويتجلى ذلك في المفارقات الزمنية التي أحدثت خللا في ترتيب الأحداث وتسلسلها، وهذه المفارقات تتحرك نحو الأمام تارة وتارة أخرى نحو الخلف، وهذه السمة تميز بها الخطاب الروائي عن زمن القصة فهي ناتجة عن خيال الراوي وابداعاته، ولعل الهدف من ورائها إيهام القارئ بواقعية الأحداث وإن لم يصدق بواقعيتها جعله يظن أنها ممكنة الحدوث.

– تتمثل نقطة انطلاق الرواية في أهم حدث في حياة الابن المدلل وهو تذكره لنصائح أمّه التي تحذره من الوقوع في المشاكل بسبب تسارعه في معالجة الأمور وهو ما تحقق في الأخير بالفعل ليستمر السرد وذلك في التقائه بزميله في محطة ليتجها نحو الجامعة، ففي هذا المقطع نجد الوصف الخارجي للفتاة التي جذبت نظر الشاب وإعجابه بها.

– في المقطع الثاني، يروي لنا مشهدا حواريا بين هذه الفتاة والابن المدلل عن الهجرة السرية والظروف الاجتماعية التي أدت إلى ذلك، وكان فرصة لتعرف أحدهما عن الآخر وتبادلا رقمي هاتفيهما وبالطبع تعرضوا لبعض المواضيع من جانب عاطفي.

– في المقطع الثالث، تبادل هذا الشاب أطراف الحديث في الهاتف مع زميل له كان في إيطاليا ولم يلتقيا بعد مدة طويلة، فيروي لنا السارد التقائهما في المقهى واشتياق بعضهما لبعض، وحكى كل منهما حالته للآخر، وهذا يريد أن يبيّن ويظهر حالة الطالب الجامعي في الجزائر والمشاكل التي تدور حوله وحالة الإنسان المغترب ونكرانه للعادات والتقاليد المرتبطة بتعاليم الدين الإسلامي خاصة العلاقات بين الرّجال والنساء دون رابط ديني ألا وهو العقد الشرعي.

– في المقطع الرابع، يستمر السرد لقصة أخرى، ألا وهي قصة ابنة عمته نعيمة التي تورطت في فقدان عذريتها بسبب عملها في الملاهي من طرف رجل ذي مال، ولم يتوقع ما حدث ولم يصدق الأمر لأنها كانت فتاة متخلقة، وفي الأخير ماذا حصل لها بسبب الحضارة التي ورطت كل الفتيات، ففي هذا المقطع وقع حوار حاد بينهما لكي تقنعه ويقنعها بما حدث لها.

– في المقطع الخامس، يتابع السارد حكاية هذا الشاب الذي يقع دائما في المشاكل بسبب إما الأقرباء أو الزملاء، وهو الذي يحاول دائما أن يعطي حلولا ويتورط في مشاكلهم.

– في المقطع السادس، يعود السرد إلى حكاية نعيمة ليتابع أحداث المقطع الرابع، إذ وصله خبر دخولها للمستشفى، ولكن المصيبة عندما يعرف أبوها فقدانها لعذريتها، فنرى في هذا المقطع استرجاعا وتذكيرا لحالة هذه الفتاة.

– في المقطع السابع، يقدم السارد مشهدا حواريا بين الابن المدلل وأخته المغتربة بفرنسا، تبادل أطراف الحديث معها عن أحوال عائلته وبالخصوص عن الحالة الصحية لابنة عمتهما.

– في المقطع الثامن، ينتقل إلى موضوع آخر وزمن آخر ومكان آخر، وهو الجامعة حيث اعتصم مجموعة من الطلبة بسبب رشوة تلقاها أحد الأساتذة بغية تسليم العلامة الكاملة لأبناء الأثرياء، قدمت قوات الأمن المكافحة للشغب لتفرق المحتجين، ولكن هؤلاء الطلبة لم يستسلمو، سارعوا إلى التقاط الحجارة، لكن سرعان ما وجدوا أنفسهم في مركز الشرطة.

– في المقطع التاسع، يتابع السارد أحداث الابن المدلل وتذمره من سوء معاملة الشرطة له وكأنه من المجرمين، وما أثار غضبه قرار الإدارة تعليق دراسته لمدة أسبوع كعقاب على مقام به.

– في المقطع العاشر، يستهله السارد بوصف أحوال منزل الابن المدلل بعد وفاة والده، والأمر الملفت للانتباه أكثر هو زواج أبيه السرّي والمرأة التي ظهرت بعد وفاته، فيستمر السرد

ليفتش عن هذه المرأة والولد الذي تركه وكان سندا إلى جانبه على الرغم من أن هذا الزواج سرّي.

– في المقطع الحادي عشر، يحاول السارد أن يواصل الأحداث الخاصة بالابن المدلل، فبعد وفاة والده يقدم لنا قصته مع أخيه حيث التقى به وتبادلا أطراف الحديث عن أوضاع العائلة.

– في المقطع الثاني عشر، يعود السارد إلى حكاية نعيمة ليتابع زمنيا أحداث المقطع الرابع حيث تحكي نعيمة مع ابن خالها عن معاناتها بسبب المرض الذي أصابها، وأنها بحاجة إلى من يواسيها في محنتها.

– في المقطع الثالث عشر، عودة إلى الحكاية الرئيسية، ففي هذا المقطع يواصل السارد الحديث عن الابن المدلل وصديقته، فبعد عودتها من باريس صدمت بخبر سيء بعدما قرر والدها إيقافها من الدراسة وتزويجها من ابن عمها.

– في المقطع الرابع عشر، يتابع السارد حكاية الابن المدلل وتأثره بخبر تزويج حبيبته، وما زاد الطين بلة موت أمه الملازمة للفراش بسبب مرضها المزمن.

– في المقطع الخامس عشر، يواصل السارد الحديث عن هذه الشخصية (الابن المدلل) الذي يمر بفترة صعبة بسبب فقدانه لوالديه، لكن ذلك الوضع لم يدم طويلا بسبب مساعدة أخيه له.

– في المقطع السادس عشر، ينتقل السارد إلى موضوع آخر وهو الجامعة وما يحدث فيها من مشاكل، خاصة ظاهرة تسرب مواضيع الامتحانات مقابل أموال باهضة، فيصف أجواء الجامعة ومراجعة الطلبة في المكتبة ووقوع نزاع حاد بين المدير وهذا الشاب الذي يقع دائما في مشاكل عن هذه الظاهرة.

– في المقطع السابع عشر، يصف السارد الحالة النفسية للابن المدلل فبعد وفاة والديه أصبح لا يطيق نفسه، ولا يبالي بمظهره الخارجي كما أنه قام بوضع حد مؤقت لمساره الجامعي والبحث عن مهنة محترمة يحسن بها وضعه الاجتماعي.

– في المقطع الثامن عشر، يحاول السارد أن يواصل أحداث الابن المدلل، فبعد أن التقى زميله بالدراسة، هذا الأخير أخبره بأن ابن الوزير قبل بتحسين أوضاع الطلبة، الأمر الذي جعله يتراجع عن قرار التوقف عن دراسته، ولكن تلك الفرحة لم تدم طويلا فقد وجد أخته مرهقة، وما عليه إلا أخذها إلا بيت خالتهما.

– في المقطع التاسع عشر، يتابع السارد الأحداث الخاصة بالابن المدلل فبعد مرور فترة قضاها في بيت خالته قرر العودة إلى البيت وترك أخته في بيت خالته، التقى بأخيه، أخبره بأنه عثر على الشخص الذي اعتدى على ابنة عمتهما، وأنه ابن جنرال.

– في المقطع العشرون، يحاول السارد أن يواصل الأحداث الخاصة بحكاية نعيمة، فبعد أن عرف الجاني قام الابن المدلل بإخبارها بأنه يعرف من اعتدى عليها، ولا يستطيع مساعدتها فهو لا يملك نفوذ ليواجه ابن الجنرال، لكنها لم تستسلم فقد قامت بإقناعه أخيرا.

– في المقطع الواحد والعشرون، التقى الابن المدلل بابن الجنرال وتبادلا أطراف الحديث عن حكاية نعيمة بأنها من بائعات الهوى الأمر الذي حيره كثيرا ففكر في حل ولم يكن أمامه إلا أن يلتقي بأخيه لعله يجد عنده أحسن استشارة، يتوسط هذا المقطع استرجاع خاص بحياة نعيمة، وظيفته تقديم أخبار هذه الشخصية.

– في المقطع الثاني والعشرون، يستهله السارد بوصف حالة الابن المدلل، فبعد أن سمع أخبار غير سارة عن ابنة عمته، التقى بها وسألها إن كان ما سمعه صحيح، أكدت له صحة الخبر، طلب منها أن تبتعد عنه وأنه لا تربطه بها أي علاقة.

– في المقطع الثالث والعشرون، في هذا المقطع يروي السارد حالة الابن المدلل من شدة الصدمة التي وقعت له فجأة تذكر ليلته ما أوصته به أمه، وأنه لم يعمل بنصيحتها الأمر الذي جعله أضحوكة وسط أفراد عائلته.

– في المقطع الرابع والعشرون، يلتقي الابن المدلل بأخيه ليطمئن عليه، بعد ذلك يلتقيان بابن الجيران مختار وهو مسرع لاحضار الطبيب بسبب مرض أمه، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان فقد أصابت رصاصة طائشة مختار، توفي على الفور.

– في المقطع الخامس والعشرون، صديقة الابن المدلل تتصل به لتحدد موعد اللقاء، وتذهب للموعد وتخبره بأنها لم يعد بمقدورها انتظاره أكثر، فقد قرر والدها تزويجها، ثم يقدم السارد استرجاعات يحكيها الابن المدلل الذي بدأ يسترجع ما قالته الوالدة عن الأفعال التي يقوم بها.

