

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

التخصص: أدب جزائري

الجمالية السردية في رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك"
لبشرى دلهوم أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

د. بلغوثي عودة

إعداد الطالبة:

حيرش فاطمة

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة غليزان	1- د. بكوش يوسف
مشرفا ومقررا	جامعة غليزان	2- د. بلغوثي عودة
عضوا مناقشا	جامعة غليزان	3- د. عدة الزهرة

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي بها لإتمام هذا
البحث، وعلى ما مددتنا من توفيق وسداد، وعلى ما منحتنا
من القدرة على تخطي الصعاب وتذليل العقبات، ولا يسعنا في
هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان لأستاذتنا
الكريمة المشرفة د. بلغوثي عودة، الذي لم تبخل علينا
بإرشاداتها ونصائحها وتوجيهها السديدة، فكان لها بليغ
الأثر في إنجاز هذا العمل.

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

قال صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لا يشكر الله»

رواه الترمذي.

انطلاقاً من هذا الحديث أتقدم بالشكر الجزيل إلى الكاتبة والأديبة
ومرشدتي الثانية في هذا البحث الأستاذة بشرى دلهوم، التي كانت
يدي اليمنى لإتمام هذا البحث، فكلمة الشكر مهما طالّت لن توفيك
حقك.

الإهداء

الحمد لله حبًّا وشكرًا وامتنانًا على البدء والختام، وآخر دعوانا

أن الحمد لله رب العالمين

إلى كل مسلم آمن بالله ربًّا وبمحمد صلى الله عليه وسلم نبيًّا،

إلى روح أخي الطاهرة، أهدي ثمرة هذا النجاح إليك أيتها الروح

الطاهرة التي زرعت وما حسدت، وغرست ما جنت، أخي محمد،

ليت الموت تخطاك إلي وليت البأس إذا قصدك وقع علي.

إلى من كان أخي وأبي، رفيقي وسندي وقدوتي في الحياة،

ومن تكلف المشقة في تعليمي ولم يبخل علي يومًا ولم يتجرأ

إليه، إليك أخي عبد العزيز، فمهما قلت لن أوفيك حقك.

مقدمة

تعد الرواية فضاء فنيا رحبا استطاع أن يستوعب تحولات الإنسان الحديثة، وأن يواكب ما يشهده العالم من تغيرات متسارعة على مختلف الأصعدة الفكرية والاجتماعية والتكنولوجية، إذ لم تعد الرواية مجرد حكاية تروى، بل غدت مرآة تعكس قلق الإنسان المعاصر وتساؤلاته إزاء واقع يتغير باستمرار. ومن أبرز القضايا التي فرضت حضورها بقوة، داخل المتن الروائي قضية التطور التكنولوجي وهيمنة الآلة والذكاء الاصطناعي على تفاصيل الحياة الإنسانية، حتى أصبح الإنسان يعيش هاجس الاستبدال وفقدان دوره داخل عالم رقمي متسارع.

وفي هذا السياق تندرج رواية "استبدالك" للروائية بشرى دلهوم، التي تطرح رؤية سردية تستشرف مستقبل الإنسان في ظل الطفرة التكنولوجية، حيث تكشف الرواية عن التحولات العميقة التي أحدثتها التقنية في العلاقات الإنسانية وفي أنماط التفكير والعيش، مقدمة صورة لعالم تتداخل فيه الحدود بين الإنساني والآلي.

وتتبع أهمية هذه الرواية من اعتمادها على بناء سردي جمالي يقوم على توظيف تقنيات حديثة وأساليب فنية متنوعة أسهمت في تشكيل عالم روائي نابض بالحركة والتوتر، إذ تتجلى الجمالية السردية من خلال اللغة، وبناء الشخصيات، وتداخل الأزمنة، والحوار، والوصف، فضلا عن طبيعة الخطاب الروائي الذي يعكس وعيا معاصرا بقضايا الإنسان الراهن. كما استطاعت الرواية أن توظف البعد التكنولوجي لا بوصفه موضوعا عابرا، وإنما باعتباره عنصرا فاعلا في تشكيل الرؤية الفنية والفكرية للنص.

