

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
X:ΘV·ΕX • ΚΙΞ Σ:Λ:ΙΛ ::Λ:Σ - X:ΦΞΟ:τ -

Faculté des Lettres et des Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محنداً أو حجاج
- البويرة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الدراسات الأدبية التخصصية

البنية السردية في رواية كل شيء بقدر إسلام باكلي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة ليسانس

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبتين:

د/ - رشيدة بودالية

- سعاد فراح

لديا سلاوي

السنة الجامعية:

2020 -2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نتوجه بكل عبارات الشكر و التقدير والامتنان لاستاذتنا المشرفة

الدكتورة : "رشيدة بودالية" الذي كان لها الفضل الكبير في قيام هذا

البحث وبعثه الى الوجود، وعلى صبرها الجميل معنا

واسعة تفهمها، وسمو تواضعها

وعلي وقتها الثمين كذلك، الذي انفقته في سماعنها

وتوجيهنا وتصويب اخطائنا، وهفواتنا علي حساب

انشغالاتها العلمية الكثيرة

حفظها الله وادامها منارة تنير دروب البحث و الباحثين

الإهادء

إهدى ثمرة عملي المتواضع إلى:

من قال فيها الله تعالى: "وَقَضَى رَبُّكَ أَلَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدِينِ إِحْسَانًا"

والدي العزيزین

منبع الحنان وماوي الأمان إلى ذات القلب المرهف والصدر الحنون والعطف الفياض
أمی الغالیة "يمینة"

إلي من لا مثيل له في الوجود إلى رمز العطاء والحنان الذي لم يدخل عليا بشئ
أبي العزيز "يوسف" ادامه الله لي

إلى أروع ما منحني الله من إخوة وأخوات: ذهبیة، أنسیة، کمال
إلى الذين تقاسموا معی الأفراح والأحزان إلى جميع أفراد عائلتی: صونیة، نورۃ، نعیمة،
کریمة، نوال

إلي الكتاکیت : إلينا ، یونس

ولا أنسى بالذكر صديقاتي اللواتی عشت معهن أحلى أيام عمری: فتحیة، کریمة، سارة
إلي كل من أحبني في الله

إلي كل أساتذتي المحترمين من الإبتدائي إلى الجامعة

سعاد فراح

الإهاداء:

بسم الله و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسول الله محمد

صلى الله عليه وسلم

إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان التي أعز من أملك في هذه الدنيا التي
فيض الحنان "أمي الغالية"

إلى الذي ضحي بالغالي والنفيس من أجل تعليمي إلى مصدر الإيمان إلى بحر العطاء
العزيز "الغالي أبي"

إلى أخي مصدر القوة : خالد

إلى أخواتي رفقاء دربي في الحياة : لويزة ، سميحة، حنان، سلمى

إلى جدي "سعيد" وخالي "حسين" اطال الله في عمرهما

إلى أحبابي الصغار: ملاك ، عمار، انيس، زينة ، أدم

إلى كل من علمني حرفا إلى كل أسانذتي وكل أصدقائي زملائي الذين جمعتني بهم
الدراسة بجامعة البويرة

لديا سلاوي

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأنواع الأدبية لما تعالج قضايا فكرية و جتمعية و من أكثر الفنون رواجا، حيث استطاعت في فترة قصيرة الوصول إلى العالمية بفضل جهود الكثير الروائيين، واللافت للنظر أن الرواية قد إزدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وكان من نتاج هذا التطور حيز الدراسات النقدية المعاصرة قراءة، تحليلًا و تأويلا، مما أكسبها جدة و خصوصية في اكتشاف أفاق الكتابة و القراءة.

ت تكون الرواية من مجموعة عناصر متفاعلة فيما بينها و تتمثل في الأحداث و الشخصيات و الزمن و المكان و التي يطلق عليها مصطلح السرد الروائي، و الذي يعد بعد من الآليات التي يعتمدها الأديب لتحميل نصه بالمضمون و الألات .

يرجع الإهتمام بهذا الموضوع في البداية إلى الموضوع العلمي لتكون هذه الرواية موضوعا للدراسة، لما سخر لها الروائي من طاقته الفكرية و المعرفية، لذا تم وضع

العنوان المرسوم بـ "البنية السردية في رواية كل شيء بقدر لإسلام باكري" و ما دفعنا على اختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في تقديم دراسة تطبيقية تتمرّكز حول مفهوم الشخصية و zaman و المكان، وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهرها و رصد أهم علاقاتها.

أما الإشكالية التي تطرحها هذا البحث و التي سنحاول الإجابة عنها؟

- ماهي الأدوات التي إستخدمها الكاتب في نسج روايته؟

- كيف تبلورت عناصر البنية السردية في رواية كل شيء بقدر؟ و إلى مدى

وفق الكاتب في توظيفها؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج البنوي المبني على التحليل إذ هو الكفيل بدراسة مثل هذه المواضيع.

ولتكتمل الرؤية، و تتضح قمنا بوضع خطة منهجية كقاعدة للإنطلاق في العمل

و هي كالتالي:

ينقسم البحث إلى فصلين إثنين تقدمهما مقدمة ومدخل عنوانه بـ"البنية السردية

المصطلح و المفهوم" تحدثنا فيه عن مفهوم مصطلح البنية و السرد في اللغة

و الإصطلاح و ثانياً "مفهوم البنية السردية" و ثالثاً "عن مكونات السردية".

الفصل الأول خصصناه للجانب النظري، فكان عنوانه الرئيسي: "عناصر

التشكيل الروائي" و الذي بدوره قسم إلى ثلاثة مباحث، و كل مبحث تضمن عناصر

البنية السردية التالية: (الشخصية و الزمان و المكان).

أما الفصل الثاني: خصصناه للجانب التطبيقي، و عنوانه (دراسة تطبيقية لرواية

كل شيء بقدر إسلام باكري).

و ذلينا البحث بخاتمة، ضمناً فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و اثناء إنجاز البحث إعتمدنا على جملة من المراجع و المصادر التي تخدم الموضوع أهمها: بناء الرواية لسيرا قاسم ، بنية الشكل الروائي لبهراوي، منها القصراوي، الزمن في الرواية العربية محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرشد أحمد البنية و الدلالة في الروايات، عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية.

و من بين اهم الصعوبات التي وجهتنا في هذا البحث نذكر منها:

- قلة المراجع و كذلك صعوبة جمع المادة العلمية و تشابه معلوماتها؛

- قلة خبرتنا في هذا المجال؛

و في الأخير لا يفوتنا ان نحمد الله و نشكره، كما لا يفوتنا تقديم الشكر و العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "رشيدة بودالية" التي كانت المرشد و الموجه و الدليل في بحثنا هذا.

مدخل

مدخل:

1. مفهوم البنية.

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2. مفهوم البنية السردية.

2-1- مفهوم السرد.

2-1-1- لغة.

2-1-2- اصطلاحا.

3. مكونات السرديةات.

3-1- الراوي.

3-2- المروي.

3-3- المروي له.

1. مفهوم البنية:

إن لكلمة "البنية" مدلولات كثيرة تختزنها الذاكرة و تصل حد التراكم، و بروجوعنا إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى الكثير من المعاني نذكر منها:

1-1 - لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة (بني) أن: "لبني نقىض الهدم، بنى، البناء، البناء بنىًّا و بناءً و بنىًّا، مقصورٌ و بُنْيَانًا و بُنْيَةً و بناءً و إِبْنَةً و بَنَاهٌ"¹ و منه مفهوم البنية عند إبن منظور يرتبط بمفهوم البناء، أي الذي يتميز بالثبات. و مصطلح البنية مشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني "البناء" أو الطريقة التي يشاد بها المبني، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبني ما ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الإستخدام العربي القديم لدلالة على التشبيه و البناء و التوكيد.² ومن هذا المنطلق، نستنتج أن البنية هي كل متماش.

وردت لفظة البنية في القرآن الكريم على سورة الفعل "بني" لتدل على المعنى نفسه هو الهيئة التي تبى عليها الشيء ذلك في قوله تعالى (إِنَّمَا أَنْتُمْ خَلَقْتُمُ السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا) سورة النازعات الآية (27).

¹ إبن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد إبن علي الأنصاري)، لسان العرب، مادة (بني)، ج 14، دار صادر، لبنان، ط 3، 1993، ص 93.

² محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد الكتاب العربي، سوريا، 2003، 40.

ولقوله أيضاً (إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفَّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ)

سورة الصاف الآية (04). فالله تعالى في هذه قد أورد كلمة بنيان لدلالة على صلابة و قوة و تماسك و ترابص المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريغهم.

و يقول أيضاً (الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ) سورة البقرة الآية 22. أي أن الله تعالى جعل السماء بناء و سقفا يقي الناس.

1-2- إصطلاحاً:

أما عن البنية في مجال الاصطلاح فهي "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة و عمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم و التواصل بين عناصرها المختلفة"¹ ومن هذا التعريف نصل على نتيجة مفادها أن البنية غير مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

رأى جيرالد برنس Gerald prince صاحب "قاموس السرديةات" أن البنية في شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة الكل و بين كل مكون على حده و " Discourse" الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتتألف من قصة " story " و خطاب " مثلاً بجانب بنيته هي شبكة العلاقات بين " القصة و الخطاب"²

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط 1، (1998-1419)، ص 124.

² جيرالد برنس، قاموس السرديةات ، ترجمة من طرف السيد إمام ، ميريت للنشر و التوزيع ، مصر، ط 1، 2003، ص 191.

إن البنية هي شبكة العلاقات الخاصة الموجودة بين عناصر و عمليات تتميز بالتواصل و التجدد.

و إذ عدنا إلى أصل البنية نجد أنها مشتقة من الفعل اللاتيني "stuere" تعني حالة، تغدوا فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة أو مجردة، منظمة فيما بينها و متكاملة، حيث لا يتحدد له معنى في ذاتها إلا بحسب المجموع التي تنظمها.¹ فالبنية هي مجموعة من العناصر المنتظمة المرتبطة فيما بينها داخل مجموعة ولا تكسب على معنى إلا ولها علاقة بعناصر أخرى في هذه المجموعة.

و يطلق مصطلح البنوية على مجموعة من الدراسات اللسانية التي قام بها علماء اللغة في بداية القرن العشرين وهي دراسات قد جعلت من اللسانيات علم موضوعه اللسان و اللغات الطبيعية و قد نطلق اللسانيات البنوية على اللسانيات التوزيعية، ذات الإتجاه البليومفידי على وجه الخصوص، بل وعلى اللسانيات الأمريكية الحديثة ذات الإتجاه التوليدي، وقد عرفها يمسليف بقوله: إن اللسانيات البنوية يعني بها مجموعة من البحوث التي تقوم على فرضية يكون من المشروع علميا طبقا لها أن توصف اللغة بإعتبارها جوهريا كيانا مستقلا من العلاقات الداخلية أو قل في كلمة إنها بنية.²

¹ يوسف وغليسى، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للمشر و الإتصال، الجزائر ، 2002، ص 119

² نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، دار الفتح للتجليد الفني، مصر ، 2008 ، ص 301

ويقصد من هذا القول أن اللسانيات البنوية تجعل اللغة الجوهر الأساسي في دراستها، حيث تلك اللغة تكمن في الجانب الزمني الداخلي.

2. مفهوم البنية السردية.

2-1- مفهوم السرد:

1-1-2 - لغة:

تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح، فهو قديم قدم الإنسان العربي، فقد ورد السرد في معظم مقاييس اللغة: " (سرد) السين و الراء و الدال أصل " مطرد منقادس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"¹ وهذا يعني أن السرد هو التنسيق والتتابع.

و جاء في لسان العرب بن المنظور: "تقدير الشيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه و يستعمل فيه و سرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه و السرد المتشابع"²

¹ ابن حسين بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة ، إتحاد كتاب العرب، ، ج3، سوريا، 2003، ص 157.

² ابن المنظور، لسان العرب، ص 165.

و من هنا يمكن القول أن السرد يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر في ترابط و في سياق جيد.

أما في معجم العين " سرد القراءة و الحديث يسرده سرداً أي يتتابع بعضه

¹ بعضاً.

و لقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى " وَلَقَدْ آتَيْنَا دَائُودَ مِنَ الْفَضْلَاءِ يَا جِبَالُ أَوْبِي مَعَهُ وَالْطَّيْرَ وَأَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدْرٌ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنَّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) ". سورة سباء ، الآية 10، 11 .

2-1-2- إصطلاحاً:

السرد مفهوم أدبي متصل بالنشر، و هو أسلوب كاشف عن فكر صاحبه و نسيته فالسرد كما يعرفه سعيد يقطين : " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية ، أو غير أدبية، يبده الإنسان أينما وجد و حيثما كان".²

وعليه فإن السرد هو فعل الحكي، و هو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان و زمان في مختلف المجالات.