– في المقطع السادس والعشرون، تتأزم الأمور أكثر عندما يقبل هذا الشاب مع صديقته إلى الهجرة السرّية، وذلك لمنع العادات والتقاليد الزواج بينهما، ولكن يا للأسف الشديد يلقيا حتفهما في الأخير، فيغرقا في البحر، فتصل جثثهما لوالديهما.

ويمكن التمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية الاسترجاعات والاستباقات:

### 1-1-1 الاسترجاعات

يعد الاسترجاع عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[1] كما يعد عودة إلى الماضي الخاص الذي يقوم به السارد أو الشخصية وهو حسب

[1]– ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ب ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت، ص 80.

جيرار جينيت حكاية ثانية بالقياس إلى الحكاية الرئيسية التي يندرج فيها.[1]

وتنقسم الاسترجاعات إلى نوعين وذلك بحسب درجة قدم الحدث زمنا، وكذلك نوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر.

### 1-1-1-1- الاسترجاعات الخارجية

يمثل هذا النوع من الاسترجاعات أحداثا ماضية، تم وقوعها قبل بدء الحاضر السردي وهي في نظر جيرار جينيت لا تتدخل مع الحكاية الأولى وذلك لأن وظيفتها الوحيدة لا تتجاوز إكمال الحكاية الأولى وذلك عن طريق تنوير القارئ.[2]

إن تجاوز الحصر الزمني هو انفتاح على اتجاهات زمنية مختلفة حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها السارد أثناء السرد والتي تلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مساره. تنطلق أحداث الحكاية الأولى مع الابن المدلل عندما التقى بتلك الفتاة في محطة القطار ومن هنا تبدأ قصص أخرى.

ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في الرواية نجد:

ما قالته الوالدة عن الأفعال التي يقوم بها والنتائج التي تسبب له أضرارا جسيمة.

"لم يكن يعلم أن الذي أقدم عليه اليوم سيسبب له أضرارا جسيمة، سأفعلها وربي يستر، هو الذي كان كلما قام بعمل ما فكر فيه كثيرا قبل أن يبادر به، ولكن هذه المرة الأمر اختلف ولم يكن مثل المرات السابقة".[3]

---

[1]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، د ط، كنوز للنشر والتوزيع، 2014، ص 09.

كما ينتقل بنا صديقه الذي هتف له وحدد معه موعدا في مقهى وكانت أطراف الحديث مشوقة لأنهما لم يلتقيا منذ زمن وكل يروي عن ما حصل له قبل التقائهما فقال: "بعدما أخفقت في نيل شهادة البكالوريا، قررت أن أسافر إلى فرنسا لأستقر هناك فحزمت أمتعتي وتوكلت على الله، وعند وصولي إلى هناك لم تكن الأمور سهلة بالنسبة لي كما توقعتها في مخيلتي إذ مكثت سنة كاملة وأنا أجول من مدينة إلى أخرى بحثا عن عمل أسترزق منه... والتقيت بها".[1]

وفي موضع آخر "الزحمة لا تنقطع ليلا ونهارا والناس يملئون شوارع المدينة في كل الأوقات وما أبهرني كثيرا أنه بإمكانك أن تقتني ما تريده في أي ساعة من اليوم حتى ولو كان ذلك في ساعة متأخرة من الليل أما فيما يتعلق بتنظيم الوقت فهم أكثر تقدما منا...".[2] صور السارد من خلال المثال بعض المشاهد التي شاهدها في الولايات المتحدة الامريكية.

**1-1-1-2- الاسترجاعات الداخلية**

وهو استرجاع متضمن في الحكاية الأولى، أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى وتتمثل في أن ندرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو أن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدى عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بموقف ما. [3]

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 29-30.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 61.

ومن الأمثلة الواردة في الرواية: استرجاع الابن المدلل لبيتين شعريين حفظهما ولم يتذكر اسم الشاعر وذلك عندما تعرف على فتاة في محطة قطار وتبادل معها الحديث، فتعلق بها تعلقا شديدا في قوله: "إنني والله قد جننت... وهنا استحضر بيتين لشاعر لم يتذكر اسمه:

أحبك وأموت فيك وطيفك ساكن في بالي

وعيونك أنا أعشقها وأسهرها والسهر يحلالي".[1]

ونجد أيضا استرجاعا وهذا أثناء لقاءه مع ابنة عمته (نعيمة) والتي أصابها إرهاق بسبب فعلتها الفاضحة مع شاب مغرور أوقعها في فخ فتحملت عواقبها وحدها، وأثناء الالتقاء اندفعت بالدموع ولا تعرف من أي موضوع تبدأ، فاسترجعت بعض الأحداث التي وقعت لها "في يوم ربيعي مشمس وبينما كنت ذاهبة لأقتني بعض الحاجيات من السوق صادفني شاب وسيم كان في الوهلة الأولى يبدو لي أنه يبلغ من العمر 20 سنة، وكانت ملامح وجهه ومظهره الخارجي توحي بأنه من عائلة محترمة، لم أعره في بادئ الأمر أي اهتمام وبعد أن بادر لي بالتحية نظرت إليه محملقة في وجهه سائلة له ما يريد والغيظ باد في وجهي حيث اعتقدت أنه يريد معاكستي إلا أن الشاب فاجأني بالاستفسار عن اتجاه نحو موقع معين".[2]

وتواصل "توالت المواعيد الواحدة تلوى الأخرى إلى أن جاء اليوم المشؤوم ذلك الذي لن أنساه إلى غاية أن ألقى ربي... في ذلك اليوم اقترح عليّ أن آتي معه إلى بيته الذي لم يكن في الحقيقة يملكه بل كان بيتا قد تكفل به لبيعه بحكم أنه يتاجر في العقار بدون أن يكون له محل لمهنته...".[3]

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

ومن اللحظات الحرجة لابن المدلل عندما التقى بابن الجنرال الذي قام بخطأ مع ابنة عمته (نعيمة) فأقنعه بأنها هي الحقيرة لأنها كانت تعمل في ملهى فقال: "ابنة عمتك من بائعات الهوى وكانت تتردد على هذا المكان باستمرار وفي يوم قصدتها ونلت منها ما كنت أبتغي مقابل بضعة نقود ولكن هذا لا يعني أنني أنا الذي نقلت لها المرض الخبيث لأن زبائنها كثيرون فقد كانت نجمة الملهى وكان كل واحد من الزبائن يريدها أن تكون في فراشه، وطبعا هي كانت دائما تذهب مع الذي يدفع أكثر..."[1]، فأحداث الماضي المخزونة في الذاكرة ليست قوالب جاهزة وموظفة في النص، إنما تسعى للاستمرارية في العملية السردية مما يمنحها صفة الحضور.

**1-1-2- الاستباقات**

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ويسمى كذلك (Anticipation)[2] حيث يطلع القارئ على هذه الوقائع قبل أوانها الطبيعي في زمن الخطاب ليصل بنا إلى مستقبل الأحداث وهو شكل من أشكال الإنتظار، وهو نوعان:

**1-1-2-1- الاستباقات الداخلية**

يعتبر الاستباق الداخلي إشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد بحيث تطرح "نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي".[3]

في هذا النمط من الاستباق نورد الأمثلة التالية:

"الآن وبعد أن عدت إلى الوطن قررت أن أتزوج وأن أفتح بيتا حان الوقت يا ابن عمي".[4]

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 101-102.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 80.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[4]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 30.

وأثناء التقاء الابن المدلل بتلك الفتاة التي أحبها في مقهى تبادلا أطراف الحديث، فسألته عن اقتراحاته المستقبلية "لحد الساعة لدي عدة اقتراحات ولكن لم أحدد بعد وجهتي... يمكن أن أشتغل في مؤسسة كبيرة ويمكن أن أتوجه نحو التدريس... المهم بالنسبة لي ان أنتهي، الأمر ليس بالهين كما تتوقع".[1]

فطرح هو أيضا سؤالا عن مواصفات فارس أحلامها في المستقبل فردّت عليه: "أن يكون مخلصا ووفيا لي، أن يحبني إلى حد الجنون، وأن يكون شهما ورجلا بأتم معنى الكلمة". [2]

تأزمت أحداث الرواية أكثر عندما ظهر شخص جديد في حياة الابن المدلل وهو شقيقه من أبيه، أبوه الذي تزوج سرّا، ولا يعلم ذلك إلا بعد وفاته، ولن ينسى ما ينصحه وما يفعله في المستقبل "وهو الذي كان يرى في والده الشخص الوقور الذي يكن له الغريب والقريب الاحترام ما إن يكلمه لأول مرة والذي كان دوما ينهيه وينصحه بعدم ارتكاب أخطاء في حياته وبالتريث عند اتخاذ أي قرار".[3]

ونجد أيضا "فكر جيدا فيما يمكنه أن يقوم به ولم يجد إلا حلا واحدا وهو الاستعانة بأخيه لعله يجد عنده الحل المناسب".[4] في هذا المحكي يستبق السارد لأحداث فقد فكر الابن المدلل بعد انتهاءه من الدراسة الاستعانة بأخيه في العمل.

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- المصدر نفسه، ص 57.

[4]- المصدر نفسه، ص 73.