وانطلاقا من ذلك، يسعى هذا البحث الموسوم بـ "الجمالية السردية في رواية استخدام قبل أن يتم استبدالك" إلى الكشف عن أبرز مظاهر الجمالية التي شكلت البنية السردية للرواية، وبيان الكيفية التي وظفت بها الكاتبة تقنيات السرد لخدمة رؤيتها الفكرية، إضافة إلى الوقوف عند تجليات الخطاب التكنولوجي داخل النص الروائي، ومدى تأثيره في تشكيل الأحداث والشخصيات والفضاء الروائي. ومن هذا المنطلق يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تجلت الجمالية السردية في رواية "استخدام قبل أن يتم استبدالها"؟

وللمعالجة هذه الإشكاليات قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخلا كان معنونا بمدخل مفاهيمي نقدي، وتناولنا فيه علم الجمال بين الماهية والنشأة، وكذا مصطلح السرد وأخيرا الرواية بين الماهية والنشأة، وأتبعناه بالفصل الأول جاء معنونا ب «عناصر السرد» حيث تناولنا فيه الزمن، المكان، الشخصيات، الحوار والحبكة وقد حظي كل عنصر بدراسته من ناحية الماهية، الأنواع والأهمية، ثم يأتي الفصل الثاني معنونا ب "جمالية البناء السردى في رواية استخدمه قبل أن يتم استبدالك"، حيث تطرقنا فيه إلى ملخص الرواية واستخراج العناصر السردية منها، ثم وخاتمة أدرجنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث معتمدين في ذلك على آلية الوصف والتحليل مرتكزين على عدة مصادر ومراجع أهمها: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح. ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا كثرة المصادر والمراجع مما صعب علينا انتقاء الأفضل بما يناسب البحث. ومن بين الدراسات السابقة التي عاجلت العنوان نجد: الجمالية السردية في رواية أجراس الشتاء لعائشة نمري، الجمالية السردية في رواية طوق الياسمين لوسيني الأعرج. من أهداف هذه الدراسة حداثة الرواية وعدم خضوعها لدراسة سابقة، والوقوف على تمثيلات عناصر السرد وجمالياته عند بشرى دلهوم.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة التي مدت لنا يد العون طيلة انجازنا لهذا البحث والشكر والعرفان للجنة المناقشة التي قبلت مناقشة هذه الدراسة المتواضعة.

حيرش فاطمة

جامعة غليزان

2026-05-24

مدخل:

مفاهيمي نقدي

1- علم الجمال

2- علم السرد

3- الرواية

1- ماهية علم الجمال:

البحث في مفهوم علم الجمال طريق لا نهاية له، وذلك راجع إلى تعدد واختلاف آراء الباحثين في تعريف هذا المصطلح، لما يحمله من دلالات ومعاني عديدة فلا يمكن حصر معنى الجمال في قالب واحد شامل.

1-1- تعريف علم الجمال لغة:

وردت لفظة الجمال في عدة آيات من القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ۖ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ¹ وجاء كذلك في قوله تعالى: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"² وورد في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن الله جميل يحب الجمال"³ وورد في لسان العرب: "الجمال مصدر جميل، والفعل جمل، والجمال هو الحسن والبهاء"⁴ بحيث يرى ابن منظور في قوله هذا أن الجمال هو الشيء الجميل، والفعل الحميد وكل ما تحبه الروح والنفس، وتميل إليه من حسن وبهاء

1-2- تعريف علم الجمال اصطلاحاً:

إن الشعور باللذة عند مشاهدة منظر طبيعي جميل أو الاستماع إلى قطعة موسيقية، أو التأمل في لوحة فنية ما، ذلك هو الجمال الذي يندفع داخلنا ويحرك مشاعرنا ويحفزنا على الابداع والتعبير. حيث نجد "باومغري Paul guarine" يقول: "هو العلم المتعلق بدراسة الحس والوجدان وهو لفظ يشير إلى إدراك موضوعات ظرفية، والتطلع إليها فليس في وسعنا أن نقدر القيمة التي يمتلكها كل عمل فني في ذاته، إلا إذا أدركناه بطريقة استعطافية"⁵.

¹ سورة يوسف، الآية 18

² سورة النحل، الآية 06

³ البيهقي أبوبكر أحمد الحسن، تح: محمد السعيد بسبوني، زغلول شعب الإيمان، ج 5، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، 1419هـ، ص 163.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ج 2، د. ط، د. ت، ص 208.

⁵ ياسمينة نزية أبو شيفة عدلي محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال، المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 20

ومن هذا القول نجده يعرف الجمال بأنه تلك التصورات التي تعبر عن حالته الشعورية، وأن الإنسان هو وحده الذي يميز الجمال بالاعتماد على جانبه الحسي والوجداني.