و أيضا جيرالد برانس حيث يعرف السرد بأنه" الحديث أو الأخبار (كمنتج و عملية و هدف و فعل و بنية و عملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقة أو خيالية.

¹ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 2، ترتيب و تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، ط 1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 2003، ص 235.

² سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997 ، ص 19.

¹(روائية) من قبل واحد أو إثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من العسر ود لهم"

فهذا يوضح لنا أن السرد عملية ثلاثة تكون من السارد و المسرود له و الخطاب، و يشمل كل من الزمن، المكان، الواقع.... ، وعليه فالسرد عند جيرالد هو تقنية فنية. ويذهب عبد المالك مرتاض إلى أن "أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث و القراءة من هذا المنطق الإشتياقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على أيامنا هذه في الغرب، على إصطلاحي اهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حق المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى الملنقي فكان السرد إذا نسجاً للكلام و لكن في صورة

"الحكى"²

و يمكن القول أن السرد بداية الأمر كان مجرد تتابع للماضي على سيرة واحدة ثم أصبح يطلق في الأعمال القصصية، وبعدها تغير الأمر ليصبح عبارة عن نص حكائي فهذا يعني ان السرد مفهوم واسع و شامل يطلق على كل من الرواية و القصة و الإبداع الشعبي.

فالسرد "عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك و الخطاب دور السلعة المنتجة و عليه فالسرد هو الخيارات التقنية و الإبداعية التي يتم

¹ جيرالد بنس، المصطلح السري (معجم المصطلحات)، ترجمة عن عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر ، 2003، ص 145.

² عبد القادر بن سالم، السرد و إمتداد الحكاية ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2009، ص 09.

من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية¹. نستطيع القول أن المفهوم يتکي على فعل المنتج الخطاب الأدبي.

• مفهوم البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة و قانونها ثم رصده في بنية أخرى و قانون آخر، هو قانون فن فلكي يجعل من كل شيء ما واقعة فنية، فيجب عليك -كما يقول شلوفسكي - "إخراجه من متواطية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء ... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"² ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة و محددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواطيات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بني الأعمال الأدبية و الفنية تشبه البني المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواطيات النوعية التي توصف الجزيئات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققه في نماذج متعددة و في هذا الشكل أو الطراز هو مجرد نموذج محقق

¹ لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي، فرنسي) ، دار النهار للنشر ، ط1، لبنان ، 2002، ص 105.

² عبد الرحيم الكردي، البنية السردية لقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3، مصر ، ص 16.

بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، و من ثم فإن الدراسة لطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل بهياكل نوعية عامة تشمل جميع أبنية التي ينتمي إليها، و بالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للمسود أو المعابد لا تختص بسد واحد أو معبد واحد، كذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية و القصة القصيرة.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متواالية الحياة إلى متواالية الفن يؤدي كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريب، و التغريب إنما أن يكون شعريا يعتمد على المجاز و الإستعارة و الصور الخيالية، و إنما أن يكون سرديا يعتمد على طبقات الخطاب و الحكي و العالم الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج من متواالية الحياة و ترصف في متواالية الفن الأدبي إنما أن تدخل في بنية شعرية و إنما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوف斯基 عن الإجراءات التي تتم في عملية البناء الشعري:

الأشياء لدى الشعراء تتৎقص خالعة أسماءها القديمة حاملة معنى إضافيا إلى جانب الإسم الجديد ... يحقق للشاعر تقلادلانياً أن يخرج المفهوم من المتواالية الدلالية التي كان يوجد بها تم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتواالية دلالة مختلفة¹.

وهذا يدل على أن الشكلانيين و منهم سلوف斯基، كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي بنية الشعرية و ينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السري هي البنية السردية، و هذه البنية و ذلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، و هي

¹ عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية لقصة القصيرة ، ص ص ، 16، 17.

ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج من يشبه الطراز في الفن، و يشبه الأصول في اللعب، و هو ينشأ غالباً عن عاملين إثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية، ثم لمعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقاً عليه، لأنها من الناحية النقدية النظرية و من الناحية الفنية أيضاً مستقى منها و متحقق فيها و لا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه.

بل هما متدخنان كل منهما تستوعب الأخرى و تتمثلها، بإدعهما تمثل صوت الجماعة، و الثانية تمثل صوت الفردي، الأولى نظام و ثانية حالة .

مجمل القول أن البنية تشبه الكلام عند سويسر، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إدعاهما تمثل الثبات و العموم النسبيين و الثانية تمثل التحول و التفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منها بينة يتوافر فيها الاستقلال النسبي و الضبط الذاتي و تلامح العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول و القرار حسب مقتضيات الزمن، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية و البنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة .. إلخ¹.

¹ ينظر عبد الرحيم الكردي، البنية السردية لقصة القصيرة ، ص ص 17، 18.

3. مكونات السرد:

أن يكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راوياً أو سارداً و طرف ثانٍ يدعى مروياً أو قارئاً¹ و تشكل هذه العناصر ما يسمى بالسرد.

1-3 - الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية سواء كانت حقيقة أو خيالية." هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أ كانت حقيقة أو متخيلة و لا يشترط أن يكون أسماء معيناً، فقد يكتفي بأن يقتصر بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المراوي"² والراوي هو " الشخص الذي يصنع القصة، و ليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث و متلقها"³

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد العربي) ، الدار البيضاء، ط1، لبنان، 1991، ص 45.

² عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المغرب ، 1992، ص 11.

³ ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، سوريا، 2011، ص 44.

2-3-المروي:

"المروي هو" هو ما يصدر عن الرواية، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطر في زمان ومكان¹. و "المروي أو المسرد" يكون دائماً ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يتوسل السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية². و نستطيع القول أن "المروي و القصة هما موضوع السرد"³.

3-3-المروي له:

"قد يكون المروي له كما يقول الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية إسماً معيناً ضمن البنية السردية أو كائناً مجهولاً"⁴

في الأخير نصل لنتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السرد (الراوي، و المروي، و المروي له)، لا تتحدد أهميته بذاته، إنما بعلاقته بالعناصر بين الآخرين، كما أن غياب مكون ما، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخل بالبنية السردية كلها، لذلك يجب حضور المكونات الثلاث و تضافرها من أجل إنجاح الخطاب السردي سواء كان روائياً أو شعرياً أو غيرهما.

¹ عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، ط 1 ، 2016، ص 13.

² سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السردي، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها فصيلة مكمة، العدد 14 ، 1392هـ/2013، ص 12.

³ حبيب مصباحي، الرواية و المنظور لقراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة الطاهر، الجزائر ، ديسمبر 2015، ص 06.

⁴ عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكايلي العربي ، ط 1، المغرب ، 1992، ص 12.

الفصل الأول:

عناصر التشكيل الروائي

الفصل الأول: عناصر التشكيل الروائي

I. الشخصية.

- 1 - مفهوم الشخصية عند النقاد.

- 1-1 مفهوم الشخصية عند النقاد العرب.

- 1-2 مفهوم الشخصية عند النقاد الغرب.

- 2 - أنواع الشخصيات.

- 2-1 الشخصية الرئيسية.

- 2-2 الشخصية الثانوية.

II. الزمان.

- 1 - مفهوم الزمان عند النقاد.

- 1-1 مفهوم الزمان عند النقاد العرب.

- 1-2 مفهوم الزمان عند النقاد الغرب.

- 2 - الترتيب الزمني "الاسترجاع - الإستباق".

- 2-1 الاسترجاع.

- 2-2 الإستباق.

III. المكان.

- 1 - مفهوم المكان عند النقاد.

- 1-1 مفهوم المكان عند النقاد العرب.

- 1-2 مفهوم المكان عند النقاد الغرب.

- 2 - أنواع المكان.

- 2-1 المكان المفتوح.

- 2-2 المكان المغلق.

أ. الشخصية.

1- مفهوم الشخصية عند النقاد.

اكتسبت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة ووجهات نظر مختلفة مما أدى إلى ظهور العديد من النظريات والدراسات التي تناولتها، و أعطتها تسميات و مفاهيم مخالفة و مغايرة دون الوصول إلى تعريف موحد شامل، و نشير إلى بعض النقاد عند العرب و الغرب الذين تناولوا دراسة الشخصية في أعمالهم و دراستهم الأدبية.

1-1 - مفهوم الشخصية عند العرب:

أ- عدنان بن ذريل:

عرفها الناقد السوري عدنان بن ذريل أنها " مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود و هذا المجموع، أي مجموع الصفات، يكون منظم تنظيماً مقصوداً بحسب تعليمات المؤلف الوجهة نحو القارئ و الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"¹. أي أن الشخصية في مفهومها تتقاطع في عدة جوانب و هي تعتبر عنصراً أساسياً في بناء الأحداث .

ب- محمد سويرتي:

أما الناقد المغربي محمد سويرتي فعرفها " إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه أي أنه من لحم و دم .

¹ أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السري في النقد العربي الحديث ، دار صفاء للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص 282.

أما الشخصية فلا يقصد بها مجموع الخصائص و المميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي و التي هي موضوع المعرفة النفسية... يقصد بالشخصية ما هو شائع و متداول الحديث عند الرواية و نقدها، إنه المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقاً لشفرة خاصة و نسق متميز ، و مقارنة بذلك الإنسان الواقعي¹ .
أي أن الشخصية هي العنصر الذي يحرك أحداث الرواية فهي من صنع الخيال الفني، يبتكرها المؤلف بغية أداء دور ما، إيصال رسالة أو فكرة ما إلى القارئ أو المتلقي.

1-2- مفهوم الشخصية عند الغرب:

أ- فلاديمير بروب Vladimir prop

يعتبر بروب من أهم رواد الشكلانية الروسية، و المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنوية و الدلالية حيث قدم مفهومه حول الشخصية الحكائية، حيث حول مع تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموعة أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينهما، و بين مجموعة الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص" فإن هذه الشخصية قابلة بأن تحدد من خلال سماتها و مظهرها الخارجي²

¹ أحمد رحيم كريم ، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، ص 282.

² حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 50.

و يقول أيضاً: "إنما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، و كيف فعله، فهي أسئلة لا يمكن

طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير".¹

مفهوم الشخصية عند "بروب" هو التقليل من أهميتها و أوصافها، إن الأساس هو الدور الذي تقوم به، و هكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفتها و خصائصها الداخلية بل الأعمال التي توظف من أجلها و نوعية هذه الأعمال.

ب- فليب هامون : philip hamon

أما الشخصية عند "فليب" يدرس الشخصية من منظور لساني نحوي قائم على ثنائية الدال و المدلول " فهو يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل و الإسم الشخصي (الشخصية)".² أي أن الشخصية تحتاج لحمولات دلالية، و مدلولها يشكل من تعارضات و علاقات تخلقها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي، وهذا المدلول يحول بين الفاعل الحقيقي و الشخصية.

و يذهب فيليب هامون إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية "ليس مفهوماً أدبياً محضاً و إنما هو مرتبط أساساً بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أو وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية و الجمالية

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 24.

² جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1 ، 2011، ص ص 221,222 ، شبكة الألوكة متوفّر على

الموقع www.alukah.net

ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العالمة اللغوية، حيث ينظر إليها عبر

قيم فارغ في الأصل ستملي تدريجياً بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص¹.

فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العالمة اللغوية من خلال الدال

والمدلول و التعبير عنها على أنها مجرد كلمات.

2 - أنواع الشخصيات:

تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة

الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث و نموها داخل النص، و لا يكتمل أي عمل

روائي كان أو قصصي إلا بتوفير الشخصيات سواء حقيقة نموذجية أو خيالية التي من

خلالها نحل شيفرة الواقع، و هذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع

منها رئيسية و ثانوية.

2-1 - الشخصية الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب

فالشخصية الرئيسية " هي التي تقود الفعل و تدفعه إلى الإمام، و ليس من الضروري

أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، و لكنها الشخصية المحورية؛

¹ ينظر حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 1990، ص 213.

و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية¹ فهي الشخصية البارزة لتطوير النزاع و حله و ذلك وفق المنطق الرئيسي في سير الأحداث.

و يرى محمد بوعزة " أن الشخصيات هي التي تستأثر بإهتمام السارد، حيث يخصصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز حيث يمنحها حضوراً طاغياً، و تحظى بمكانة متقدمة"² إذن فالشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن الروائي و التي يركز عليها الكاتب فهي إذن من ينصب عليها إهتمام الملقى و المتألق معًا.