**1-1-2-2- الاستباقات الخارجية**

تقع الاستباقات الخارجية خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بحظ عمل ما إلى نهايته.[1] وهي تتعلق بالأحداث التي يتوقع حدوثها خارج حدود زمن الأحداث الأساسية للرواية، مثل التنبؤ بالمشاريع التي سيقوم بها البطل.[2]

ومن الأمثلة القليلة التي تضمنتها رواية "متاهات أنثوية" وصية الوالدة لابنها بعدم التسرع "كانت توصيه بأن التسرع سيسبب له مشاكل لن يستطيع مجابهتها، وكان دائما يأخذ بنصائحها، لذا تراه غانما في كل عمل يقوم به".[3]

وبسبب أفعال ابنة عمته التي وصفها في آخر صفحات الرواية بالحقيرة، التي أوصلت نفسها إلى المستشفى، وخوفا من إفصاح الطبيب بما أصابها من مرض الإيدز، تخيل كيف تكون نهايتها عندما يسمع والديها بهذا الخبر الذي يمكن أن يوصله إلى سكتة قلبية "وبعدما عرف مكان المستشفى خرج وهو يدعو الله أن تمر الوعكة بسلامة ولا يكتشف أهلها ما وقع وإلا لكان سيحضر جنازتها بعدما يقوم والدها بقتلها".[4]

وكيف يكون الجواب بالنسبة للأم وكيف تخبر والدها "أود أن أطلب منك ألا تبوحي بالسر إلا بعدما أتمكن من إيجاد مأوى آمن لابنتك وإلا سوف تمضين شهادة وفاتها بيدك".[5]

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.

[2]- ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 105.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 09.

[4]- المصدر نفسه، ص 38.

[5]- المصدر نفسه، ص 42.

ومن خلال تحليل هذه التقنية الزمنية المتمثلة في الترتيب الزمني نخلص إلى القول أنها أخذت شكلين اثنين في رواية "متاهات أنثوية" وهما الاستباقات والاسترجاعات.

وقد حظي الاسترجاع باهتمام كبير وكان له الدور المؤثر والفعال فيها. وكأن همّ الروائي الوحيد هو سرد الذكريات والأحداث التي تم وقوعها سابقا، من أجل التعريف بالماضي، وتعزيز صورة البطل أما الاستباق فقد اهتم به الروائي أيضا لكن بصورة ضئيلة مقارنة بالاسترجاع.

**1-2- المدة**

حددها جينيت بأنها العلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات".[1] وقد عد جينيت المدة لازمة ضرورية في الرواية بل إن الرواية المتسمة بالثبات، والمستغنية عن كل تسريع أو إبطاء، لا تخرج عن كونها ضربا من "التجربة المخبرية".[2]

ويقترح جينيت لدراسة سرعة السرد أربع حركات سردية: التلخيص (Sommaire)، الوقف (Pause)، الحذف (Ellipse)، المشهد (Scène).

**1-2-1- التلخيص**

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية حيث يعتبر (بيرسي لوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستذكار الماضي "فالراوي بعد أن يكون قد

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 102.

[2]- المرجع نفسه، ص 102.

لفت انتباهها إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية".[1]

ومعادلته الرمزية كما حددها جيرار جينيت: زمن الخطاب < من زمن القصة

ز خ < ز ق

ومن أمثلة التلخيص في الرواية: "بعدما أخفقت في نيل شهادة البكالوريا، قررت أن أسافر إلى فرنسا لأستقر هناك فحزمت أمتعتي وتوكلت على الله، وعند وصولي إلى هناك لم تكن الأمور سهلة بالنسبة لي كما توقعتها في مخيلتي إذ مكثت سنة كاملة وأنا أجول من مدينة إلى أخرى بحثا عن عمل أسترزق منه". [2] فالسارد لخص لنا أحداث سنة كاملة بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لا تهمه في شيء.

"بعد مرور مدة اتضح أنني حامل، ويا ليت الأمر توقف عند هذا الحد بل اتضح أيضا أنني مصابة بمرض الإيدز...في الحقيقة كان الشخص الذي أوقعني في شباكه مصابا به منذ فترة وقد دبر هذه المكيدة لينتقم من المرأة التي نقلت إليه المرض الخبيث، عافاك الله منه...".[3]

في هذا المقطع لخص الروائي أحداثا كثيرة يفترض أنها وقعت في فترة طويلة في عدة أسطر، فلم يذكر الأحداث بالتفصيل، واكتفى بتحديد بعض العبارات الدالة على وجود أحداث كثيرة لخصها السارد مثل (بعد مرور مدة، منذ فترة).

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 146.

[2]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 19.

[3]– المصدر نفسه، ص 26.

"ليس لديهم حق أن يمنعوني من إتمام دراستي... ماذا سأصبح بعدما أتوقف عن الجامعة وهل ترى أن الأمر منطقي أن أتوقف في الوقت الذي لم يبق لي فيه إلا سنتان وأتمم دراستي؟ حرام أن تذهب كل هذه السنوات من التضحية في سبيل تحصيل العلم في مهب الريح". [1]

يشير إلى أن الفعل استغرق سنوات ولكنه لم يأخذ من اهتمام المؤلف سوى سطرين فقط، طويت خلالها مجموعة من الأحداث تعرضت لها الشخصية، أو مجموعة من الفضاءات مرت بها، أو مجموعة من الشخصيات التقت بها.

الملاحظ أن التلخيص مرتبط بالماضي خاصة وأن تلك الأحداث التي يتم تلخيصها في النص الروائي يفترض حدوثها أولا فيبسط أمامنا ماضي الشخصيات وما قامت به، وما يقتضيه ذلك من تغطية مراحل وسنوات من حياتها وبالتالي اللجوء إلى الاختزال والاختصار.

**1-2-2- الوقف**

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما يؤكده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله: "إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر".[2]

ومعادلته زمن الخطاب = س، زمن القصة = 0.

بالنسبة لروايات "متاهات أنثوية" نجد وقفات وصفية كثيرة كأن يقف السارد واصفا شخصية من الشخصيات أو مكان من الأمكنة، ففي حالة وصف الشخصيات:

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 35.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 50.

"...إنها جميلة جدا ومن كثرة جمالها أنظر كيف يلتفت إليها الطلبة وكأنها ملاك في مشيتها، والغريب أنها لا تبالي بأحد يبدو أنها ابنة أحد الأثرياء".[1]

"... وكم كانت دهشته كبيرة حينما وصل بالقرب منه ليجده وسط شابتين جميلتين يبدو من وجهيهما أنهما أجنبيتان".[2]

نلاحظ أن الوصف قد تعدى الملامح الجسمانية إلى الملابس والألوان وظيفته تقريب صورة الشخصيات إلى ذهب القارئ، كما نجد أمثلة عن وصف الشخصيات من الداخل، وذلك عندما يقوم السارد بتحليل الأفعال الخارجية تحليلا نفسيا:

"كان يحدث نفسه مثل المجنون فقد أرقه الموضوع وجعله لا يجد ملاذا للنوم، اليوم بعد كشف المستور ما عساه أن يفعل إلا إخبار ابنة عمته بالحقيقة وليتركها تتصرف أما هو فيكفيه المشاكل التي يعيش فيها حاليا من جراء فقدان عائلته والوضع الصحي لأخته".[3]

"بات ليلته مستيقظا رغم المجهود الجبار الذي بذله من أجل النوم إلا أن هذا امتنع أن يبرحه وهذا من شدة التفكير فيما وقع لابنة عمته وله، ابنة عمته التي تحولت إلا ما لم يكن يضع له حسبانا وإليه من شدة الصدمة التي باغتته فجأة واليوم بعدما باتت له الحقيقة واضحة ماذا به أن يفعل لا يعرف وكان كل شيء أضحى بالنسبة له غامض الأفق".[4]

نلاحظ أن التحليل السيكولوجي في بعض الأحيان يشخص التحركات النفسية التي تمر بها الشخصية كالقلق والإحباط.

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص 96.

[4]- المصدر نفسه، ص 108.

وفي حالة وصف الأمكنة: "بعد أن اتخذ قسطا من الراحة سارع في الخروج من البيت ليتوجه نحو مكانه المفضل بالقرب من النهر حيث كان بحاجة ماسة إلى العزلة بعد الظروف العويصة التي مر بها خلال الأشهر القليلة ولم يجد مكانا أفضل له من المكان المحبب إليه منذ أمد بعيد".[1]

"كان المطعم ليس بعيدا عن مكان وجودهما، لذا لم يتعطل بالوصول إليه، كانت القاعة شبه فارغة فوجدا مكانا لهما بسهولة".[2]

أما بالنسبة للسرد الوصفي نجد المقطع التالي: "كان يبدو في مظهره ذلك اليوم شبيها بالميت الذي لم يجد من يكفنه وهذا كون تلك الملابس التي كان يرتديها كانت جد بالية ولا تواكب العصر ورغم ذلك لم يكن يبالي بنظرات الاحتقار التي كان المارة يولونها له... منذ أن توفي والده لم يعد يبالي بمظهره الخارجي ولا يعيره أدنى الاهتمام، احتقر نفسه لدرجة أنه أصبح لا يطيقها... هذا التشاؤم والبؤس كان نتيجة الظروف الصعبة التي كان يمر بها وكيف له أن يسعد ولا شيء يوحي بغد مشرق".[3]

إن هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام، وكأن لجوء السارد إلى وصف هذه الشخصية الروائية وما يحيط بها بغرض توضيح صورتها للمسرود له.

### 1-2-3- الحذف

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد فهي "التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لا بد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى".[1]

ومعادلته زمن الخطاب = 0، زمن القصة = س.

ز خ = 0، ز ق = س.

وينقسم الحذف إلى نوعين: [2]

**1-2-3-1- الحذف الصريح: (Explicite)**

وهو أن يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة في النص.

وقد ظهر الحذف الصريح في الرواية بكثرة، وذلك نظرا لانتقال السارد بين زمني الحاضر والماضي، فنجده يصرح عن الزمن المقتطع من القصة.