ونجد في تعريف آخر: إن مفهوم الجمال كما ذكرت المعاجم الفلسفية في تعريفاتها له كعلم موضوعي لحكم التقويمي، حيث جاء في موسوعة "اللانند الفلسفية": إن جماليات E_aesthetics وبالإنجليزية Daesthetik وبالألمانية esthétique وبالإيطالي Laesthitic وهو علم موضوعي الحكم التقويمي الذي ينطبق على التفريق بين الجميل والبشع وأن الجمال كصفة Esthetique بنحو خاص يطلق على Beau وما يتعلق بالجميل (aesthetic, aesthetic) جمالي على حال فريدة مماثلة للسرور، والمتعة للشعور الأخلاقي.

ويكون موضوعا للجماليات كعلم، كذلك يقال جمالي على الحكم التقويمي الذي يدور حوله الجمال.¹ ونجد كذلك إن الجمال كلمة مشتقة من اليونانية، بمعنى الاحساس والشعور عند بوماتن Baumgarten عنوانا لكتابه الذي يدور حول تحليل الذوق وتكونه "Aesthetica"² "أبي نصر الفارابي" يقول: "إن الإنسان يستفيد من عند الناس، والكرامة والجلال والتعظيم في اقتناء الأشياء المعدنية والحجرية ولا الجمال الجسمي النفساني لوضع الاعتبار فقط وإن لها ألوان يعجبون بها ويستحسنون منظرها فقط وإنما القليلة الموجود"³

فيعود أبو نصر الفارابي إلى أن الجمال هو جمال الأشياء لأنها الشيء الذي يعايشه الإنسان ويعمن النظر فيه، وليس الجمال جمال الجسم والنفس فقط لأنهما صفتان فطريتان في الروح الإنسانية.

خلاصة: علم الجمال هو من أكثر العلوم قابلية للحوار وأكثرها مرونة، وانفتاحا على العلوم الإنسانية، والمناهج النقدية، وذلك أكثر تأثيرا في العمل الأدبي، والعمل النقدي، فالنقد الأدبي الذي يستفيد من علم الجمال، يرفع بمستواه العلمي والنقدي ليوضح الرؤيا للمبدع بشكل مميز ويستطيع المبدع من خلالها

1 أحمد دحماني، خطاب الحداثة وما بعدها في الأدب الفرانكفوني جمالية الكتابة وحوارية الأنواع في نص سيمورغ لمحمد ديب، النهي للنشر والترجمة والتوزيع، ط 1، عنابة الجزائر، 2024، ص 82

2 أحمد دحماني، خطاب الحداثة وما بعدها في الأدب الفرانكفوني جمالية الكتابة وحوارية الأنواع في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 83

3 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية، ط2، بيروت، د. ت، ص74

أن يطرح مشروعه عبر الرؤيا، كما نشير إلى المسافة بين الأدب وعلم الجمال، حيث أن العمل الأدبي يتناول موضوعات عديدة مثل (الجزئيات، علم اللسانيات، المفردة، التركيب) بينما يهتم علم الجمال بالقوانين العامة للخطاب.

1-3- الجمالية:

الجمالية تعود للجذر اللغوي (جمل) + ياء النسبة، والجمال مصدر الجميل، والفعل جمل، لقد لفت القرآن الكريم العديد من مظاهر الجمال في الكون، وهي وحدها نقلت لنا قيمة الجمالية من جهة، وتاريخ التطور الفكري من جهة أخرى، ولا بد أن الوقوف أمام الطبيعية والانبهار والانسحار بجمالها يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند شعراء الجاهلية في موقفهم من الجمال، بمعنى أن التذوق الجمالي في الاسلام قائم على قدرة الفرد في التأمل واكتشاف أسرار الموجودات وعظمة الخالق المصور لهذا الكون"¹

ف نجد عبد السلام المسدي: "إن الجمالية لفظة تستعمل نعتا لكل ما يتصل بالجمال وينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل ولذلك أطلق عليه بعضهم الجمالية، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب استيعابا"²

1-4- علم الجمال عند الغرب:

علم الجمال من أقدم العلوم التي تناولها الفلاسفة والمفكرين عبر مختلف العصور، باعتباره محور اهتمام وبؤرة اختلاف بينهم، فمنهم من يرى أن الجمال كلمة يونانية تعني الشعور والحدس ومنهم من يرى بأنه إبداع فني بعيدا عن الذاتية.

ومن هنا نجد "أفلاطون" يعرف الجمال: "أنه ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شعر بها الإنسان أم لم يشعر بها فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عد جميلا وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد"³

¹ جمال هلال الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الجمالي في الشعر الجاهلي، الجهاد، د. ط، بيروت، د.