و في تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه في أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، و حرية في حركة داخل مجال النص القصصي".³

و صفة القول أن الشخصية هي التي تحرك العمل في القصة و منها تبدأ الأحداث و بها تحل العقدة المطروحة، و لشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بناءها للعمل و هي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء و طريقها محفوف بالمخاطر".⁴

¹ صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، ط1 ،الأردن ، 2006، ص ص 131، 132.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر، 2010، ص 56.

³ شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر 1991، ص 32.

⁴ شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 32.

حيث تتمتع هذه الشخصية بالفاعلية و النمو و تعتمد الأحداث على وجودها، ولها العديد من السمات الجيدة و السيئة.

2-2- الشخصية الثانوية:

هي التي تقوم بأدوار قليلة في الرواية، و أقل فعالية مقارنة بالشخصيات الرئيسية "حيث تضيئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية و تعديل لسلوكها و إما تبع لها، تدور في فلكها، و نتطلق بِاسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها و تكشف عن أبعادها"¹ فهي شخصيات غير مركبة، تتواجد كمكمل للشخصيات الأساسية و كمساعد بتطور الأحداث.

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنما شخصيات متاثرة في كل رواية، تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و إبراز الحدث.² إذن هي التي تسلط الضوء على جوانب القصة و يكون الغرض من وجودها إكمال الصورة العامة لشخصية الأولى.

فالشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة و هي التي: "شارك في نمو الحدث القصصي، و بلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية

¹ صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 132 .

² صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني ، نفس المرجع ، ص 133 .

الرئيسية"¹. فهي تعد أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، إلا أنها تعمل على إكمالها و

تؤدي أيضاً بعض الأدوار المهمة والمصيرية في نمو الأحداث.

على الرغم من أنها لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في

الرواية." قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في

المشهد بين الحين والأخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً

تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لها أهمية في الحكي². أي لها دور تابع في مجرى

الحكي.

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الثانية و تتميز بالوضوح

و البساطة، و هي المرافق الأساسي لها." فهي تضيّع الجوانب الخفية أو امجهولة

للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبين لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ³

ونستنتج من هذا المفهوم أن الشخصية الثانوية معايدة و كاشفة عن قائمة الشخصيات

الموجودة في العمل الروائي.

إذا فكّل ما ذكرناه سابقاً يقودنا إلى قول أن الشخصية الرئيسية و الشخصية

الثانوية عنصران مهمان في حركة العمل الروائي.

فالأولى شخصية محورية في الفعل الروائي و الثانية معايدة و مكلمة فهما بهذا

وجهان لعملة واحدة، لا يمكن الاستغناء عنهما في عملية سير السرد الروائي.

¹ شريفط أحمد شريفط، المرجع السابق ، ص ص 32,33 .

² محمد بوعزة ، المرجع السابق ، ص 57 .

³ عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر ، ط 4 ، الأردن ، 2008 ، ص 135 .

II. الزمان.

1 - مفهوم الزمان عند النقاد:

يعد الزمن القالب النابض لنص السردي لأنه الرابط الفعلي بين عناصره المتممة في الشخصيات والأمكنة، و هذا قد اختلفت مفاهيم الزمن من ناقد إلى آخر بحسب وجهة نظر كل واحد منهم، و لكن لم يضع ذلك من محاولته الوصول إلى تعريف جامع له و بذلك ظهرت تعريفات كثيرة للزمن منها:

1-1 - مفهوم الزمان عند النقاد العرب:

أ- سعيد يقطين :

يرى أن الزمن ينقسم إلى ثلاثة أزمنة و هي أزمنة القصة، و زمن الخطاب و زمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة المكانية، و كل مادة حكاية ذات بداية و نهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخاً، و نقصد بزمن الخطاب تجليات ترميم زمن القصة و تمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدها متميزاً و خاصاً، أما زمن النص الذي يرتبط بزمن القراءة، في علاقته بترميم زمن الخطاب في النص.

أي بإنتاجية النص في محيط سوسيـر، لساني معين فهو إذن ينطلق من فرضيته التي تتجلى في كون زمن القصة صرفي، و زمن الخطاب نحوـي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي باعتباره التجسيـد الأسمـي لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما و تكامـلـهما¹

ب - سـيـزا قـاسـم:

فهي بدورها تقـسـم الزـمـن إـلـى الدـاخـلي أو التـخيـلي هو الـذـي شـغـل الـكتـاب و النـقـاء على سـوـاء، فـهـذا هو موـباـسان يـؤـكـد أـن التـغـيـرات الزـمـنـية فـي النـص الرـوـائـي مـن أـهم التقـنـيات الـتـي يـسـطـيع الـكـاتـب مـن إـتقـانـها و التـحـكـم فـيـها أو يـعـطـي للـقارـئ التـوـهم بالـحـقـيقـة.²

تـتـلـقـ سـيـزا قـاسـم فـي درـاسـاتـها لـبنـاء زـمـن الرـوـائـي مـن نـظـريـة جـيرـار جـنيـت، حـول التـرـتـيب الزـمـنـي و مـفـارـقـاته عـلـى خطـ السـرـد فـي النـص زـمـن نـفـسي (داـخـلي)، وزـمـن طـبـيـعـي (خارـجي)، فـالـأـول يـمـثـل الخطـوطـ التي تـنـتـجـ مـنـها لـحملـةـ النـصـ، أـمـاـ الثـانـيـ فـيـمـثـل الخطـوطـ العـرـيـضـةـ" المـقاـلاتـ التي تـبـنـى عـلـيـها الرـوـايـةـ"³

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التأثير)، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان، 1997، ص 89.

² سـيـزا قـاسـم، بنـاء الرـوـايـة درـاسـة مـقـارـنة في ثـلـاثـةـ (نجـيب مـحـفـوظـ)، مـكـتبـةـ الأـسـرـةـ، مصر 2004 ، صـ صـ 37،38.

³ سـيـزا قـاسـم، نفسـ المرـجـعـ ، صـ 67.

1-2- مفهوم الزمان عند النقاد الغرب:

أ- آلان روب جريبيه: Alain Roble Grilbet

يذهب في تصوره العام إلى أن الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة.¹ ملغاً بهذا وجود أي زمن آخر لرواية غير زمن القراءة، كما أنه ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث و الواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق ،"بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك ليست مقدمة إلا جامدة في اللحظة"² إن الزمن المتحقق هنا هو زمن الحاضر، زمن عرض الرواية أي لحظة القراءة، فهو يرى أنه بمجرد الإنتهاء من القراءة ينتهي زمن الرواية و بالتالي يستبعد فكرة وجود زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها.

ب- ميشال بوتور :Michal Butor

يرى الناقد الفرنسي ميشال بوتور أن الروائي من الصعب أن يتقييد بالترتيب الزمني،" لا نعيش الزمن بإعتباره إستمرارا إلا في بعض الأحيان، و أن العادة وحدها هي التي تمنعنا الإنتحاء أثناء القراءة إلى التقطيعات التي تتراوّب على السرد، و ما يزيد هذا الإنقطاع بروزاً و عنها هو طبيعة الحياة المعاصرة التي تحمل الكتاب على تقديم

¹ منها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، 2002 ، ص .41

² سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 67

سردهم ككل موضوعه جنبا إلى جنب و كأنما لإشعارنا بقوة تلك الإنتقطاعات في

الوجود الإنساني ذاته (الأمس: العودة إلى الماضي، الغد: إلى الأمام)¹

ويقدم بوتور إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن

الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب، و كثيراً ما يعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة

بواسطة زمن الكاتب، و هكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو في

ساعة و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها أو خلاصة لحوادث تمت

على مدى سنتين أو عكس هذا تماما.²

من خلال هذا التقسيم الثلاثي الذي قدمه بوتور نجده رأى أن هناك تفاوتاً بين

هذه الأزمنة، فيمكن أن يقدم الروائي خلاصة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة)

و ربما يستغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نقرأ في دقيقتين (زمن القراءة)

بمعنى آخر يركز على تقنية التلخيص التي يعتمدها الكاتب لضغط الفترة الزمنية

للقصة في مقطع نصي قصير.

2 - الترتيب الزمني "الاسترجاع - الاستباق"

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية في بداية التلاعب

الزمني، الذي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخييلية، فيقدم و يؤخر و يعيد ترتيب

¹ ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس ، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر ، 2009، ص ص 109،110.

² سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، ص 69.

الأحداث وفق ما تملية عليه رؤيته الفكرية و الفنية و هذا التفاوت في ترتيب الأحداث

بين زمن القصة و زمن الخطاب هو ما يسمى ب " المفارقات الزمنية ".

و سأنطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية التي تميز فيها نوعين رئيسيين هما:

2-1- الإسترجاع:

تعرفه منها القصراوي هو أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً و تجلياً في النص

الروائي، فهو ناكرة النص من خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمني السردي، إذ

ينقطع زمن السرد الحاضر و يستدعي الماضي بجميع مراحله و يوظفه في الحاضر

السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسجه، إن كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة

للسرد، إستكاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحلينا من خلاله إلى أحداث سابقة عن

النقطة التي وصلتها القصة¹ ، بمعنى هو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن

فيها من القصة يعني أن ذكر كل حدث سابق للحكاية الأولية.

و بهذا فالإسترجاع تقنية فنية تعني إعادة سرد أحداث مضت قبل اللحظة الآتية

في تسلسل الأحداث، كما أنه يوجد نوعين من الإسترجاع.

¹ منها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 186.

أ- الإسترجاع الخارجي:

يمثل الإسترجاع الخارجي الواقع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السريحي حيث يستدعيها الرواية، في أثناء السرد " ويتم خارج نطاق الحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ما جرى و ما جرى من أحداث"¹، أي أنها إستعادة لأحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، وقد يكون هذا الإسترجاع بعيد المدى يمتد لسنوات و أحياناً يكون قصير المدى و هذا راجع للمسافة الزمنية التي يريد فيها الرواية إلى الوراء، حيث يقاس بالسنوات أو الشهور أو الأيام.

ب- الإسترجاع الداخلي:

هذا النمط من الإسترجاع يتيح لروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، و بشخصياتها المركزية لمسارها الزمني" و هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها ، هو الصيغة المضادة للإسترجاع

الخارجي²

ويقول جيرار جينت " هي تلك التي تتناول خطاباً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، و هي تتناول إما شخصية إدخالها حديثاً ويريد السارد إضاعة سوابقها

¹ محمد أيوب، دراسات في الأدب و النقد، ملتقى الصدافة الثقافية، ص.3.

² لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ، إنجلزي ، فرنسي) ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط1، 2002، ص 20.

أو شخصية غابت عن الأنطوار منذ بعض الوقت و يجب إستعادة ماضيها قريب

¹ العهد"

يستخدم الإسترجاع الداخلي لغاية فنية و لغوية حيث يتم ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها و لم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد هو بطبيعة الحال متعلق بذاكرة السارد.

2-2- الإستباق:

يشكل الإستباق إلى جانب الإسترجاع تقنية زمنية أخرى يفارق من خلال السرد مرجعية القصصية و يكسر خطية الزمن.

يعتبر الإستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع والإستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إن يقوم الرواية باستباق الحدث الرئيسي في السرد بإحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الرواية بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد²، فهو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع و إنتظار لما سيقع مستقبلاً أو إعلان عن حدث سيقع مستقبلاً.

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج" ، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المشروع القومي للترجمة ، ط 2 ، 1997 ، ص 31.

² مها حسن الفصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 207.

أ- الإستباق الخارجي:

يرى مرشد أحمد بأن **الإستباق الخارجي** " هو مجموعة عن الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع الملقي على ما سيحدث في المستقبل، و حين يتم إفحام هذا المحكي المستيقظ، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستيقظ كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفته هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، و من ظاهرة العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"¹ فهذه الحوادث التي يحكيها السارد، تعد بمثابة ملخص لما سيحدث في الرواية.

ب- الإستباق الداخلي:

هذا النوع من الإستباق حسب لطفي زيتوني هو " الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج من إطارها الزمني"² أي التوقع الذي لا يتجاوز نقطة النهاية التي يصل إليها السرد.

وهي تلك التي " تقع خلافاً لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تجاوزه، مع العلم أنها أكثر إستعمالاً من الأولى، كما أنها تعرض الخطاب الحكائي كالإسترجاعات الداخلية لخطر التداخل و التكرار، إلا أنها تتميز عنها في

¹ أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية ، سوريا ، ط1، 2005، ص 267.

² لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ، إنجليزي، فرنسي)، ص 17.

كونها تؤدي دور الاعلان في مقابل دور الأكبر الذي تعلبه الأخرى¹ فهي إذن إستباقات عن حوادث ، يقوم الروائي بالإشارة إلى حصولها في المستقبل و بمتابعة القراءة، يجد المتلقي حدوثها بكل تفاصيلها.