"عشت سنوات معها وبعد مدة من الزمن ونظرا لكوني بدأت أحن إلى موطني قررت العودة ولكنها رفضت أن ترافقني".[3]

"... هذا الأخير بعد أن سلّم عليه وقدم له تعازيه أخبره بأنه أخوه، مضيفا أن والده قد تزوج من أمه في السر (عرفيا) منذ سنوات".[4]

---

[1]- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 232.

[2]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 117-119.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

"... وهذا ما أثر كثيرا على حياته وجعله يعيش في جحيم لم يستطع بعد سنوات أن يصبر عليه".[1]

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية ولكنها تبقى مفتوحة، ويتواجد مثل هذا النوع من الحذف بكثرة في الرواية، فمن فوائده أنه يعطي السارد إمكانية الانتقال الزمني بين الأحداث دون حصر زمني دقيق.

كما توجد أمثلة عن الحذف الصريح المحدد تحديدا مطلقا: "بعد ساعتين كانا قد شاهدا الفيلم".[2]

"ليست لي والدة لقد توفيت منذ سنتين".[3]

"بعد ساعة من الزمن امتلأ البيت بالنسوة القريبات...".[4]

لجأ السارد في هذه الأمثلة إلى حصر مدة الزمن المحذوف وذلك لخلق التناسق الزمني بين الأحداث.

### 1-2-3-2- الحذف الضمني: (Implicite)

وهو لا يظهر في الخطاب رغم وجوده، بحيث لا ينوب عن هذا الحذف، أية إشارة زمنية، بل يفهمها القارئ ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني.

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 87.

[3]- المصدر نفسه ، ص 99.

[4]- المصدر نفسه، ص 113.

ولم يكثر السارد استعماله في الرواية، لأن الهيكل الزمني الذي انبنت عليه الرواية. واعتماد السارد على الاسترجاعات، سمح بكثرة الحذف الصريح المحدد الذي يوحي بمرور الزمن بشكل منظم ومع ذلك نسجل حذفا ضمنيا:

"الشعور متبادل يا صديقي ... أنا أيضا اشتقت إليك، بربك أين كنت غائبا طيلة هذه الفترة، لم أعد أسمع عنك منذ ان أخفقت في نيل شهادة البكالوريا".[1]

استعمل السارد في هذا المثال تقنية الحذف لكنه لم يصرح بمدة الفترة الزمنية المحذوفة، لذلك لا بد للقارئ أن يمعن النظر أثناء قراءته لهذا المقطع عله يجد إشارة زمنية تكشف له زمن السرد، فقد بدأ السرد من عدم نجاح صديق الابن المدلل في شهادة البكالوريا، وتوقف عند مقربة تخرج الابن المدلل في مجال الهندسة المعمارية، أي أنه استغرق مدة زمنية طويلة، لم يصرح بها السارد ولكن يمكن تحديد زمن السرد بشكل تقديري من خلال هاتين الإشارتين (الرسوب في شهادة البكالوريا والتخرج في مجال الهندسة المعمارية) فمن المعروف أنه بين الشهادتين خمس سنوات، فلقد لجأ السارد إلى الحذف الضمني، واختيار الأحداث التي تلعب دورا أساسيا في نسج بنية السرد الزمني متجاوز الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد.

في الختام نستنتج أنه بغض النظر عن نوع الحذف سواء كان صريحا أم ضمنيا يبقى لتقنية الحذف الدور الفاعل في النصوص الروائية ذلك لأن وجوده لا يكون إلا لهدف واحد ألا وهو إسقاط فترات زمنية وتهميش ما وقع فيها من الأحداث الرئيسية التي يريد النص إبرازها.

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 18.

### 1-2-4- المشهد

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، ويمثل المشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الخطاب بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[1]

ومعادلته زمن الخطاب = زمن القصة.

وتوزّع ورود المشهد في الرواية بين الحوار والمونولوج الداخلي غير أن الطابع الحواري كان غالبا على المقاطع المشهدية سواء كان حوارا ثنائيا بين شخصين أو بين جماعة وذلك من أجل توضيح فكرة أو تأكيد شيء.

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين الابن المدلل وصديقه:

- هل شاهدت تلك الشابة القادمة إلينا؟

- لا أين هي؟

- "أنظر، إنها أمامك" أجابه وهو يشير بإصبعه إليها... حينها تفطن أن الشابة تشبه كثيرا تلك التي التقى بها قبل مجيئه إلى الجامعة:

- لا هذا غبر صحيح، إنها هي... أجاب بصوت عال[2].

إن مثل هذا المشهد، قد عمل على إبطاء السرد والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار تخللته التفاصيل الثانوية العديدة، من خلال الأوصاف التي عمد السارد إلى الحاقها بصديقة الابن المدلل (جميلة جدا، وكأنها ملاك في مشيتها).

---

[1]- ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 14.

وهناك مشاهد حوارية أخرى كحوار لابن المدلل مع ابنة عمته نعيمة، ليستفسر عن حالتها الصحية وليخبرها أنه عثر على الشخص الذي نقل إليها مرض الإيدز، وبأنه لا يستطيع أن يواجهه لأنه مجرد مواطن بسيط ليس له نفوذ ليواجه ابن الجنرال.

أما فيما يخص المونولوج الداخلي، نجد السارد يعطي الكلمة إلى الشخصية لتسجل حضورها وتتكفل بالكشف عن مكوناتها ورغباتها، ونجد ذلك في الصفحة 71، عندما يقول الابن المدلل عن حبيبته "يا إلهي... إنني أشعر بقلبي على وشك التوقف من النبض وأظن أنه سيتوقف فعلا إن لم أتزوج بها ولكن ما العمل " العين بصيرة واليد قصيرة" ربي أعني على طاعتك وعلى عدم ارتكاب ما حرمته علينا".[1]

نلاحظ في المثال السابق أن المونولوج الداخلي يعكس نفسية الابن المدلل التي تتوق إلى الاقتران بحبيبته.

فالمونولوج يؤدي بالقارئ إلى الإطلاع على الحياة الداخلية للشخصيات، إذا وظيفة هذا المونولوج تعبير الشخصية عن أفكارها وما يدور بذهنها.

وفي مونولوج ثان يكشف عن الحالة التي آلت إليها البلاد "أضحت الأمور في هذا الوطن الذي ضحّى من أجل تحريره الرجال، لا تسر ولا تعطيك أمل في غد مشرق فالأفق مسودة والوضعية تستحق فعلا معجزة لتخليصها من الأزمات التي تعيش فيها البلاد ولكن من الذي سينقذها".[2]

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 71.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

والنتيجة التي توصل إليها البحث من خلال دراسة تقنية المدة ككل هي أن رواية "متاهات أنثوية" لم تستغن عن الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ أن هناك تنويع من الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن القصصي، والتلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من زمن الخطاب، والحذف الذي يلغي سنوات من عمر الأحداث، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الخطاب.

**1-3-1- التواتر**

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذا العنصر هي دراسة جيرار جينيت حيث عرفه بأنه علاقات التواتر أو التكرار بين الخطاب والقصة. [1]

وتبعا لهذا أدرج جينيت ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر هي: التواتر الإنفرادي (Singulatif)، التواتر التكراري (Répétitif)، التواتر التكراري المتشابه (Itératif

**1-3- التواتر الإنفرادي: (Singulatif)**

يتساوى في السرد الإنفرادي، عدد المرات التي يروى فيها الحدث على مستوى الخطاب، مع عدد المرات التي وقع فيها على مستوى القصة، سواء كان عدد تكراره مفردا أو جمعا.[2]

ورد هذا الضرب في الرواية، ومن أمثلته ما يلي:

" في اليوم الموالي، وفي اللحظة التي خرج منها ليتوجه نحو الجامعة، إذا بأحد الجيران يناديه... وكم كانت مفاجأته كبيرة حينما أخبره جاره، بعدما ألقى عليه التحية:

[1]- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 129.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

- ألم تسمع بالخبر؟

- " لا، ماذا وقع"؟... سارع في مساءلته.

- صديق ابن الوزير اتهم بالمتاجرة في المخدرات.

- لا أصدق! هل تتحدث بجد؟!

- نعم، هذا ما أخبرني به صديقي الصحفي الذي كتب الموضوع، مضيفا لي أنه موجود حاليا بسجن المدينة ويمكن أن يحكم عليه بالسجن.... [1]

يروي لنا السارد في هذا المقطع الحوار الذي دار بين الابن المدلل في تلك اللحظة التي خرج فيها من المنزل متجها نحو الجامعة مع جاره الذي أخبره أن صديقه ابن الوزير اتهم بالمتاجرة بالمخدرات، وأنه موجود بالسجن. وكأن ذلك قد حدث مرة واحدة، دون أن يتكرر بعد ذلك.

"وبينما هو جالس فوق الرمل إذا به يشاهد شابا واقفا بالقرب منه وبمحاذاة المياه متأهبا للدخول بملابسه إلى الماء هنا أدرك أن هذا الأخير سيقدم على الانتحار وإذا به يسارع لإنقاذه فأمسكه من ملابسه في الوقت الذي كان سيدخل فيه إلى الماء:

- "أتركني... ماذا تفعل؟" ... صرخ الشاب في وجهه.

- من تكون أنت لتمسك بي، اتركني أمت أريد أن أضع حدا لحياتي، سئمت من العيشة الضنكاء التي أعيش فيها حاليا.

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 48.