ت، ص 52

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 147.

³ عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، مصر للطباعة، د. ط، د. ت، ص 13.

ويرى كذلك أفلاطون أن الجمال سمة لا بد منها بعيدا عن كل ماهو ذاتي ووجداني، على عكس ما جاء به تلميذه "أرسطو" في قوله: "كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لا تقع عليه العين وكل عمل فني هو محاكاة لعمل جميل موجود أو متصور تقع عليه العين، أو يجلوه أو يصوره له الخيال، وليس جمال الحياة قائما على جمال الموضوع، فالجميل والقيح من مظاهر الطبيعة والحياة، يمكن أن تمد أهل الفن بموضوعاتهم حتى يكون هناك جمال أو جمال القبيح، فيغدو الجميل أجمل مما هو، والقيح أشد إثارة وإشتمزاز"¹

1-5- علم الجمال عند العرب:

لقد كان العرب هم السابقين في دراسة وتعريف مصطلح الجمال الذي أضحي موضوع اهتمام بالنسبة لهم ومن هؤلاء المهتمين العرب نجد "أبو عثمان بن بحر بن عمرو الجاحظ" يقول: "هو مصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر ما يشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بواسطة أو بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديمها حيا، مما يجعله نظيرا للرسم"²

فالجمالية عند العرب في الشعر تكمن في الفعل الذي له جماله، وبقائه، وديمومته الفاعلية بعكس من يعتبر العرب الجاهلية مركز النظريات والإحساس والوجدان، وأن الجمال شعور يمتلكه الإنسان منذ القدم، وهو يختلف من شخص لآخر، وذلك راجع إلى طريقة تذوق كل شخص فيقال أن الجمال توأم الفن والجمالية ترجمة "Esthetique"³ التي تعود في معناها الأصلي إلى المصطلح اللاتيني، وهو مصدر صناعي يقال الجميل، وتقرأ في معجم "لaland" الفلسفي الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام النقدية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقيح، كما تطور مصطلح الجمالية ليعدوا تفكيراً فلسفياً في الفن وإظهار للمعنى قيمته"⁴

1 عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، ص 16.

2 أبو عثمان بن بحر بن عمرو الجاحظ، الحيوان، الشروق الدولية، دط، دمشق، دبت، ص 204

3 Estthetique: هو علم الجمال أو ما يعرف بفلسفة الجمال أو الاستيطيقا فهو علم خاص قائم بحد ذاته

4 أحمد دحماني، خطاب الحداثة وما بعدها في الأدب الفرانكفوني، جمالية الكتابة وحوارية الأنواع في نص سيمورغ لمحمد ديب، ص 84.

والجمالية بصفة عامة عند معظم الفلاسفة تلحظ في الأشياء وتبعث السرور والرضى في النفوس، وعلم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه، ونظرياته، فيقال جمالك إصبر وتكمل جمالك ألا تفعل هذا لا تفعله والتزم الأمر الأجل¹

خلاصة: ومن هنا اتسع مفهوم الجمالية، وذلك لإلهامها الدقيق وأثرها الفني في المبدع والمتلقي، وبذلك نجد أن الدراسات الجمالية تسعى إلى إبراز بعض القيم المشككة للعمل الفني، والتي تربط بين القارئ والعمل الأدبي، فلا تستقيم حياة الإنسان إلا بحاجته لمعايشة الفن، وتحقيق المتعة الجمالية، وتذوق الأعمال الأدبية من جهة، والوقوف على مواطن الجودة والرداءة من جهة أخرى، ومن خلال هذه الدراسة موضوعية بعيدة عن الانطباعية أو الذاتية، لتحقيق التوازن النفسي والروحي في النفوس المتلقية والمستمعة والمتذوقة للأعمال الأدبية، والمناظر الطبيعية بصفة عامة.

2- مفهوم السرد:

تكاد تأتلف المدارس النقدية التي تمثل مجموع النظرية النقدية المعاصرة من حيث اعتمادها منهجا وصفيا، ومقارنا، واستنباطيا *Déductui* في مقارنة النصوص السردية لاكتشاف البنى.