III. المكان :

1 - مفهوم المكان عند النقاد:

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل بين النقاد العرب و النقاد الغرب.

1-1 - مفهوم المكان عند النقاد العرب:

أ- حميد لحمداني:

فقد نطرق لدراسة المكان من خلال كتابه "بنية النص السري" إذ يقول" إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، و المكان بهذا هو مكون الفضاء، و مادامت الأمكنة في الرواية غالباً ما تكون متعددة و متقاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمعنى أو المنزل أو

¹ زينة أحمد ، ليلى بريم، البنية الزمنية و المكانية في رواية حروف الدم البشري أبو شارب، مذكرة تدرج ضمن متطلبات تل شهادة الماستر، أدب حديث و معاصر، قسم اللغة والأدب العربي ، الأدب و اللغات ، جامعة الشهيد حمـه لـخـضر الـوـادي، 2017/2018، ص 51.

الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه

الأشياء كلها، فإنها جمِيعاً تشكل فضاء الرواية¹.

قام حميد الحمداني بالتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان، واعتبر الفضاء

أشمل وأوسع من المكان، ذلك أنه يضم جميع الأشياء والأحداث عكس المكان الذي

يعد جزء من الفضاء نفسه.

بما أن الأمكنة متعددة في الرواية، فإن فضاء الرواية يلفها جمِيعاً، و المكان في

هذا الوضع هو بنية متعلقة بـ مجال جزئي من مجالات الفضاء.

نستنتج من خلال رأي حميد الحمداني أن الفضاء الروائي أشمل من المكان لأنه

يشكل مجموعة الأمكنة، فالفضاء يشترط الزمن لإدراك الرواية على عكس المكان الذي

لا يشترط سيرورة الزمن.

ب - سيزا قاسم:

أما سيزا قاسم تعتبر أن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي له

مقومات خاصة و أبعاده المميزة... و دراسته تعتمد على تشكيل عالم المحسوسات فقد

تطابق عالم الواقع و قد تختلفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها. الفن، الرسم،

التصوير،²

¹ حميد الحمداني، بنية النص السري (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1991، ص 63.

² سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثة "نجيب محفوظ") ، مكتبة الأسرة ، مصر ، 2004، ص 107.

فالمكان الروائي ليس المكان الطبيعي المعتمد، بل هو مكان خيالي يشكله الرواية و يخلق فيه أبعاد مختلفة ذات إيحاءات عميقة.

كما صرحت " أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيه أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها، و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط وصاحبه و يحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، و هناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن و طريقة إدراك المكان، فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"¹ فقد عقدت مقارنة بين تجسيد الزمن و المكان في الرواية و علاقتها بالأحداث كما ربطهما بالإدراك الحسي و النفسي.

1-2- مفهوم المكان عند النقاد الغرب:

أ- غاستون باشلار : Gaston Bachela

كما يعرف "غاستون باشلار" المكان الأدبي بأنه "المكان الملمس بواسطة الخيال، لن يظل محايدها خاضعا لقياسات و تقييم مساح الأرضي، لقد عيش فيه بشكل وضععي، بل بكل ما للمكان من تحيز، و هو شكل خاص في الغالب مركز إجتناب دائم و ذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميء"².

¹ سيرا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثة "نجيب محفوظ") ، ص 106.

² غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هاسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

كما قال "المكان الأليف"، و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، و تشكل فيها خيالنا، فالمكانية في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بين الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور¹، أي أن المكان هو البيت الذي ولدنا و عشنا فيه، فالمكان حالة ذاتية يتذكر فيه الفرد ذكريات الطفولة، و هو يربطه بشكل خاص بين المكان و علاقته بالإنسان والأتي تربط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة.

يظل خصوصية المكان القديم بين الطفولة ذات تأثير كبير في ذاكرة الإنسان مهما يبتعد عن جسده إلا أنه يظل قابعاً و محفوراً في ذاكرته.

ب - يوري لوتمان :Youri Lotman

فيعرفه يوري لوتمان بأنه مجموعة من الأشياء المتجلسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية مثل الإتصال و المسافة². ومن خلال هذا القول نرى بأن المكان بالنسبة لوتمان هو مجموعة من الأشياء المتجلسة و المتشابكة هي تدرج ضمن العلاقات المكانية.

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 06

² يوري لوتمان وأخرون، جماليات المكان، دار فرطبة، الجزائر ، ط2، 1988 ، ص 69

وإن نماذج العالم الإجتماعية و الدينية و السياسية و الأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان في مراحل تاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به نقول إن هذه النماذج تتطوّي دوما تحت سمات مكانية¹

فمرجعية الإنسان الأولى تعلقت بالمكان ليبني منظومة، كما أن المكان هو الركيزة الأساسية التي تعامل بها الإنسان مع الوسط الذي يعيشُه و ينتمي إليه، فالمكان في نظر يوري لوتمان حقيقة معيشة تؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي و يحمل المكان قيمًا، تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التنظيم الإجتماعي فيفرض كل مكان سلوك خاص على الناس الذي يلحون إليه، و الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة².

فكل مكان حسب لوتمان يفرض طقوسه و خصوصيته على الفرد الذي يوجد فيه فهو ملزم و خاضع لتلك القواعد التي تحكمه و تفرض كينونتها على الإنسان، فتختلف دلالة المكان من دلالة جغرافية إلى دلالة فلسفية و حتى هندسية حسب تموضع الأمكنة.

2 - أنواع المكان:

إن الرواية تحتاج إلى أماكن تقع فيها الأحداث من أجل نموها و تطورها و لذلك نجد نوعان تتميز بهما الرواية و هما : المكان المفتوح و المكان المغلق.

¹ يوري لوتمان وأخرون، جماليات المكان ، ص 69.

² سيفا قاسم، بناء الرواية، ص 63.

1-2- المكان المفتوح:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود و ضيقه، يشكل فضاءً رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق¹ حيث أن الفعل فيه يتجاوز الإطار المحدود و يمثل الشارع ، المدينة، السوق، الجامعة.

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحة لعائمة توحى بالمجھول (كالبحر و النهر) أو توحى بالسلبية كالمدينة، أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحة متوسطة كالحي، حيث توحى بالألفة و المحبة، أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متغيرة كالسفينة و الباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر هذه الأماكن فتكتشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية، و بين الإنسان الموجود فيها²، فهو يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الإنفتاح الفكري فهو نقطة الاتصال مع العالم و الإنقاء و التواصل مع الآخرين.

2- المكان المغلق:

فهو يمثل غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح "قد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها

¹ أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، 2009 ، ص 30 .

² مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثة حنامين، منشورات الهيئات العامة السورية، سوريان ط 1، 2011، ص 95 .

الإنسان بعيداً عن صخب الحياة¹ فهي التي تحدها الجدران من جهاتها الأربع والسقوف مثل الغرفة و البيت و المطبخ... الخ .

كما يعد المكان المغلق أيمنا هو " تلك التي تقيم فيها الشخصيات وقتاً من الزمن و تنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير و التأثر هذه الأماكن تعكس قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذي يقطنون تحت سقوفها²، فهو المكان الذي تجد فيه الشخصية حريتها الكاملة فيها، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان و البيت من لحظة ميلاده و تطوره و تفاعله.

كما نجد أيضاً المكان المغلق هو "المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، و يخضع للقياس و يدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، و كثيراً ما يكون رمزاً للحميمية و الألفة و الأمان و الإنغلاق و العزلة و الإكتئاب"³ فهو يعد المكان الخاص الذي يعيش فيه الإنسان دون الخضوع إلى أية سلطة.

¹ أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، ص 37.

² سعيد حوراني، جماليات المكان في قصص، الهيئة العامة السورية، سوريا ، ط1، 2011، ص 57.

³ محمد عبد الله مرين ، محمد تحرishi، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلاً (لإبراهيم درغوثي نموذجاً)، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار ، جوان 2016، ص 13).

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية

"كل شيء بقدر إسلام باكلي"

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية كل شيء بقدر إسلام باكلي.

1 - الشخصية الرئيسية.

1-1-أنايس.

1-2-سراج الدين.

2 - الشخصية الثانوية.

2-1-إيناس .

2-2-عبد الغني.

2-3-قدر.

3 - لاماكن المفتوحة.

3-1-القرية.

3-2-المدينة.

3-3-الشوارع و الطرقات.

4 - الأماكن المغلقة.

4-1-البيت .

4-2-الغرفة.

4-3-المسجد.

5 - المفارقات الزمنية.

5-1-الاسترجاع.

5-2-الاستباق.

1- الشخصية الرئيسية:

قد تكون الشخصية الرئيسية شخصيات متعددة في السرد الواحد، أي أنها شخصية مركزية تعود بطوله الرواية، و الشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا.

1-1- أنايس:

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشخصيات الأساسية، صورها الكاتب بتصوير دقيق ومميز فهي من أسرة شريفة وكريمة ومحترمة ويبين ذلك قائلاً "الفتاة المنقبة ابنة الشيخ السلفي الملزرم"¹، فهي قبائلية جميلة ذات عيون زرقاء، كما أنها اختارت النقاب على التعري.

- في سن الخامسة عشر خسرت "انايس" صديقتها وفقدت شرفها (عذريتها)، مما أدى إلى تدنيس شرف أبيها وعائلتها بسبب كثرة القيل و القال الذي لا ينتهي و لا يرحم؛

- لم يؤلمها يوماً كلام الناس عن شرفها أكثر مما ألمها محاولاتهم لتشويه صورة المنقبات العفيفات بسببها هي، فلطالما حاولت إقناعهم بتصديق الحقيقة الوحيدة و المؤلمة أنها اغتصبت²؛

- الأمر الذي حصل في الحادثة، هو أمر مزعج، و صادم و مرعب ، لكنه ليس بخطأها و ليس من مسؤوليتها أيضاً، مما أدى إلى تغير نسيتها بشكل كبير؛

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 15.

² إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 16.

- رغم كل الظروف الصعبة التي مرت بها لأنيس إلا أن الله رزقها رضي والدها،

فوالدها "عبد الله" يعلمحقيقة الجريمة التي مرت بها ابنته فلم يظلمها ولم يمسها بأذى؛

- كان يحضر لها الكتب سواء طلبتها أم لا فهو يعلم أنها تتالم فعلاً؛

- ومع الوقت تصاعد خوفها من العالم الخارجي حتى أصبحت لا تطبق فكرة الخروج، فأصبحت الكتب ملجأها الوحيد؛

- بعد مرور شهر من المأساة التي وقعت لأنيس جاءت زميلتها من المدرسة لزيارتها، بما أنها تركت المدرسة بأسبوع بعد الحادثة لأنها لم تستطع تحمل نظراتهم وكلامهم المشئّ،

"وهنا في غرفتي هذه بالذات، أخبرتني زميلتي بالحقيقة المخفية حول إغتصابي"¹،

- بدأت إيناس بالبكاء، فهي لم تبكي يوماً دائماً تضحك و كأنها تملك العالم ومفاتيح السعادة بين يديها؛

- فاعترفت أنها جراء حقدها و غيرتها عليها، بسبب جمال روحها وخوفها من أن يتقدم حبيبها من خطبتها وأرادت أن تثبت أنها ليست الفتاة الكاملة التي تظهر بصورتها، أرادت تحقيق ذلك بأية وسيلة؛

"دفعت المال لشخص عرفته عن طريق الإنترنيت، دفعت له مبلغًا كبيرًا بعد أن سرقت

حليّ جدي وبيته، أخبرته عنك... اردت منه أن يتبعك بعد المدرسة و يجبرك على أخذ

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 16.

صور معه بأية طريقة، أطلعته على القرية، و على الطريق التي سلكينها للعودة من المدرسة إلى المنزل، أردت تلك الصور لأريها لبيتا، فقط ليعدل على رأيه عنك، لكن ذلك المتواش تماذى بالأمر و إغتصبـك بعنـف، و كان فخـوراً بعملـه بشـدة لدرجـة انه أرسـل صورـك لي وأنت ... في حالتـك تلكـ، ولم يكن لـدي صورـ غيرـها، فأـرـيت بـيتـا الصورـ فعلـ على رـأـيهـ، و أـخـبرـ الجميعـ أنـكـ زـانـيـةـ¹.