– أيها المجنون... ماذا تفعل؟ أتظن أن هذا سيخفف عنك؟ والله ما ستقوم به لن ينجيك من عذاب النار... فكر في والدتك".[1]

يروي السارد في هذا المقطع، الحادثة التي جرت للابن المدلل أثناء ذهابه إلى الشاطئ، وكيف أنقذ ذلك الشاب الذي حاول الانتحار، وقد وقعت هذه الحادثة مرة واحدة، كما رواها السارد مرة واحدة أيضا.

**2-3- التواتر التكراري: (Répétitif)**

وهو أن يروي مرات لا متناهية، ما وقع مرة واحدة ويحدث أن يكون تكرار السرد بتغير الأسلوب أو الصيغة التي يعرض بها السارد الأحداث. [2]

ومن أمثلة السرد التكراري في الرواية:

" لم يكن يعلم أن الذي أقدم عليه اليوم سيسبب له أضرارا جسيمة، سأفعلها وربي يستر هو الذي كان كلما قام بعمل ما فكر فيه كثيرا قبل أن يبادر به ولكن هذه المرة الأمر اختلف لم يكن مثل المرات السابقة".[3]

جرى هذا الحدث الروائي مرة واحدة لكنه تكرر مرتين في الصفحتين (09-117). هذا التكرار لم يأت عبثا وإنما جاء للتأكيد على ضرورة التفكير مليا قبل القيام بأي عمل.

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 99.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 09.

"يا له من يوم، لقد كان حقا يوما ليس كسائر الأيام لم أكن أتصور أنه سيأتي فيه اليوم الذي أعامل فيه مثل المنحرفين سلوكيا وكأنني ارتكبت جريمة لا تغفر أو إثما من التي حرم الله على المؤمنين القيام بها".[1]

يعتمد السارد في هذا المقطع التواتر التكراري حيث تكررت لفظة اليوم، وهذا نتيجة تأثر الابن المدلل بذلك اليوم والتأكيد على شدة المعاناة التي مرّ بها.

**3-3- التواتر التكراري المتشبه: (Itératif)**

ويحصل هذا النوع من السرد عندما نسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات،[2] وقد جاءت هذه الصيغة في الرواية كالتالي: "كانت أمه كلما وجدته يفكر تنصحه بعدم التسرع والتفكير مليا، وكانت توصيه بأن التسرع سيسبب له مشاكل لن يستطيع مجابهتها وكان دائما يأخذ بنصائحها، لذا تراه غانما في كل عمل يقوم به".[3]

الملاحظ في هذا المقطع أن نصيحة الأم لابنها بعدم التسرع تتكرر كلما وجدته يفكر فحتى لا يقع التكرار جملها الروائي في كلما.

"من عاداتي أنني آتي إلى هذا المكان لأشم القليل من الهواء خاصة عندما أكون في حالة نفسية مزرية وهذا هو الحال بالنسبة لي اليوم".[4]

نستنتج من هذا المقطع أنه لم تكن المرة الأولى التي يذهب فيها الابن المدلل إلى الشاطئ بل مرات عديدة لأن عبارة من عادتي تدل على ذلك.

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 53.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 132.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص 09

[4]- المصدر نفسه، ص 32.

# الفصل الثاني

# بنية الشخصية في رواية "متاهات أنثوية"

1. مفهوم الشخص والشخصية الروائية.
2. الذات الروائية ونسق التركيب الروائي.
3. دراسة الأسماء وتحليلها.
4. البناء المرفولوجي للشخصيات

**1. مفهوم الشخص والشخصية الروائية**

الشخصية هي مكون هام من مكونات الرواية فهي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي وتبرز قدرة الكاتب وسعة خياله "حيث أنها تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود".[1]

وإذا بحثنا عن مصطلح "الشخصية" في المعاجم العربية القديمة وأمهات الكتب، فلا نجد ذكرا وهذا ما يوحي بحداثتها لكن نجد لفظة ( ش. خ. ص ) في لسان العرب لابن منظور "الشخص جماعة، شخص الإنسان وغيره مذكر وجمع أَشْخَاصٌ وَشُخُوصٌ وَشِخَاصٌ... والشخص سواء الإنسان أو غيره نراه من بعيد نقول ثلاثة أَشْخُصٍ وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[2]

أما عند الدارسين المحدثين فالشخصية عندهم ما يميز شيء عن غيره "فالمحدثون يريدون بها ما يميز الشخص عن الآخر".[3] فالشخصية تعني الفرد بكل ما يميزه من صفات فيزيولوجية.

ومن هنا يتحتم علينا أن نفرق بين الشخص والشخصية الروائية، فالشخص هو الإنسان وهو صورة الشخص ممثل في رواية أما الشخصية الروائية فهو كائن حركي في العمل السردي

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص73.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج08، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص311.

[3]– مرزاق هدابة، الشخصية الروائية عند طاهر وطار، رسالة ماجيستر.

«يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية والأعمال السردية».[1]

أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة مقولة "الشخصية الروائية" وقد تعددت الكتابات حولها بدءا من الشكلانيين الروس واستطاعوا أن يفرقوا بين"الشخص" و"الشخصية" فهم يميزون بسهولة بين (Person–personne) وبين (personnage–personnage) من جهة، وبين (personnage– personnage) في حد ذاته و(héro– héros) من وجهة أخرى".[2]

كما لا يمكن الإغفال عن دراسة فلاديمير بروب للشخصية حيث قال في كتابه "مرفولوجيا الحكاية" عن أهمية الشخصية وأوصافها، ورأى أن الأساس هو الدور الذي يقوم به، "إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".[3]

وبعد عشرين سنة قام إتيان سوريو بإعداد نموذج عاملين يتكون من ست وحدات يسميها "وظائف درامية" وهي البطل والبطل المضاد والموضوع والمرسل و المرسل إليه والمساعد.[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص126.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 126.

[3]– ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص24.

[4]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

أما رولان بارت يعد موقفه وسطا يجعلها في الوقت نفسه علامة لسانية تنتج الخطاب والخطاب ينتج الشخصيات "الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي".[1]

ومنهم من وقف موقفا متذبذبا شأنه شأن النقاد الغرب من بينهم ميشال زيرافا "يتوخى زيرافا منهجا ذا اتجاهين اتجاه نفسي- إجتماعي واتجاه جمالي وتارة أخرى يفصل بين الشخص والشخصية في مقارنته بين المسرح والسينما والرواية ففي المسرح والسينما يوجد الفرق بين الشخصية والممثل والشخص أما في الرواية فالشخصية والممثل شيء واحد"[2]. كما نجد في أعمال جويس Joyce وولف Wolf وموزيل Musil، ه.بروك H. Brook توحي بمبادئ العلم النفسي الإجتماعي لأنها توضح بأن الشخصية تنحاز إلى الجانب الوظيفي بينما ينحاز الشخص إلى الجانب المفهومي وبأن أحدهما وجود للآخر والآخر كائن أو ينبغي أن يكون كما أن أحدهما قناع والآخر حقيقة.[3]

"وموقف غريماس يكاد يتفق مع سوريو إلا أن فكرة الشخصيات عنده هي العوامل التي تبرر شيئا من الإختلاف عن مفهوم الأدوار عند سوريو"[4]. وقد أعطى غريماس فهما جديدا للشخصية في الكتب عندما يميز بين العامل والممثل بما يسمى ( الشخصية المجردة ) هكذا

---

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص92.

[2]- محمد سويراتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، د ط، الدار البيضاء، إفريقيا، الشرق، 1991، ص70.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص70، 71.

[4]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص219.

تصبح الشخصية مجرد دور ما للحكي، يؤديه عامل أو ممثل، فالعامل قد يكون شخصا أو مجرد فكرة أو جمادا أو حيوانا.[1]

أما تودوروف فيجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، أي أنه يعتبر الشخصية قضية لسانية، فهي مجرد كائن ورقي.[2]

ويعتبر حسن البحراوي أن فيلب هامون في دراسته المتميزة حول القانون السيميولوجي للشخصية باعتبارها نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق، أي يستفيد من الدراسات السابقة واعتبر مفهوم الشخصية مرتبط بالوظيفة النحوية.[3]

أما فيليب هامون فيرى: "الشخصية في الرواية أو الحكي عامة لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا لكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الإستعمال البلاغي"،[4] بمعنى لا ينظر إلى الشخصية إلا من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ مثل الكلمة التي لا يكون لها معنى إلا إذا تعلقت الكلمات المكونة لها "إن الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا، يمكن أن تحدد في مقاربة أولى كمورفيم منفصل بشكل مضاعف، مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات تحيل على مدلول منفصل (معف أو قيمة شخصية) وعلى هذا الأساس

[1]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص37.

[2]- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص216.

[4]- حميد لحمداني، بنية النصّ السردي، ص51.

نحدد الشخصية من خلال شبكة علائقية من التشابهات والترتيبية والإنتظام التي تربطهما على مستوى الدال والمدلول تزامنيا أو تعاقبيا مع الشخصيات الأخرى)"[1]، أي أنه يعتبر الشخصية الروائية علامة لغوية ملتحمة بباقي العلامات في تركيب الرواية ويرفض مفهوم الشخصية المبني على أساس مفهوم الشخص الواقعي.

والشخصية عنده تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها فهو يلمح إلى تطابق مع الوضعية النفسية أو الإجتماعية أو الفكرية لهذه الشخصية، ويقول في هذا فيليب هامون "أما في الحكاية المروية بضمير غائب فإن السمة ترتكز على اسم العلم بعلاماته الطبوغرافية المميزة وحرف البداية، ويتميز بتواتره وإشارات متواترة إلى حد ما بسكونه وغناه».[2]

والرأي عنده أن الشخصية الرئيسية هي اسم العلم لأنه يكشف سمات الشخصية وصفاتها.