وبعدها أعمي على أنايس بسبب الصدمة التي تعرضت جراً ما سمعته، ولكن سبب وراء ذلك أيضا، وبعد نقلها إلى المستشفى أخبروها أنها حامل؛

- ومنذ ذلك الحين لازمت أنايس البيت إلى أن كبرت "قدر" و أصبحت ذات السبع سنوات، فأنايس سمحـتـ "إـيـنـاسـ"ـ منذـ أنـ وـضـعـواـ رـضـيعـتهاـ بـيـنـ يـديـهاـ "ـمـنـ سـتـرـ مـؤـمـنـاـ سـتـرهـ اللهـ يـوـمـ الـقـيـامـةـ"²ـ،ـ فـجـعـلـتـهاـ تـعـدـهاـ بـأـنـ تـتـغـيـرـ وـ سـتـكـونـ إـنـسـانـةـ مـخـلـفـةـ؛ـ

- إـبـنـةـ أـنـايـسـ أـصـبـحـتـ صـدـيقـةـ أـمـهـاـ وـ لمـ تعـذـبـهاـ يـوـمـاـ فـهـيـ كـانـتـ تـؤـنـسـهـاـ،ـ قـلـيلـةـ الـكـلامـ والمـطـالـبـ تـشـعـرـهـاـ بـالـسـعـادـةـ وـ الـأـمـلـ فـهـيـ نـعـمـةـ مـنـ عـنـدـ اللهـ تـحـمـدـ اللهـ عـلـيـهـ،ـ وـ التـيـ إـخـتـارـتـ منـ غـرـفـتـهاـ عـالـمـاـ تـعـتـزـلـ فـيـهـ عـنـ كـلـ الـعـالـمـ الـذـيـ حـوـىـ قـلـوبـ بـشـرـ مـلـؤـهـ الـحـقـ وـ الـبـعـدـ عـنـ الـدـيـنـ وـ قـذـفـ أـعـراضـ النـاسـ،ـ فـمـنـ يـجـدـونـهـ تـائـبـاـ يـبـطـلـونـ تـوبـتـهـ،ـ وـ مـنـ يـجـدـونـ عـلـىـ الـصـلـحـ يـقـلـونـ عـنـهـ مـنـافـقاـ،ـ وـمـنـ يـجـدـونـهـ سـاتـرـاـ لـنـفـسـهـ غـيرـ مـجـاهـرـ بـذـنبـهـ،ـ يـتـقـيدـ بـتـعـالـيمـ دـيـنـهـ فـيـتـبعـ الـحـالـ بـأـصـلـهـ وـ يـتـجـنـبـ الـحـرامـ بـفـرـوعـهـ،ـ وـيـقـلـونـ عـنـهـ مـدـعـ الـمـثـالـيـةـ،ـ وـمـنـافـقـ لـلـكـمالـ؛ـ

¹ الرواية ، ص 20.

² إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 21.

- أنييس إختلفت بكتلها و إبنتها، و حضن أمها الذي إتخذت منها موطنًا، وكتف

والدها الذي كان سندًا لا يميل فإتكأت عليه بأعباء الحياة وأثقالها؛

- إلى أن دخل "سراج الدين" حياتهم فجعل من نهاية عزلتها بداية للمستقبل؛

- وذلك عندما توجه والد أنييس لإبنته وأخبرها أن رجلا قوياً أميناً وذا خلق عظيم

يودها زوجة له، لم تتوان الإبنة الباردة طاعة أمر والدها، مadam راضي على حد قولها، لطالما

تمنت أنييس شاباً صالحًا يعينها على طاعة الله؛

ثم رزقها الله بزوج حتى قبل أن يصبح زوجها، رأت أفعاله قبل أن تسمع أقواله، إيمانه

وأخلاقه، حبه للغير وللخير، وكل هذا رحمة من ربِّي لكي لا تخاف منه وعرفت كل ذلك

من غير قصد منها، بقصد من ربِّي لكي تتطمئن؛

ورزقها الله بابنة صالحة لها وله، أحبها قبل أن تصبح لإبنته وأبنته صابرًا وأعطته

هادفًا في حياته لكي يبقى ولا يرحل عن منزلها، وأحبته كفاية لتعطي الفكرة لجدها عبد الغني

بتزويج أمها بسراج الدين.

كل شيء خلقه الله بقدر، لذا يجب أن نؤمن و نواجه كل بلاء بصبر لا من أجل حياة

تجرعننا مرّ الفراق بل لأجل حبة أمل نأمل أن يجمعنا الله فيها بأحبتنا و اللقاء الذي لا بعد

بعده ولا خوف.

2- سراج الدين:

- شخصية سراج الدين ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث، فهي شخصية

محورية التي تدور حولها الأحداث ومن خلال النص نجد الراوي يذكر صفات

سراج الدين؛

- كانت سمات وجهه تتميز بتلك اللطافة الخاصة فهو شاب في مقتبل العمر متoref،

لطيف، حنون، يملك روح نقية صافية التي تختلف أي شيء، تصرفاته ناضجة

وكلامه بالغ و إبتسامته دائمة، رغم الظروف القاسية؛

- ونجد أن هذه الشخصية تعيش حالة من الحزن والأسى بسبب كره الناس له بدون

سبب لطالما واجها نظارات الحقد، الشائم، الشجار، ومن جانب آخر ترمي عليه الظروف

وترغمه على البحث عن عمل داخل مدينته بسبب عيش والديه لوحدهما وذلك ما نجده في

الرواية: "لقد بحثت في المدينة كلّها عن عمل ولم أجد، ولقد تعبت، كان أملّي الوحيد هو

البحث عن عمل خارج المدينة ولكنني لا أستطيع ترك والدي لوحدهما"¹.

انطلق سراج الدين الذي أرهقته ظروف الحياة وهشمه كدر العيش، بحثاً عن وظيفة بعد

أن استسلم شهادته الجامعية ولقد وصف الكاتب ذلك بروعته حينما قال عندما تنتهي

الجامعة تحس كأنك طُردت كمن يطرد كلباً بطريقة لطيفة، يُخرجك من الباب، يرمي لك

عظمة (الشهادة) ويقول " اذهب والتقط يافتي" ثم يغلق الباب ونجد نفسك في الشارع...

¹. الرواية ، ص 24

تستيقظ على الواقع¹، أي إننا مثل الكلاب تتبع أمام الجامعة حتى يفتح الباب وترمى من خلاله عزمه تسرع لإنقاطها وسرعنا ما نجد أنها لا تمس ولا تغفي من جوع.

- بدأ سراج الدين يبحث في كل الصالات الرياضية عن عمل لكن كل الطرق مسدودة من حوله بداية بأبيه المريض الذي لا يستطيع تحمل تكلفة الطبيب، وأمه التي تبكي بصمت شديد بسبب ظروف الحياة القاسية، و المسؤولية الواقعة على عاتقي سراج الدين أرغمنته أن يكون قو والذى سيأتي بالحلول؛

- والد سراج الدين البسيط والمحترم والذي تقدم في السن فارق الحياة بسبب مرضه، تركه ضائعا مع أمه في سراب الحياة ، ألقى ذلك عبئا لا أثقل منه على عاتق سراج الدين وأدخل أمه المستشفى حُزنا بل حباً و إشتياق، لم تبقى طويلا حتى قتلها الحزن، كانت تلك رصاصة الرحمة في صدر سراج الدين لم يعد يرى شيئاً يستحق العيش، لم يعد للعالم طعم، ولا ضّجة ولا معنى،" كل أهدافي وأعمالي لأجلهما، لأجل إسعادهما، إعانتهما، والآن لعد أن رحلا... ماذا الآن"².

- لولا وجود عبد الغني جاره المتفاهم معه، فهو الرجل الوحيد الذي كان يواسيه والواقف بجانبه في محنته، سراج الدين كان سعيدا بإهتمامه به كأنه ابنه الوحيد؛

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 25.

² الرواية، ص 45.

- وقعت عيني سراج الدين عن جريدة فتناول لقراءة المنشور الذي كان في الجريدة وهو البحث عن عامل" بحث عن عامل، مدرب كمال أجسام، أجرٌ قليل، لكن نوفر الأكل والإقامة ،الهاتف ٨٨٨ ، العنوان¹.
- يتصل سراج الدين الباحث عن عمل بل عن أي شيء أو لا شيء، يتصل برقم وجده على بقایا جريدة بالية، كان عرض عمل بسيط جدًا، وهو تسخير صالة أجسام في قرية لا يزورها الناس كثيراً، رُدَّ عليه و قُبِلَ.
- لم يخبر سراج الدين جاره عبد الغني، فترك له رسالة مكتوبة شرح فيها كل شيء؛
- كان صاحب الصالة رجلا غير قاسي بعد أن سمع قصة سراج الدين، أعاد إحتواه من جديد أعطاه غرفة وأصبح رفيقه الذي انس وحدته، كان شاباً رائعًا بالنسبة لعائلته الجديدة؛
- فرغم كل الإحباطات التي عاشها سراج الدين في حياته، إلا أنه تسيطر عليه نزعة الإنسانية، فهو خفيف الظل، لا يرهق أحداً ملي بالحياة و الحب و السلام، بحيث يعطى ويرأف عل كل ما يحتاج رغم واقعه الأليم، فهو يمتلك قلبا طاهرا و عفيفا، وهو بذلك يعيش على مبدأ الحب والفرح و العبث، لأنه رأى من الحياة ما رأى؛

¹. الرواية ، ص 47

- يدخل سراج الدين قلب الجميع، ويعجب "بقدر" تلك الفتاة الصغيرة التي حرمها

القدر حنان الأب فهو أحبها كثيراً لكنني لم أعتقد يوماً أنني سأحب غريباً لدرجة أنني سأتخلّى عما أحبه لأجله... بل سأضحي به نظراً لما تعنيه الكتب، أحبّ قدر جدّاً لدرجة أنني سأشتمل ما جمعته من أجرى اليومي لأنشتري لها ما يجعلني أقترب إليها عوضاً عن شراء أية كتب جديدة"، فيبدأ يومياته ليحظى باتسامتها العفوية البريئة، يضفي ذلك جواً من الألفة والأنس على عائلة كانت قد فقدت الحيوية بسبب الظروف القاسية التي مرت بها؛

- وفي الأخير يتفق عبد الله وعبد الغني على تزويج سراج الدين وأناييس، بعد ما رأى

والد أناييس فيه الرجل الصالح الذي يصون إبنته في غيابه؛
وبذلك تكون النهاية سعيدة بالنسبة لهما ولقدر.

2- الشخصيات الثانوية:

1- إيناس:

- تعتبر الشخصيات الأقل بروزاً والتي تلعب دوراً قليلاً في رواياتنا فهي الأقل فعالية؛

- إيناس من الشخصيات المساعدة في تحريك و التي تضئ ثايا وجونب الشخصية الأساسية، كما وضحها لنا الرواية التي راح يصفها : إيناس فتاة متحررة جريئة، التي تحقد على أناييس تكرهها وتغار من جمالها وأخلاقها؛

- تحرض الفتيات عليها ودائماً تسخر منها؛

- حتى تحول كرهها إلى حقد، مما زاد من بشاعتها، فكل ما تحس به من إتجاهها هو الشر الداخلي فدائماً تتكلم عنها بالسوء؛
 - بل حتى سخرت من نقابها ومن دينها، كما أنها فتاة وقحة تحب التباهي بنفسها،
 - فإناس كان لها عشيقاً الذي إكتسبت الذنب باسم الحب لأجله؛
 - إرتدت ما يعجبه واهتمت به فقط، لا بشرفها ولا سمعتها ولا بقربها ولا حسها؛
 - فهي كانت دائماً تتكلم له بالسوء عن أنابيس وتشتمها خوفاً من أي توجه بالنظارات إليها، مما زاد فضوله وتحري عنها وعن عائلتها، وبعدها فجأة قرر خطبتها، وبدوره قرر الإنفصال عن "إناس"؛
 - لم تستطع إناس تحمل الخبر، مما زاد من غضبها فأرادت أن تثبت لحبيبتها بشتى وسائل بأنها ليست الفتاة الكاملة؛
 - فقامت إناس باستئجار مجرم كانت تعرفه على الإنترنت والذي بدوره تمادي في شناعته و فعلته حد الإغتصاب، أرسل المجرم صور مهمته لإيناس فقامت بإرسال الصور لمعشوقها، والذي قرر بدوره الإبعاد عن فكرة التقدم لأنابيس؛ وبعد مدة من الحادثة لازمت (أنابيس) البيت، ذهبت "إناس" لزيارتها بعدما توالت الأيام وتعاقبت إلى أن جاء اليوم الذي يكشف فيه السر أمام أنابيس بأنها سبب إغتصابها
- "أنا سبب إغتصابك".¹

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 19.