### 2. الذات الروائية ونسق التركيب الروائي

ونعني بذلك الطريقة التي يعتمدها الراوي في القص، معتمدا على الطرق في تشكيل النسق الروائي "القص مثله مثل أي ظاهرة لغوية يقوم على علاقة توصيل بين متكلم ومستمع، أي بين راوٍ ومتلق، غير أن القص كظاهرة أدبية يتميز بنوع من التعقيد، يتأتى من تعدد مستويات التوصيل، فنجد في المرتبة الأولى العلاقة التي تربط بين القارئ والكاتب ويكونان مرتبطان بواقع تاريخي يخرج عن نطاق عالم القص التخيلي، والروائي عندما يقص لا يتكلم

[1]– فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، دط، ترجمة سعيد بنكراد، محفوظة لدار الكلام، الرباط، 1990، ص33.

[2]– المرجع نفسه، ص71.

بصوته، ولكنه يفوض راويا تخييليا يأخذ على عاتقه عملية القص".[1] فقد يكون الراوي شخصية من شخصيات الرواية وقد يكون غير ظاهر في النص القصصي فالروائي يقوم بتقمص الشخصية الروائية ويتخذ من الراوي قناعا يتستر به لتقديم عمله.

إن الرواية الأدبية قائمة على ثلاث دعائم أساسية: الملفوظ، المستقبل، الباث وكل يؤثر في الآخر لهذا سمي موضوعيا وفي نظام الحكي الذاتي فالسارد هو الذي يتحكم في كل شيء.

وقد صنفت وجهات النظر إلى ثلاث أقسام:

2-1- **الرؤية من الخلف:** فقدرة الراوي هنا تكمن في معرفة ما يدور في ذهن الأبطال "يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد وأن يدرك ما يدور بخلد الأبطال".[2] فالراوي هنا تتجلى قدرته في معرفة رغبات الأبطال الخفية ويغوص في قلوب الشخصيات ويعرف ما يجول في خواطرهم ومثال ذلك في الرواية: "استغرق تفكيره مدة من الزمن ليجد نفسه تائها فيما كان يحدثه به صديقه".[3] "لقد سلبت عقله بجمالها الجذاب نعم لقد أحبها من أول نظرة".[4]

2-2- **الرؤية مع:** يتبنى الراوي الدور الذي تقوم به الشخصية ليعطي لنا وجهة نظره في الموضوع المطروح فهو يرى ما تراه الشخصية ويلاحظ ما تلاحظه فهو يعكس خياله وما يريد قوله في وعي الشخصية، والراوي إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو

---

[1]- ينظر: سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص132.

[3]- رياض وطار متاهات أنثوية، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص9.

مساهما في سردها[1] فمثلا نجد رؤية الراوي لقضية الهجرة السرية التي يعود سببها إلى الظروف الإجتماعية المزرية.

ويقدمها لنا من منظور الابن المدلل "الحراقة أشخاص مجانين متهورين ولكن لا ألومهم لأن ظروفهم الإجتماعية هي التي دفعتهم للإبحار والمخاطرة بأنفسهم لو كانت أوضاعهم الإجتماعية أحسن لما غامروا واشتروا الموت بأيديهم ينعل من كان السبب وراء انتحارهم".[2]

ونجد الراوي يجيب على هذه القضية "أتكلم عن المرتزقة الذين احتلوا المناصب المهمة في هذه البلاد بنهب المؤسسات والمصانع التي أوكلت لهم مسؤولية تسييرها هم الذين تسببوا في موت أبنائها بعدما خانوا الأمانة التي وضعت بين أيديهم".[3] وهذا يعني أن الراوي يبين لنا الأسباب التي دفعت بالشعب الجزائري إلى الهجرة غير الشرعية.

ثم نجد الراوي كأنه يفصل في هذه القضية بانتحار الابن المدلل نتيجة التسرع قبل التفكير وهذا بسبب حبه للفتاة التي لم يستطع أن يتزوجها نظرا لظروفه المادية التي لم تسمح له، في قوله: "كيف لا وحياته مرتبطة بشخص أحبه من كل قلبه ولا يريد أن يفقده بسرعة رغم أنه على علم بأنه لن يستطيع أن يواجه الحياة بكل سهولة نظرا لتعقيدها ونظرا لأنه فقير لا يملك ما يمكن من ضمان حياة كريمة له ولحبيبته".[4]

---

[1]- ينظر: سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص133.

[2]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص12.

[3]- المصدر نفسه، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص118.

وكانت النهاية مأساوية وذلك في قوله: "فقد شاء الله أن يموتا وهم يتأهبان للسفر بحرا لوجهة مجهولة".[1]

**2-3- الرؤية من الخارج**

يرى "جون بويون" بأن "الراوي هنا لا يقدم لنا سوى ما تقدمه له حواسه، ما يرى ويسمع فهو يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الحركات والأصوات"[2]، فنلاحظ أن الراوي في هذه الرواية قد استعمله استعمالا دقيقا جعلته يعيش تلك الأحداث بكل أوصافها ويعيشنا معها لما يقوم به من أصوات وحركات فمثلا في قوله: "طلبت منه أن يعيرها الجريدة التي كانت فوق محفظته فناولها وهو يبتسم وقدمها لها".[3] الراوي هنا يقدم لنا الأحداث بالطريقة التي يريدها فهو يتحكم في كل شيء.

" نظرت إليه وعيناها مغرورقتان بالدموع".[4]

"أنظر كيف يلتفت إليها الطلبة وكأنها ملاك في مشيها والغريب أنها لا تبالي بأحد يبدو أنها ابنة أحد الأثرياء".[5]

**3. دراسة الأسماء وتحليلها**

يلعب الاسم دورا فعالا في ثبوته وتواتره في العمل الأدبي "يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها البناء...إذ أنه إلى جانب تحديده وتميزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقتها".[6]

---

[1]- المصدر نفسه، ص119.

[2]- ينظر: سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص133.

[3]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص9.

[4]- المصدر نفسه، ص25.

[5]- المصدر نفسه، ص14.

[6]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص161.

إن اختيار الروائي للأسماء له علاقة بدلالة الشخصية التي يحملها وقد وظف الروائي عدة شخصيات الغير مسماة وهي كالآتي:

**3-1- الشخصيات المسماة**

– **نعيمة:** ابنة عم الابن المدلل أصيبت بمرض الإيدز الذي نقله لها شخص لينتقم من المرأة التي نقلته له.

– **عمار:** ابن عمه الذي لم يره منذ مدة طويلة لأنه كان في الولايات المتحدة الأمريكية.

– **علجية:** أم مختار التي أصيبت بدوار وهي جارة الابن المدلل.

– **مختار:** ابن الجيران أغتيل برصاصة طائشة عندما كان يتأهب لإحضار الطبيب لأمه علجية.

**3-2- الشخصيات غير مسماة**

– **الابن المدلل:** هو الابن الذي لا يرفض له طلب من والديه اللذين كانا ولا يزالان يحبانه حبا جما.

– **الفتاة:** طالبة في القسم الثالث اختصاص إعلام آلي وهي الشابة التي أحبها من أول نظرة في القطار.

– **الحراقة:** أشخاص مجانين متهورين بسبب ظروفهم الإجتماعية التي دفعتهم إلى الانتحار.

– **صديق الابن المدلل:** يدرس معه بالجامعة.

– **الطبيب:** هو الذي أشرف على العناية بابنة عمته.

– **عمته:** التي علمت بخبر ابنتها المصابة بالمرض والتي لها تأثير على زوجها.

– **أخته:** المغتربة ولم يسمع صوتها منذ مدة كانت تساعده بنصيب من المال.

- **أخوه من أبيه:** جاء ليقدم تعازيه وأخبره بأن أبوه كان متزوجا من أمه عرفيا.
- **زميله:** لم يره منذ شهور وقد التحق بالجماعة الإرهابية.
- **ابن عم الفتاة:** والد صديقة الابن المدلل أراد تزويجها منه لأنه ملياردير بسبب الإفلاس فهو زواج المنفعة.
- **أمه:** كانت تنصحه بعدم التسارع مرضت بمرض السرطان.
- **زميله في الدراسة:** يخبره بتسرب مواضيع الامتحانات في الجامعة.
- **التنظيمات الطلابية:** تقوم بالاحتجاج بسبب تسرب مواضيع الامتحان.
- **العميد:** يتحدث مع ممثل الطلبة عن سبب الاحتجاج.
- **الوزير:** يعدهم بأن يعمل ما بجهده لإيجاد حل لجل مطالبهم.
- **ابن رجل الأعمال:** الشخص الذي ارتكب الجريمة في حق ابنة عمة الابن المدلل.
- **خالته:** تسكن في المناطق الجبلية ذهب مع أخته عندها ليرتاحا من المشاكل التي أرهقتهم.
- **صديق ابن الوزير:** الذي اتهم بالمتاجرة في المخدرات.
- **صديقه الصحفي:** هو الذي كتب موضوع عن صديقه الذي يمكن أن يحكم عليه بالسجن.
- **محافظ الشرطة:** الذي كانت تبدو على ملامحه علامات القهر والاستبداد وفتح محضر الاستجواب بين اعتصام الطلبة.
- **أخ الابن المدلل:** أخبره بموت أبيهما إثر سكتة قلبية.
- **ابن جاره:** البالغ من العمر 16 سنة غرق في البحر إثر قيامه بمحاولة الحرقة إلى ايطاليا رفقة جماعة أصدقائه.
- **الشاب:** كان واقفا بمحاذاة البحر مقدما على الانتحار بسبب معاناته.