- فهي كانت تحس بالذنب من فعلتها خاصة عندما تركها معشوقها، والذي خانها مع

فتاة أصغر منها، "ثم خاني مع فتاة أصغر مني في الصف الأول".¹

- عندما سمعت أنايس فعلت إيناس بها، ومن الصدمة الخبر أغمى عليها وأخبروها

بأنها حامل؛

- ولعد تسعه أشهر رزقت بفتاة، ومنذ أن وضعوا رضيعتها بين يديها سامحت إيناس

كما أنه "من ستر مؤمنا ستره الله يوم القيمة"²؛

- لكنها جعلتها تعداً بأنها "تتغير في المرة التالية التي سترها فيها وستكون إنسانة

مختلفة عن السابق؛

2- عبد الغني:

- يعتبر من الشخصيات الثانوية أو يمكن القول الفرعية الذي راح يصفه الكاتب

ويعرفنا به إسمه عبد الغني "شيخ كبير متشرد ، صديق البطل (سراج الدين)؛

- فعبد الغني تلك الشخصية البائسة من حياة، همه الوحيد عمل وكسب قوته، لكنه لم

ينجح بسبب كره الناس، فلا أحد يحييه أو يردد عليه التحية، لكن وراء كرههم له قصة" فهو

كان سكيراً مقاماً، في مرحلة ما، خسر كل شيء، من وظيفته ومنزله إلى عائلته، زوجته،

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 20.

² إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 21.

رغم كبر سنها، ذهبت إلى بيت أختها لتبقى معها، وأبناؤه تفرقوا كل منهم في جهة، لم يسمع

عنهم خبراً منذ سنين¹

- المهم أن عبد الغني بقي وحيداً إلا من رجاحة الخمر التي كانت ترافقه دائمًا؛

- إستمر على هذا الحال فترة طويلة، خلال هذه الفترة كان صديقه الشاب سراج

الدين يطعمه ويسقيه من خيره، ويعرفه على أهل الخير والصلاح حتى أصبح من الدعاة إلى

الله واهدى على يديه؛

- وتتقلب الموازين إثر الموت المفاجئ لوالدا سراج الدين الذي أكلت فوائد الذكريات

فقرر هروب منها، بعد أن عجز عن نسيانهم والتعايش مع حياته الجديدة، لأنه كان يشعر

بأنه يعيش لأجلهما/ منها تاركاً وراءه بيته لعبد الغني المتشدد الذي تاب وأصبح إماماً

للمسجد، وبعدما حقق حلمه في فتح مطعماً في ملحق البيت وليعيد شمل عائلته المتفرقة؛

- قرر عبد الغني بإقامة زفاف إبنته ومن الطبيعي أن يقوم بدعاوة صديقه المقرب أي

سراج، أخبر سراج الدين عبد الله بأمر الزفاف واتفقا بمرافقته سراج الدين ثم قررت العائلة أي

أنايس وقدر زوجة عبد الله أن يقوما من باب الكرم وحبهم "لإنهم" سراج الدين أن يقوما

بإعانة أهل عبد الغني في الزفاف، فعلاً توجهوا وكان سراج الدين سائقاً إلى أن وصل

وعائلته لمنزل عبد الغني، لا شيء يصف مدى الشوق الذي انهمرا من أعين عبد الغني فور

رؤيته سراج الدين وهو يخبر الجميع أن هذا السراج منيرٌ أينما حل وارتعد، أدت طيبة قلب

العائلتين إلى اندماج سريع ومحبة قوية غير مصطنعة فانصهر الود والوفاق؛

¹ إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 23.

- في فسحة خرج عبد الغني مع عبد الله وهو يمر شريط حياته ومستقبله قرر شيئاً أو "القدر من قرر ذلك بأمر الله"، توجه عبد الله لإبنته وأخبرها أن رجلاً يودها زوجة فوافقت؛
 - كان قبل ذلك قد أخبر عبد الغني سراج الدين أنه يريد تزويجه بشابة في مقبل العمر صالحة تحتاج أن تستر من تعرضها لاغتصاب ونتج عن تلك الحادثة المؤسفة حملُ؛
 - الغريب في الأمر أن سراج الدين أخبر عبد الغني بحادثة في زمنه الغابر حادثة أدت لإصابته بالعمق بعد أن هجم عليه أحد الحاقدين؛
 - كان أمر مفاجئ تقبل سراج الدين وأناييس بعضهما البعض بكل ما فيهما وكانا خير عوض، وهي الأخير أدركوا أن كل ما حدث لهما كان فيه حكمة وتعلماً أن يرضيا بالقدر خيره وشره وأكملا طريقهما ما للجنة.
- 3-2 - قدر:
- من الشخصيات الثانوية التي ساهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وبسيرورتها من خلال قراءتنا لرواية يتضح لنا أن قدر هي إبنة "أناييس" كانت أمها ضحية مؤامرة اغتصاب نتج عنه كتلة براءة ذات عقل بالغ إسمها "قدر".

- قدر تبلغ من العمر سبع سنوات، تملك وجهاً "جميل ذات شعر شديد السواد والطول، عيون زرقاء ورموش كثيفة وطويلة وبشرتها بيضاء كالنّج النقي"¹؛ قليلة الكلام، كثرة الابتسامة، تصلي كل الصلوات في وقتها حتى الفجر وأحياناً تقوم الليل أيضاً، تحفظ وتتجذب للقرآن، كما تتجذب اليرقات للضوء، ما إن تسمع القرآن حتى تذهب أين يُتلى

وتستلقي هناك حتى تمام؛

- سمتها أمها "قدر" لأنها أمنت بالأفضل القادم، وأن لكل شيء يحدث له سبباً، وأن ربى خلق كل شيء بقدر، وآمنت بأن كل ما حصل لها له غاية محدودة وبأمر الله وهم مؤمنون بقضاءه وقدره؛

- بعدما "إنتقل سراج الدين إلى منزل قدر خافت منه بشدة ولم تتعود عليه بسبب تربي الطفلة "قدر" مع والدتها وجدتها في عزلة من المجتمع في كنف أسرة محبة متدينة تخاف الله في كل أفعالها، لذلك تشعر بالغرابة والخوف منه كأنها لا تفهم شيئاً، فهو كان لطيف معها دائم الإبتسامة لها لكنها تظن أنه أحمق، مهما حاول إستدرجها، تهرب بعيد منه، فأحياناً ترتدي نقابها الأسود المفضل داخل المنزل خجلاً منه، وأحياناً لا تفعل؛

- وإستطاعت قدر أن تخرج سراج الدين من أحزانه الدفين منه واتعبت عانقه بذكائها وبمساعدة أنايس في رفض كل محاولات تقربه منها، توالت وتعاقبت حتى استطاع سراج الدين كسب حب قدر التي تركت جميع مخاوفها وأدرك الناس جميعاً سراج ولا هي ولا أنايس لهم غني عن بعضهم، ومن جهة قدر الله أن يكون سراج الدين عقيماً، لتم

¹. الرواية، ص 61

مصارحته في آخر القصة بقصة إغتصاب أمها، فيقبل بها زوجة ويعيش مع الصغيرة التي

تعلقت به كأب، ليكون حاضنا لها ويعيش الجميع في ألم وحب وسلام؛

- إنه القدر أن تكون قدر البريئة في كنف أسرة أحبتها، وقد إهتم القدر بقدر من يوم

ولادتها دون علم منها؛

3 - الأماكن المفتوحة:

لا يمكن فهم هذا النوع من الأماكن إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته،

فالمكان الذي أله الإنسان يرفض أن يبقى مغلقاً بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى،

ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

1- القرية:

نحتل القرية مكان رفيقا في جماليات المكان وهذه الصورة نجدها في الرواية، فقد ظهر

أن القرية كانت صغيرة وبسيطة نوعاً ما وهذا من خلال قول أنابيس: "صحيح ان في قريتي

الصغرى تنشر الأخبار بسرعة"¹.

ويظهر أيضاً أن القرية كانت صغيرة قول إيناس " أطلعته على القرية و على الطريق"²

فلو كانت كبيرة لما استطاع الولد إيجاد أنابيس بسهولة.

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 50

² إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 17

3-2- المدينة:

هي مكان حضري ذو تجمع سكاني إذا توفر حاجيات ومستلزمات الفرد، فكانت المدينة بالنسبة لسراج الدين مكان البحث عن العمل وهذا ما يظهر من خلال قوله "العادة هي عبد الغني ابحث عن عمل لقد بحثت في المدينة بأسرها".¹

وأيضاً أن أنايس فكان يبحث عن عامل يساعد في عمله وكانت المدينة وسيلة الوحيدة، وهذا من خلال قوله "ذاهب لمدينة :سأضع إعلاناً في الجريدة ابحث فيه عن مساعد في العمل".²

3-3- الشوارع والطرق :

تعد الشوارع والطرق شرائين المدن والقرى، وفي الرواية كان الشارع والطريق مكان يمر به الشاب عند العودة من المدينة، والبيت عند العودة من المدرسة ، فكانت الشوارع لا تمنح أي راحة للشابين وهذا بسبب كلام الناس الفاحش و أحكامهم، وهذا يظهر من خلال الأقوال التالية: "فهمت بالعودة إلى البيت ذرفت بعض الدموع في الطريق (سراج الدين)"³، "اطلعته على القرية وعلى الطريق التي تسلكينها للعودة من المدرسة إلى المنزل"⁴

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 21

² إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 26

³ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 36

⁴ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 17

وظهر عكس ذلك بالنسبة لسراج الدين الذي كان يفضل الجلوس خارج البيت وبعدها حين تلقى خبر وفاة أبوه اختار الجلوس خارج وهذا ظهر من خلال قوله "جلست على حافة الطريق وجلس عمي عبد الغني جنبي"¹.

4 - الأماكن المغلقة:

تنصف هذه الأماكن بالمحدوة بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بالألفية والأمان وهي من المميزات الإيجابية لهذه الأماكن وقد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة (الخوف والوحدة) ومن بين الأماكن المغلقة في رواية كل شيء بقدر "نجد":

1-4 - البيت:

مكان يقيم فيه المرء "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحيث نتذكرة البيوت والجرارات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا".

ويظهر لنا البيت في الرواية بالنسبة لأنابيس ملجئها الوحيد بعد حادثة إغتصابها، وتركها للمدرسة فهذا ما ظهر من خلال قولها "أمي كانت فقط سعيدة لأن لديها رفقة في المنزل"².

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 37.

² إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 25.

واما بالنسبة لسراج الدين أصبح يرى أن البيت مكان وحشة بعدها فقد والديه: "أحسست بكرهي للمنزل ... كل ذرة مني لم تتحمل كل زاوية منه"¹. وأيضا من خلال قوله : "الحقيقة يا عبد الغني هي شيء لا أستطيع البقاء بين جدران هذا المنزل المشبع بذكريات والدي"².

فتغير الأمر بالنسبة "سراج الدين" بعد هجرة لمنزله فأنتقل إلى منزل "أنابيس" قاصد للعمل: "ما ان تحل للمنزل حتى تحس بنسمة باردة متعطرة برائحة المسك، تتعش لك رئتيك بأنفاس نقية كأن الهواء مبارك"³.

فيظهر أن ذلك البيت أصبح مصدر راحة "سراج الدين" "أكاد أقسم مع أول خطوة تخطوها داخل البيت حتى تشعر بالراحة والأمان المطلق"⁴، "داخل ذلك البيت جنة"⁵.

2-الغرفة:

تظهر لنا الغرفة في الرواية مكان منعزل بعيد عن العالم القاسي ومصدر أمان لتجنب كلام الناس، فهذا من خلال قول أنابيس: "يعتقد الناس أنني سجينه لا أخرج من غرفتي إلا أحيانا ولا أخرج من المنزل أبدا"⁶.

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 44.

² إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 47.

³ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 58..

⁴ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 58.

⁵ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 58.

⁶ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 12.

فكان الغرفة ملجئ أنايس الوحيدة حيث يظهر لنا من خلال الرواية: "هذه الغرفة المليئة بالكتب لا هي ملجئ"¹.

وتظهر أيضا في الرواية أن أنايس كانت تفضل غرفتها لتخالص من العالم الخارجي، وهذا ما يظهر في الرواية "لاحظت قدر عدم رغبتي في الخروج إلى هناك، إلى العالم الخارجي، تمنيت أن يكون هناك باب سري يربط المسجد من غرفتي"². "هذا لا يحيرني بقدر ما يحيرني كيف إنك رزقت بطفلة، طوال اليوم في غرفتك"³.

فكان الغرفة في الرواية مكان للعزلة، فسراج الدين بالرغم من أنه غادر منزله لكنه لا يزال منعزل في غرفة وهذا ظهر من خلال قول أنايس "سراج الدين الآن هو في عالم آخر في غرفته وحيدا"⁴.

3- المسجد:

مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل للصلوة والدعاء، وفي الرواية كان الجميع يتصرفون بأخلاق حميدة وهذا ما تبين بنا من خلال هذه الأقوال "استحممت أيضا واتجهنا إلى المسجد للصلوة معا".⁵

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 13.

² إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 89.

³ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 27.

⁴ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 78.

⁵ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 33.

وعبد الغني الذي كان متشرداً وبعد ذلك حظي بفرصة أمام مسجد وهذا من خلال قوله: "لقد أصبحت قيم المسجد"¹.

أما أنايس فكانت دائمة الصلاة والدعاء وقراءة القرآن، فكانت دائماً تحب القرب من الله عز وجلّ ، وهذا من خلال قولها: "اتعرفون لهذا أحب المساجد؟ لأنني ما إن أتوها حتى أحس بالنظافة"²، وقولها أيضاً "تمنيت أن يكون هناك باب سري يربط المسجد بغرفتي"³.

وأخيراً نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية ملأاً كلاً من الشاب والشابة ، ومكان أمانهم ليتركوا ورائهم نظارات الناس وكلامهم وأحكامهم.

5 - المفارقات الزمنية:

- رواية كل شيء بقدر لم تتبع النسق الزمني المتتابع، تلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد خاصة في بداية الرواية ذلك أن الكاتب يحتاج أحياناً للخروج من زمن السرد للدخول فيه عن طريق السوابق واللوحق؛

سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية التي تميز فيها نوعين رئيين: الإسترجاع أو العودة إلى الوراء، ذلك أن العودة إلى الذكريات و الماضي يعد أمراً طبيعياً في الرواية، ذلك أن الزمن الإستذكرى هو اختصار للماضي وأحيائه كان يطفو على صفحات الان وبظاهر للعيان.

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 80.

² إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 88.

³ إسلام باكلي ، نفس المرجع ، ص 89.

5-1- الإسترجاع: ينقسم إلى نوعين:

أ- الإسترجاع الخارجي:

- من خلال تفحصنا للرواية نجدها تتضمن الكثير من الإسترجاعات الخارجية

فالسارد قام بعملية إيراد حدث سابق عن طريق العودة إلى حادث خارج عن الرواية

أي أنها تتحدث عن حياة الشخصية "إيناس" الفتاة المتحركة و الجريئة التي تبحث

على إثارة المشاكل مع "أنايس" بسبب حقدها و غيرتها من جمالها وذلك من خلال

قولها:

- "إيناس كانت تكرهني، تُحرض الفتيات عليّ، تسخر مني، تتكلم بالإشاعات غنيّ

و تحاول دوماً خلق شجار معي لضربي، ولكنني لم أنزل يوماً لمستواها".¹

- كما ذكرت "إيناس" سبب وراء حقدها و غيرتها الشديدة، إتجاه أنايس "كنت أغارت

منك بشدة، رغم أنك منقبة إلا أنّ عيناك أظهرتا أنّ ما خفي من جمالك أعظم،

عشقك الجميع، حتى أمي ! حاولت أن أصبح مثلك لكنني لم أستطيع ، لم أفهم

الأمر، كنت دائماً سعيدة مع أنك دوماً وحيدة! تأخذين أعلى الدرجات وتتجهين في

المراتب الأولى ! ... تحولت غيرتي لحد، وحقدني لكره، والكره زاد من بشاعتي،

فكريه لك أصبح سبباً في كره نفسي، لم أستطيع النظر في المرأة دون أن تمر

صورتك بين عينيّ ، فأرى نفسي بشعة مهما ارتديت، وأزداد تعاسة كلما رأيتكم مهما

ضحكتم أو إبتسمت، كنت أموت بداخلني أموت داخل جسمي لم أعد أحس بنفسي،

¹ إسلام باكلي ، كل شيء بقدر ، ص 17.

وكل ما أحس به هو الشرّ بداخله، تكلمت عنك بسوء، سخرت منك، بل سخرت

حتى من النقاب ومن ديني، من إسلامي، أردت التغيير، أردت أن أقرب منك، أن

أترك كل ذلك ورأي، ثم أصبح مثلك ... ثم ... ثم ...¹

- من العلامات التي وظفها السارد التي تدل على أنه إسترجاع هي أفعال التذكر:

تحرض، تتكلّم، تحاول؛

- توظيف الزمن الماضي: كانت، كنت؛

- نجد كذلك إستكار من "سراج الدين" عن حياة جاره "عبد الغني" الذي بقي وحيداً

إلا من زجاجة الخمر التي كانت ترافقه دائماً، و ذلك من خلال قوله " فهو كان سكيراً مقاماً

في مرحلة ما، خسر كل شيء، من وظيفته و منزله إلى عائلته، زوجته، رغم كبر سنها

ذهبت إلى بيت أختها لتبقى معها، وأبناؤه تفرقوا كل منهم في جهة، لم يسمع عنهم خبراً منذ

سنين²؛ نجد هذا الإسترجاع، تذكر سراج الدين في الرواية عن حياة عبد الغني البائسة

الذي خسر وظيفته وعائلته و منزله، بسبب العمر مما أدى إلى شتات عائلته،

- من أمثلة الإسترجاعات الخارجية أيضاً في الرواية نجد هذا المقطع في قوله

"تذكري ما حصل داخل هذه الجدران، كيف كنا نُسْعَدُ أنا وأبي وأمي بتدليلها كتعبير شكر

لها على كل شيء، كيف كنا نزعجها قبل أن نرضيها وكيف كنا نشعرها بالغيرة... داخل هذه

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص ص 18، 19.

² إسلام باكلي ، نفس المرجع، ص 23.

الجدran، كان أبي المريض يبتسم كلما يراني، و أمي تحتضنني كلما أدخل المنزل بعيون شرقٌ فرحاً لرؤتي... كأنني لست ابئهم فقط، بل مصدر سعادتهم¹، هنا إستذكار "سراج الدين" الحياة السعيدة التي كان يعيشها مع والديه داخل جدران منزلهم برغم ظروف الحياة القاسية؛

- نجد إستذكار "أنايس" للواقع المؤلمة و بسبب فقدت أعز ما تملك: "خسرت صديقاتي، خسرت شرفي، و دنسوا شرف أبي و عائلتي، كل هذا بملائين الكذبات و القصص، ولكنهم لم يرضوا تصديق الحقيقة الوحيدة، لأن الحقيقة المؤلمة، هي أنتي أُغتصبت²، وهنا إستذكار "أنايس" حيث تعيد شريط ذكرياتها: الحقيقة المؤلمة لاغتصابها مما أدى إلى تدنيس شرف أبيها و عائلتها بسبب كثرة القيل و الفال الذي لا ينتهي و لا يرحم؛

ب- الاسترجاع الداخلي:

- هو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصفحة المضادة للاسترجاع الخارجي؛ ومن الاسترجاعات الواردة في رواية كل شيء بقدر نجد :

¹ إسلام باكلي، كل شيء يقدر، ص 125.

² إسلام باكلي، نفس المرجع ، ص 16 .

- "قدر جعلتني حقاً أنسى مأساة وفاة والدي و أفكر فقط بهما كأنهما في مكان ما

في المنزل ينتظرانِي"¹، نجد هنا استذكار سراج الدين مأساة وفاة والديه وشدة

حضرته عليهم؛

- ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي أيضاً في الرواية نجد هذا المقطع في قوله:

"في منزلي كنا نحن فقط وغرفتني كنت اشعر فيه أن مركز العلم هو غرفتي ولا عائلة غير

عائلتي ولا خوف في منزلي غير خوفي من فقدانهم كان منزلي هو عالمي و لا ضرورة لي

كي اهتم أو أتدخل في إيه عالم آخر خارج أسوار بيتي"²، استذكار انايس لغرفتها التي

تعتبرها مركز العالم بالنسبة إليها ولا خوف في منزلها غير خوفها من فقدان والديها فهما

سر سعاداتها؛

- ونجد أيضاً استذكار سراج الدين كيف مات والديه في وقت واحد "أحسست بسعادة

والدي وابتسمت حتى أني ذرفت بعض الدموع عندما تذكرت كيف مات كلاهما في وقت

واحد.. فان كانت هذه دعوة صغيرة استجابها الله لامي فكيف دعواها بالجنة لكتلتها أملا

أن كلاً في دعوتها نصيب"³، وهنا استذكار سراج الدين لفقدان اعز الناس و تركاه من اثر

عظيم في حياته

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 98.

² إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 161.

³ إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 122.

- ومما سبق نجد إن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية و ذلك عن طريق الإشارة إليه بمقطع المحكي أثناء سرد الأحداث الروائية؛

2-5- الإستباق:

نجد الاستشراف توقعات لما سيحدث في المستقبل بحيث مم الممكن ان تصدق هذه التوقعات وقد لا تصدق وينقسم إلى نوعين :

أ- الاستباق الخارجي:

نجد في بعض مواضيع الرواية و ذكر منها :

- "صحيح انه مؤمنا بالقدر و لكنى سابقى ابنته"¹ في هذه العبارة انايس تتكلم عن خوف أبيها عليها فهو سيظل يخاف عليها و يحن لها مهما كان الأمر فبرغم مما حصل معها إلا انه كان مؤمنا بالقدر؛

- ونجد استباق آخر و "تتكلم معى الآن فلن أتحدث معك أبدا ولكن إن تحدثتمعي فسأطهو لك البطاطس المقلية"² أم انيس تطلب من زوجها التكلم معها فورا وان فعل ذلك فستطهو له البطاطس المقليه؛

- ونجد أيضاً "أفكر انه يوما من الأيام سيختفى...سيموت"³، خوف انيس من غياب أبيها في المستقبل ؛

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 25.

² إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 29.

³ إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 33.

- كما جاء أيضاً "ستكون ذكري مؤلمة لي كلما ادخل في فراشي و أتذكره مستلقي جانبي ولكن لا أراه"¹، فأنايس تتكلم عن اللحظات الجميلة التي كانت تقضيها مع أبيها و خوفها من أن تصبح تلك اللحظات ذكرة أليمة بالنسبة لها بعد أن تفقد أبيها؛

بـ الاسباق الداخلي:

ونذكر من الرواية

- "مهما حصل سيظل خائفاً على"²، أنايس تحاول التعبير عن مدى حب والدها لها

وانه سيبقى دائماً بجانبها و سندًا لها؛

- ونجد استباق داخلي من خلال هذا القول "المدينة سأضع إعلاناً في الجريدة ابحث

فيه عن مساعد في العمل؛

- هل ستذهب قدر معك؟

- لا الحر شديد و هي لا تحب اكتظاظ المدينة كما تعلمين"³ وهنا نجد خوف عبد

الله علي حفيته قدر من اكتظاظ المدينة فهي لم تتعود على تجمعات الناس؛

- "فتأك الأسلحة هي ما سأستخدمه بالضبط على زوجي لم أرها تخطئ التصويب

يوماً"⁴. كانت أنايس دائماً تلاحظ تصرفات أمها و معاملتها لأبيها و كانت تعتبرها

أسلحة ستستخدمها على زوجها المستقبلي؛

¹ إسلام باكلي، كل شيء بقدر، ص 31.

² إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 25.

³ إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 29.

⁴ إسلام باكلي، نفس المرجع، ص 30.

الخاتمة

الخاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا وقعاً أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، بأن نعطي نظرة موجودة عن بنية السردية في رواية "كل شيء بقدر" لروائي "إسلام باكلي"، إن سأحاول أن نرصد بعض النتائج المتوصل إليها و الملخصة في النقاط التالية:

- إن الرواية كجنس أدبي تهتم بكل ما يخص الإنسان في مختلف نواحي واقعه المعيش بطريقة فنية جمالية، هذا أكسبها مكانة أدبية متميزة؛
- الشخصيات لها دور بارز في هندسة البناء الروائي، حتى وإن تتوعد بين شخصيات رئيسية محورية، أو شخصيات ثانوية، فكل منها أدوار مهمة؛
- سلط الروائي الضوء على الشخصيتين الرئيسيتين في بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل الروائي؛
- يعد الزمن ركيزة أساسية في كل نص روائي لأن كل نص روائي يتضمن زمنين خطى و متعدد، وهذا ما يؤدي إلى المفارقات الزمنية؛
- أغلب الإسترجاعات التي وصفها الروائي تتمحور حول إستتكار مواقف وإستحضار معلومات من ماضي بعض الشخصيات، و ذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة و مجهولة بالنسبة للقارئ؛

- لقد كان الإستباق مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات؛
- إهتمام الروائي بالمكان و تركيزه عليه كونه تربطه علاقة وطيدة به وكان تعلقه بالمكان واضحًا على صفحات الرواية من خلال الأثر النفسي الذي خلفه على الشخصيات؛
- نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة حيث تختلف دلالة هذا الأخير فهو أحياناً مكان للاحتماء والاستقرار وأخرى مكاناً للتتمر و أخرى للتفكير والإنفراد بالنفس؛
كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، و أرجوا أن تكون قد وقفتنا على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية.
و نتمنى أن تكون نقطة بحثنا هذه نقطة بداية بحوث أخرى.
- وفي الأخير نحمد الله عز وجل على ما وفقنا إليه.