**4. البناء المورفولوجي للشخصيات**

إن البناء الخارجي للشخصيات يحمل دلالة سيميائية خاصة "تحتل الملامح الجسمانية والمظهر الخارجي حيزا مهما في السمة المعنوية للشخصيات، نظرا للخطوط المميزة التي نلمسها في هذا المجال".[1]

وفي روايتنا يظهر الوصف المباشر الذي تتحدد به بعض الشخصيات ونبدأ بالبحث في شأن البناء المورفولوجي للابن المدلل حيث نجد في هذا النص السردي تركيزا واهتماما شديدين على هذه الشخصية وقد استهل ذلك: "صادفني شاب وسيم كان في الوهلة الأولى يبدو لي أنه يبلغ من العمر 20 سنة، وكانت ملامح وجهه ومظهره الخارجي توحي بأنه من عائلة محترمة".[2]

فقد كان مدللا عند والديه ثم انتقل إلى وصفه بعدما فقدهما وأصبح وحيدا، "كان يبدوا في مظهره ذلك اليوم شبيها بالميت الذي لم يجد من يكفنه وهذا كون تلك الملابس التي كان يرتديها كانت جد بالية ولا تواكب العصر".[3]

وكل ذلك نتيجة الظروف الصعبة التي كان يمر بها وقد ركز الروائي على الوصف الداخلي أكثر من الوصف الخارجي والنتيجة التي وصل إليها بسبب الدلال والتهور والتسرع مما

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص174.
[2]_ رياض وطار، متاهات أنثوية، ص9.
[3]- المصدر نفسه، ص81.

أدى به إلى ما لا يحمد عقباه، "خرج من البيت وهو على علم بأنه لن يعود إليه وعلى علم بأن ما سيقوم به إما سيقوده إلى النعيم أو إلى الجحيم".[1]

أما شخصية الفتاة فهي الشابة التي أحبها الابن المدلل من أول نظرة في القطار وقد وصفها الروائي في عدة مواقف مما أدى بالابن المدلل إلى الوقوع في شراكها "لقد سلبت عقله بجمالها الجذاب...نعم لقد أحبها من أول نظرة"[2]، وهذا ما ساعد في وقوع الابن المدلل في حبها "إنها جميلة جدا ومن كثرة جمالها أنظر كيف يلتفت إليها الطلبة وكأنها ملاك في مشيتها".[3]

يمكن القول إن الجمال هو السبب الوحيد لرغبة الابن المدلل في الزواج من الفتاة لأنهما من أول مرة التقيا فيها تحابا فالأوصاف المتوفرة في الفتاة هي السبب الربط بينهما والوقوع في حبها فهذه البنية المورفولوجية حققت الرغبة ولو لم تكن لما كان للابن المدلل رغبة في الزواج من الفتاة.

يبدوا من ظاهر النص أن غاية السارد من وصف هذه الشخصية بالتدقيق هو إبراز نموذج من شخصية الحراقة الذين أدى بهم تهورهم وتسرعهم إلى فقدان حياتهم بسبب المعيشة المزرية التي يعيشونها، إنها حياة البأس والتشرد والقهر حياة ظلام تبحث عن نور فيه أمل لاستمرار الحياة وهذا نموذج لشخصية من الشخصيات رغم أنهما مثقفان إلا أن قسوة حياتهما ومخالب طعنت جمال سعادتهما لتخرج دما سال من عيونهما وسلبت حقوقهما لا عمل ولا مال ولا زواج أدى بهم إلى تفكير خاطئ وهو الهجرة السرية كسبيل للهروب من المشاكل التي كانت كحاجز للتفريق بينهما.

---

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص117.

[2]- المصدر نفسه، ص9.

[3]- المصدر نفسه، ص14

– **نعيمة:** إن اسم هذه الشخصية يدل على طيب العيش والسكينة وهدوء البال إلا أن في الرواية دل على عكس ذلك فقد وصف نعيمة بالحزن وسوء المعيشة والندم على ما جرى لها ووصفها داخليا لشدة حزنها وتألمها نفسيا أكثر مما تعانيه من الخارج "عيناها مغروقتان بالدموع".[1]

إضافة إلى ذلك فقد شوهت سمعتها وقد وصفها بالعاهرة في قوله: "كيف لها أن تخدعني مثل هذه العاهرة؟"[2] وسبب إصابتها بالمرض هو طيشها "فقد كانت نجمة الملهى وكان كل واحد من الزبائن يريدها"[3] وهذه الأوصاف نتيجة التسرع والظروف الصعبة التي كانت تعيشها فتاة رغم رزانتها وانتمائها إلى عائلة شريفة إلا أن الذئاب البشرية سرقت بسمتها وحطمت كيانها وسلبت راحتها وصحتها وحريتها ولم تسلم من شر نفوسهم التي سيكون عقابها عسيرا عند الله.

– **الحراقة:** هم أشخاص ضحوا بأنفسهم بسبب مرارة الحياة التي يعيشونها، إنهم أشخاص اختاروا الحرقة كسبيل للخروج من ظلمة حجبت عنهم بهجة ونورا لاستمرار الحياة، وظروفهم المعيشية الصعبة والمعاناة المادية والمعنوية جعلتهم يملون من هذه الحياة والتسرع دون التفكير في العواقب وهو الحل الوحيد الذي بقي لديهم مما أدى بالكثير إلى الهلاك ووصفهم الراوي "الحراقة أشخاص مجانين متهورون ولكن لا ألومهم لأن ظروفهم الإجتماعية هي التي دفعتهم إلى الإبحار والمخاطرة بأنفسهم".[4]

ومن هذا التحليل نصل إلى أن ملامح هذه الشخصيات ظهرت من خلال البناء المورفولوجي أنها مشتركة في بعض الصفات وتختلف في البعض الآخر.

---

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص101.

[3]– المصدر نفسه، ص102.

[4]– المصدر نفسه، ص12.

**5. البناء الداخلي للشخصيات**

بعدما بينا وضعية الشخصيات من الناحية الخارجية سنحاول هنا أن نستخرج أهم الأدوار التي قامت بها هذه الشخصيات من حيث وظيفتها السردية في الرواية.

– **الابن المدلل:** لقد تم البناء الداخلي لهذه الشخصية على شخص أحب من كل قلبه ولا يريد أن يفقد هذا الحب بسرعة رغم صعوبة المعيشة وأنه فقير لا يملك ما يمكنه من ضمان حياة كريمة له ولحبيبته ورغم نصائح أمه بعدم التسرع إلا أنه هذه المرة لم يعمل بها.

كما أن هذه الشخصية بنيت على الحب والإخلاص والوفاء أحب فتاة في الجامعة من أول نظرة وكانت تشغل باله كثيرا "ظل ينظر إليها ولم تفارق عيناه ملامح وجهها وكأنه كان يتأمل لوحات من الفن التشكيلي في رواق فني".[1]

كان يتحدث وباله مشغول فيما عاشه قبل لقائها وتحديدا بمحطة القطار ويتحسر لعدم تمكنه من الدردشة مع الشابة، أصبح يفكر فيها ليلا ونهارا أحبها حبا صادقا من كل أعماق قلبه كان يسأل نفسه هل هذا حب أو مجرد نزوة إلا أنه كان حبا حقيقيا "يا رب ماذا فعلت لأقع في كمينها هل هو الحب الذي كنت أبحث عنه من قبل أو مجرد نزوة وسوف تزول".[2]

كذلك تتبين استقامة هذا الشاب في تعليمه وهو على مقربة من تخرجه من الجامعة "أنا على مقربة من تخرجي في مجال الهندسة المعمارية".[3] وهذا ما يثبت مستواه الثقافي والعلمي.

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

لينتقل بنا الراوي إلى وصف حالته وهو مستغرب مما جرى لابن الوزير الذي كان يتاجر في المخدرات "يا للغرابة !! ولكن الكل يشهد له بحسن السلوك واتسامه بأخلاق حميدة".[1] وبعد ذلك يصف لنا حالته التي وصل إليها ولم يكن يتصور أنه سيأتي يوما يعامل كالمنحرفين سلوكيا وهذا بسبب اعتصام الطلبة والأمر يتعلق برشوة يتلقاها الأساتذة في العلم لمنح العلامة الكاملة لأحد أبناء الأثرياء.

"أصبحنا لا ندرك من يكسب ماله بعرق جبينه ومن يكسبه بطرق ملتوية قالها وهو مشمئز"[2]

"لقد كرههم وكره الواقع الذي يعيش فيه".[3]

وهذا ما يثبت أنه لا توجد عدالة اجتماعية التي درسها في الجامعة لقد كانت حياته كلها مشاكل وحزن وألم وكان دائم التفكير فيما يعانيه من ظلم وقهر عكس ما تربى في بيته، سكت فترة من الزمن ليعود إلى التفكير فيما وقع له مجددا "لقد سئمت من الواقع المر الذي نعيش فيه"[4]، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنه بدء يفكر في الانتحار خاصة وقد توفي والديه وبقي وحيدا يتيم الوالدين كل هذه الأوصاف تدل على أنه كان يفكر كثيرا قبل أن يسرع إلا أنه هذه المرة تعلق الأمر بحبيبته ونتيجة لكل المشاكل التي كان يعاني منها فقد بلغ السيل الزبى "لكن هذه المرة الأمر يختلف ويتعلق بمسألة حياة أو موت وكيف لا وحياته مرتبطة بشخص

[1]- رياض وطار، متاهات أنثوية، ص49.
[2]- المصدر نفسه، ص49.
[3]- المصدر نفسه، ص49.
[4]- المصدر نفسه، ص53.