الملاحق

ملحق رقم 01:

ملخص الرواية

رواية كل شئ بقدر تقع في 184، صادرة عن دار المتفق للنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، مقسمة إلى ثلات فصول، تدور أحداث الرواية عن قضية مجتمعية تكرر في مختلف الشعوب، وهي قضية الاغتصاب، حيث تعرضت أنابيس الفتاة المنقبة التي حضيت بتربية حسنة من أبوها السلفي عبد الله وأمها جعلتها متمسكة بدينها في زمن كثر فيه الانحلال الأخلاقي ورغم ذلك لم تسلم وكانت ضحية مؤامرة اغتصاب نتج عنها كتلة براءة ذات عقل بالغ اسمها قدر وكانت فعلاً قدرًا لامها التي تدينها اختارت الوحدة والعزلة عن العالم موحش بين طيات الكتب.

ومع تحدي المجتمع تجد هذه العائلة نفسها تحت المقاطعة من كل الأهل والأصدقاء، وتبقى الضحية حبيسة البيت، لو لا تفهم والديها وتدينهما لما استطاعت أن تعيش بسبب سوء معاملة الناس وكلامهم، وتتربي الطفلة قدر مع والداتها في كف اسرة متدينة تخاف الله في كل أفعالها.

من جهة أخرى يعكس الكاتب قضية الحسد في المجتمع في بلدة أخرى، حيث تنقل أسرة جديدة مع ابنهم المتوفى إلى بيت جديد، ولم تسلم الأسرة الجديدة من مضايقة الجيران، وكرههم لوالدهم المميز المحب للقراءة والخلوق، فإذا بهم يلفقون فيه الكذب والصفات السيئة ليعيش سراج الدين معزولاً عنهم وعن أبنائهم المهاجرين

بالعمال السيئة، إلا انه لم يسلم وي تعرض للضرب المبرح الذي افقده خصوبته وأصبح عقيما، وإن بهذه العائلة تعرف علي فرد آخر منبوز من بلدته بل مطرود من أسرته لصفات سيئة ولأنهم لم يواجهوا له النصح بالطريقة الصحيحة أصبح يغرق في وحل شرب الكحول أكثر فأكثر، فتسعفه العائلة بالحب و النصيحة، وإن به يتغير.

تقلب الموازين اثر الموت المفاجئ لوالد بطننا الذي أكلت فؤاده الذكريات فقرر هروب منها تاركا وراءه بيته لعبد الغني المتشدد الذي لم يستطع شيئاً انتشاله من إدمانه إلا طيبة قلب سراج لعل وعسى يعيد شمل عائلته المتفرقة، من الصدفة أصبح سراج عامل في صالة الرياضة الخاصة بعد الله والد بطلتنا رغم أن شكله لا يمد بصلة بعمله إلا أنه برع فيه وزاد من عدد المقربين عليها عندما كانت تهوى في إفلاس وهناك وجد مرهم شفائه الجسد في طفلة صغيرة زرقاء الأعين قصيرة القامة محبة للقرآن استطاعت أن تخرج أحزانه الدفينه منه واتبعها عائقه بذكائها وبمساعدة أنايس في رفض كل محاولات تقربه منها، حتى استطاع سراج الدين كسب حبها وبعدها تركت جميع مخاوفها جانباً.

وفي يوم وصلت رسالة من عبد الغني لسراج الدين يشكر فيها مساعدته في لم أسرته من جديد ويدعوه لزفاف ابنته، فقرر أن يخبر أم أنايس برغبته في أخذهم معه كتغير للجو، كان أمر إقناع الوالد سهلاً أما أنايس استطاعوا أخراجها من عزلتها فقط بوعدها بذهاب للبحر ليلاً رغبة في أن تتخلّي هي وقدرة الله في خلق آية في مثل ذلك

الجمال وكيف أن سعادة في دنيا ليست في الابتعاد عن الدين والانحراف عنه بل الالتزام به وجعله منبض البهجة.

لقد كان لقاء بعائلة عبد الغنى صعبا عليهم خصوصا على قدر الصغيرة ظنا منها أن سراج الدين لن يعود معهم بعد ذلك حزنت وأبكت جميع مخاوفها، ادركوا جميعا أن لا سراج ولا هي ولا أنييس لهم غنى عن بعضهم.

فقررا بحيلة من عبد الغنى وعبد الله أن يجمعوا بين بطلينا في الحل، لتقى مصارحة سراج الدين في آخر القصة بقصة اغتصابها، فكان أمر مفاجئ لنقل سراج الدين أنييس بعضهما البعض بكل ما فيها، ويعيش مع الصغيرة التي تعلقت به كاب، ليكون حاضنا لهما ويعيش الجميع في ألفة وحب وسلام وفي الأخير أدركوا إن كل ما حدث لهما كان فيه حكمة وتعلما إن يرضيا بالقدر خيره وشره أكملا طريقهما معا للجنة.

ملحق رقم 02 :

التعريف بالروائي

كاتب روائي جزائري من مواليد 1993 ولد ببلدية عين البيضاء ولاية ام البوادي، ولكنه تنقل كثيرا على مدى حياته منذ أن أبصر عقله الحياة، كان يعمل منذ صغره في سوق الخردة وجمع المعادن وفي المحلات وغيرها طوال أيامه، مما جعل الأمر ظرفا يفارق به الناس فاختار صحبة الكتب والأقلام التي لا ترحل إلا برحيل نبض صاحبها .

بدأ الكتابة في سن مبكرة بقصائد وحواظر تعبرية، درس اللوم في الثانوية وهناك انتقل من الخواطر والقصائد إلى محاولة كتابة أول رواية له رحلة البحث عن راحة البال التي رفض نشرها، تخلي عن دراسة فرع شبه الطبي بالجامعة ليدرس الهندسة المعمارية بجامعة أخرى بعيدا عن بيته، ثم تخلى عنها بعد عامين من السهر والمثابرة والنجاح، ولم يكملها بسبب تدهور صحته الجسدية والنفسية والمالية، فاضطر للعمل مقابل اجر زهيد.

تم تشخيصه بعد إصابته بنوبات ذعر وانهيارات عصبية بحالة متقدمة من انفصام الشخصية الارتيابية، تبعه تشخيص الوسواس القهري مع حالة رهاب شديد، نتيجة إهمال الأعراض بسن مبكرة جدا، لكن انشغاله بالكتابة والكتب جعلت من شخصيته مناقضة لمرضه ومحاربة له و لنفسه.

عاد إلى الجامعة وتخصص في فرع اللغة الانجليزية، رغم غيابه المستمر بسبب حالته لكن رغم ذلك لم يجد صعوبة في النجاح سنة بعد سنة دون عناء، ويسبب معرفته وحبه للغة تخرج بعد ثلات سنوات .

أهم أعماله

- رواية كل شيء بقدر
 - فلسفة حياة
 - إلى نفسي الراحلة من صديق غائب
 - عابر سبيل
- والعديد من الروايات و القصص الأخرى و الخواطر والأشعار.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1- القرآن الكريم:

2- المعاجم:

(1) ابن حسين بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة ، إتحاد كتاب العرب ، ج3، سوريا، 2003.

(2) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن علي الانصاري) ، لسان العرب، مادة (بني)، ج 14، دار صادر، لبنان، ط3، 1993.

(3) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، ترتيب و تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 2003.

ثانياً: المراجع

أ- الكتب:

(1) إبراهيم درغوثي نموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار ، جوان 2016.

(2) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث ، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012.

(3) أحمد مرشد ، البنية و الدلالة في روایات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية ، سوريا ، ط1، 2005.

(4) أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي)، دار الأمل للطباعة، الجزائر ، 2009.

(5) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط 1 ، 2011.

(6) جيرار جنيت، خطاب الحكاية " بحث في المنهج " ، ترجمة محمد معتصم و آخرون، المشروع القومي للترجمة ، ط 2 ، 1997.

- (7) جيرالد برنس، المصطلح السري (معجم المصطلحات)، ترجمة عن عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر ، 2003.
- (8) جيرالد برنس، قاموس السردية ، ترجمة من طرف السيد إمام ، ميرييت للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1، 2003.
- (9) حبيب مصباحي، الراوي و المنظور لقراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الآخر، العدد 23، جامعة الطاهر، الجزائر ، ديسمبر 2015.
- (10) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء .
- (11) حميد لحميداني، بنية النص السري(من منظور النقد العربي) ، الدار البيضاء، ط1، لبنان ، 1991.
- (12) سحر شبيب، البنية السردية و الخطاب السري، مجلة دراسات في اللغة العربية و أدابها فصيلة محكمة، العدد 14 ، 1392هـ/ش 2013.
- (13) سعيد حورانية، جماليات المكان في قصص، الهيئة العامة السورية، سوريا ، ط1، 2011.
- (14) سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1 ، 1997.
- (15) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثة (نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة، مصر 2004.
- (16) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، الجزائر 1991.
- (17) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي، ط 1 ،الأردن ، 2006.
- (18) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، (1998-1419).

- (19) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3، مصر.
- (20) عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر ، ط4 ، الأردن ، 2008.
- (21) عبد القادر بن سالم، السرد و إمتداد الحكاية ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2009.
- (22) عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2016.
- (23) عبد الله إبراهيم، السردية العربية «بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي»، ط1، المغرب ، 1992.
- (24) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هاسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط2، 1984.
- (25) لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي، فرنسي) ، دار النهار للنشر ، ط1، لبنان ، 2002.
- (26) محمد أيوب، دراسات في الأدب و النقد، ملتقى الصداقة الثقافية.
- (27) محمد بوعززة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، ط 1 ، الجزائر ، 2010.
- (28) محمد عبد الله مرین ، محمد تحرishi، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا
- (29) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا ، 2003.
- (30) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، 2002.

- (31) مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثة حamine، منشورات الهيئات العامة السورية، سوريان ط 1، 2011.
- (32) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، سوريا.
- (33) ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس ، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر ، 2009.
- (34) نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، دار الفتح للتجليد الفني، مصر ، 2008.
- (35) يوري لوتمان وأخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، الجزائر ، ط 2، 1988.
- (36) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والإتصال، الجزائر ، 2002.

ب - رسائل وأطروحتات:

- (1) زينة أحمد ، ليلى بريم، البنية الزمنية و المكانية في رواية حروف الدم البشري أبو شارب، مذكرة تدرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، أدب حديث و معاصر، قسم اللغة والأدب العربي ، الأدب و اللغات ، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2018/2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
/	كلمة الشكر
/	الإهداء
أ - ت	مقدمة
مدخل	
06	1. مفهوم البنية.
06	1-1 - لغة.
07	2-1 - اصطلاحا.
09	2. مفهوم البنية السردية.
09	1-2 - مفهوم السرد.
09	1-1-2 - لغة.
10	2-1-2 - اصطلاحا.
15	3. مكونات السرديةات.
15	1-3 - الراوي.
16	2-3 - المروي.
16	3-3 - المروي له.
الفصل الأول: عناصر التشكيل الروائي	
19	1. الشخصية.
19	1 - مفهوم الشخصية عند النقاد.
19	1-1 - مفهوم الشخصية عند النقاد العرب.

20	- 2-1 مفهوم الشخصية عند النقاد الغرب.
22	- 2 أنواع الشخصيات.
22	- 1-2 الشخصية الرئيسية.
24	- 2-2 الشخصية الثانوية.
26	. II. zaman.
26	- 1 مفهوم الزمان عند النقاد.
26	- 1-1 مفهوم الزمان عند النقاد العرب.
28	- 2-1 مفهوم الزمان عند النقاد الغرب.
29	- 2 الترتيب الزمني " الاسترجاع - الإستباق".
30	- 1-2 الإسترجاع.
32	- 2-2 الإستباق.
34	. III. المكان.
34	- 1 مفهوم المكان عند النقاد.
34	- 1-1 مفهوم المكان عند النقاد العرب.
36	- 2-1 مفهوم المكان عند النقاد الغرب.
38	- 2 أنواع المكان.
39	- 1-2 المكان المفتوح.
39	- 2-2 المكان المغلق

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية كل شيء بقدر إسلام باكري.	
43	- 1 الشخصية الرئيسية.
43	- 1-1 أنابيس.
47	- 2-1 سراج الدين.
50	- 2 الشخصية الثانوية.
50	- 1-2 إيناس .
52	- 2-2 عبد الغني.
54	- 3-2 قدر.
56	- 3 الأماكن المفتوحة.
56	- 1-3 القرية.
57	- 2-3 المدينة.
57	- 3-3 الشوارع و الطرقات.
58	- 4 الأماكن المغلقة.
58	- 1-4 البيت .
59	- 2-4 الغرفة.
60	- 3-4 المسجد.
61	- 5 المفارقات الزمنية.
62	- 1-5 الاسترجاع.
66	- 2-5 الاستيقان
70-68	الخاتمة
76-71	الملاحق
81-77	قائمة المراجع
85-82	فهرس المحتويات