أحبه من كل قلبه ولا يريد أن يفقده بسرعة"[1]، لم يكتب لهم الله أن يسعدا بحبهما وأن يموتا في يوم واحد وهنا استحضر بيتين لشاعر:

أحبك وأموت فيك وطيفك ساكن في بالي

وعيونك أنا أعشقها وأسهرها والسهر يحلالي[2]

وقد استعمل الراوي هذه الشخصية بوصف حالتها الداخلية لما تسمعه من مشاكل وهموم الأصدقاء والأقارب وكان كناصح ومرشد وكاتم للأسرار رغم المشاكل التي يعاني منها إلا أنها علمته أن يصبر ويتحدى صعوبة هذه المشاكل، كما أنه يصف لنا حالته عند سماعه بخبر ابنة عمته التي شغلت باله وهو الاعتداء على شرفها ومرضها الخطير "اسمعي أتركي لي حيزا من الوقت أفكر فيه في طريقة تخلصك من هذا المأزق".[3] لقد كان أمرا خطيرا لذا قرر أن يساعدها مما جعله أيضا في حالة مزرية خاصة وأنها كانت مؤدبة ومحتشمة.

– **الفتاة:** لقد تم بناء هذه الشخصية على الحب والإخلاص والتضحية وكانت هذه الفتاة ذات ثقافة واسعة وما يبين أنها مثقفة قولها: "نعم... فأنا طالبة في القسم الثالث اختصاص إعلام آلي... وأنت ماذا تدرس؟"[4] وما يثبت لنا شخصية هذه الفتاة احتشامها والتزامها وشرفها وعزتها ورزانتها في قوله: "بدت هذه الفتاة ملتزمة... فهي لا تريد أصلا الحديث معه"[5]، وقد أحبا بعضهما من أول نظرة وما جعلها تحبه أكثر أن القدر جمع بينها عندما احتاجته ووجدته أمامها

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص118 .

[2]– المصدر نفسه، ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

[4]– المصدر نفسه، ص33.

[5]– المصدر نفسه، ص10.

في قوله: "سارع إلى نجدتها وبدون تردد"[1] وهذا ما زاد من حبها له إذ يقول: "كانت في حالة فزع كبيرة من الحادثة التي تعرضت لها...بعدما استطاع أن يهدئها"[2]، ووصف حالتها ساعد على الجمع بينهما "أنا في حالة نفسية صعبة وأريد أن أعود إلى البيت".[3]

وقد وصف هذه الشخصية أنها تحب بإخلاص ووفاء فأي بنت في مثل سنها تبدأ في البحث عن شريك حياتها "لم أجد مواصفات الشخص الذي أحلم به".[4]

"أن يكون مخلصا ووفيا وأن يحبني إلا حد الجنون".[5]

ويغلب على شخصية هذه الفتاة الخوف من المستقبل لأنها وقعت في الحب لأول مرة ولأنها قررت الهروب معه مهما كانت النتائج الموت أو الحياة.

– **نعيمة:** شخصية نعيمة ابنة عمة الابن المدلل وهي شخصية من عائلة محافظة كانت تتحلى باليقظة والحذر إلا أن الظروف الصعبة والواقع المر الذي تعيشه سبب لها المشاكل، وعانت كثيرا بسبب مرضها "حالتها الصحية تدهورت فجأة مما جعلها تدخل في غيبوبة"[6] حالتها النفسية سيئة جدا "الوضع النفساني لابنة عمتنا أضحى لا يطاق وأنا خائف أن يحدث لها مكروه"[7]، فشخصية ابنة عمته متألمة ومقهورة ومتعبة بسبب المرض.

---

[1]– رياض وطار، متاهات أنثوية، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

[3]– المصدر نفسه، ص32 .

[4]– المصدر نفسه، ص36 .

[5]– المصدر نفسه، ص36 .

[6]– المصدر نفسه، ص 39.

[7]– المصدر نفسه، ص 76.

فهو يصف لنا وصفا داخليا لحالتها لنعرف نتيجة تهورها "لكن الأمر يتعلق بصحتي وحياتي"[1] ووصفها بالكاذبة "أجبرت على الكذب عليك وهذا لتخليص نفسي من الفضيحة والعار"،[2] كل هذه الصفات تدل على أن ابنة عمته « أنت ضحية اعتداء جبان من شخص لا مشاعر ولا إنسانية له".[3]

وأول ما نلاحظه على هذه الأسماء بعد ما لاحظنا اشتقاقها من أصولها المجردة تدل على معاني حسنة وراقية فهي ترمز إلى دور كل شخصية في الرواية وإلى المغزى العام نتيجة التسرع دون التفكير وتأثير الدلال الزائد ومشاكل الحياة والظروف الإجتماعية القاسية التي كانت نتيجتها الانتحار وعدم القدرة على التحمل "إن التميز بين الدال والمدلول لم يتم إلا من أجل مصلحة التحليل وأن التوزيع الدال يمكن أن يصبح موضوعا لسرد أو ذات للحكاية".[4]

ومن هذا التحليل تتضح لنا أهمية البناء المرفولوجي والبناء الداخلي في الكشف عن الشخصية التي تلعب دورا هاما في البناء السردي، كما أن الشخصيات كان لها دور في إبراز نموذج من شخصية الحراقة والتي كانت حياته مرتبطة بشخص أحبه من كل قلبه ونظرا لفقره أقبل إلى الهجرة السرية لتكون نهايتهم الموت لا محالة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص107.

[3]- رياض وطار متاهات أنثوية، ص107.

[4]- رشيد بن مالك، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995، ص64 .

خاتمة

حاولنا من خلال هذه الدراسة إبراز خصائص البنية السردية في رواية "متاهات أنثوية" ومن أهم هذه الخصائص:

– كان حضور الزمن الماضي مهيمنا مما أدى إلى كثرة الاسترجاعات بالإضافة إلى زمن الحاضر والانتقال الزمني بين الفصول أدى إلى خلخلت السرعة السردية.

– احتوت الرواية على الحركات السردية الأربعة رغم التفاوت الواضح في توظيفها.

– عبرت الرواية عن الهجرة السرية بسبب الظروف الإجتماعية المزرية وعدم توفر عمل للشاب.

– هيمنة السرد الأحادي الذي يعبر عن آراء الكاتب نفسه وهو ما أكسبه طابع السيرة الذاتية.

– سرد الأحداث بضمير الغائب وقد اتضح هذا في غلبة الزمن الماضي على الحاضر لأن الراوي يروي عن الآخرين كل الأحداث والوقائع الماضية.

– الشخصيات والأبعاد الزمنية كلها وردت لتكشف عن الأسباب التي أدت بالشباب إلى الحرقة وتحطيم حياتهم ومستقبلهم وكل هذا نتيجة التسرع والدلال الزائد.

– أما الأسماء والصفات فقد وضعنا بطاقة خاصة لكل شخصية ومدلولاتها انطلاقا من المقاطع السردية.

– دراستنا للشخصيات وضحت لنا أهمية البناء الداخلي والمرفولوجي والكشف عن الشخصية التي تلعب دورا هاما في البناء السردي.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتقدم بشكر الجزيل لكل من تفضل بتصويب أو نصح أو توجيه، من شأنه أن يساهم في عملية الإثراء من جهة وعملية التفاعل من جهة أخرى، ويبقى

البحث منفتحا وتبقى القراءة منفتحة على مراجعات نقدية عديدة، بإمكانها أن تساهم في تطوير، وتقديم الأفضل، مما لم يسعنى الجهد من تقديمه.

# قائمة المصادر والمراجع

## I. المصادر

1. رياض وطار، متاهات أنثوية، د ط، كنوز للنشر والتوزيع، 2014.

## II. المراجع

2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ط1، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

3. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، د ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

4. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر 2013.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

6. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2000.

7. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.

8. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ب ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت.

9. سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

10. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق، 2006.

11. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

13. فيليب هامون، سميولوجية الشخصية الروائية، دط، تر: سعيد بنكراد، محفوظة لدار الكلام، الرباط، 1990.

14. القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

15. محمد سويراتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، دط، الدار البيضاء، إفريقيا، الشرق، 1991.

**III. الرسائل الجامعية**

1. مرزاق هدابة، الشخصية الروائية عند طاهر وطار، رسالة ماجيستر.

**IV. المعاجم**

1. ابن منظور، لسان العرب، ج08، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

**V. الدوريات**

1. رشيد بن مالك، السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995.

# فهرس الموضوعات

**مقدمة**.....6

**مـــــــــــــــــدخل**.....11

**الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية "متاهات أنثوية"**

**1- الزمن** .....13

**1-1- الترتيب الزمني**.....15

1-1-1- الاسترجاعات.....20

1-1-2- الاستباقات.....24

**1-2- المدة**.....27

1-2-1- التلخيص.....27

1-2-2- الوقف.....29

1-2-3- الحذف.....31

1-2-4المشهد.....35

**1-3-1- التواتر**.....37

1-3- التواتر الانفرادي: (Singulatif) .....37

2-3- التواتر التكراري: (Répétitif) .....39

3-3- التواتر التكراري المتشبه: (Itératif) .....40

**الفصل الثاني: البنية الشخصية في رواية "متاهات أنثوية"**

**1. مفهوم الشخص والشخصية الروائية**.....42

**2. الذات الروائية ونسق التركيب الروائي**.....46

2-1- الرؤية من الخلف.....47

2-2- الرؤية مع..... 47

2-3- الرؤية من الخارج.....49

**3. دراسة الأسماء وتحليلها**.....49

3-1- الشخصيات المسماة.....50
3-2- الشخصيات غير مسماة.....50
**4. البناء المورفولوجي للشخصيات**.....52
**5. البناء الداخلي للشخصيات**.....55
**خاتمة**.....61
**قائمة المصادر والمراجع**.....64