2-1- مفهوم السرد لغة:

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: "أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"²

كما وردت لفظة السرد في "قاموس المحيط": "من السرد الأديم، وسرده، سردا، وسردا حذره، والشيء الذي يسرده، سردا، ثقبه، والدرع نسيها، والحديث والقراءة، جاء في سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، القرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، والسرد مصدر اسم جامع الدروع، وسائر الحلف لأنه مسرد فتنبثق طرق كل حلقة بالمسمار وقيل لأعرابي: "أتعرف الحرم؟ قال: نعم، ثلاثة سرد وأحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وقيل للأولى سرد لتتابعها"³

¹ شوقي حنيف، المعجم الوسيط، الشروق الدولية، ط 4، مصر، 2004، ص 136.

² سورة سبأ، الآية 11

³ بطرس البستاني، قاموس المحيط، مج 4، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ت، ص 65.

2-2- مفهوم السرد اصطلاحاً:

ف نجد "طوماشيفيسكي" يعرف السرد: "بأنه اطلاع واسع على العالم الواقعي لكي ينظر إليه باعتباره الأساس الذي يشيد عليه العالم التخييلي وإذا كان الأمر كذلك فإن كل سرديّ ما سيكون على أرض غريبة، وهذا يعود إلى أنه أوسع بكثير من عالم تجربتنا"¹

ويقسم طوماشيفيسكي السرد إلى صنفين: سرد موضوعي وسرد ذاتي: فأما الموضوعي فهو عرض الكاتب للأخبار وأفكار الشخصية وأسرارها، فهو عليم بالأحداث والنوايا والرغبات والأعمال، وأما الذاتي، فهو عرض يصطلح به الراوي قد يكون معرف في النص الهمداني أو شاهداً على الأحداث أو مطلعاً على الأخبار عن طريق الشخصيات"²

وقد عرفه "الصادق قسومة": "السرد هو التربة الخصبة لولادة المصطلح السردى وتطوره وتكاثره وهو مصطلح يصطلح بوظيفتي، الصفة النوعية، والأداة التخيلية في آن واحد"³.

2-3- ماهية السردية:

استأثرت السردية باهتمام علماء النص الذين راحوا يأسسون نظريات ومناهج تسعى إلى الإلمام بمركبات النص السردى وتصنيفاته، ومدلولاته، والسردية تتركز على عنصرين أساسيين هما: السرد والوصف، حيث يتمظهر السرد على سبيل المثال من خلال جملة من المصطلحات (الحافز الحركي، الوظيفة) والتي قسمها "رولان بارت" إلى وظيفة رئيسية ووظيفة محفزة، الفعل وملفوظ الفعل، والأداء، في حين تعتبر المصطلحات الأخرى: (نظير، الحافز، الثابت، الخبر، صفة) كينونة عن الوصف"⁴.

ويقول عبد الله إبراهيم: "إن مصطلح السردية لم يرد في الترجمات والدراسات اللغوية لدلالته في نظرنا على تصويره مصطلح آخر *narrativité* فالسردية هي ما يكون به السرد، إنما سيميائياً تابعا لتحولات مسجلة في الخطاب والمسؤولية عن توليد المعنى، فالحالات بوصفها الحكاية "histoire"

¹ سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ميم الجزائر، د. ط، الجزائر، د. ت، ص 15.

² سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ص 20

³ الصادق قسومة، علم السرد، المحتوى، والخطاب، والدلالة، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، الرياض، 2019، ص 57.

⁴ سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ص 138.

وتجده يميل لمصطلح "المحكى récit" إلى معنى الحكاية عن معنى الخطاب، السرد، وهذا ما أسار إليه "جيرار جنيت": "هي خصائص ثانوية في النص السردى تشكل مدار السرديات، وذلك إذا كانت السرديات تعنى بالحكاية من جهة أولى، وبالخطاب في علاقته بالسرد من جهة أخرى، وبال دلالة من جهة ثالثة، فإن علم الحكاية لا يهتم سوى بالحكاية شكلا و محتوى، ومن ثم تكون سردية معادلة لمصطلح الحكاية narrativé والسرديات معادلات لمصطلح narratologie بحيث تعتبر الأولى موضوعا للثانية"¹

ويقول عبد المالك مرتاض: "لم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع الأول أو الثاني استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية، وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفته السردانية منذ أن وضعت الحرب العالمية، أوزارها، وأن السردانية تركح على السرد والسرد يجسده العمل السردى، والعمل السردى، يركح في الذاكرة الشفوية، والذاكرة الشفوية، تركح على الذاكرة الجماعية، والذاكرة الجماعية تجسد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز"²

ونجد يقول "يوسف و غليسي": "الشعرانية poétique والسردانية اللتان روج لهما الكثير، ومع ذلك فقد ظلت كلتاهما على قدر كبير من الغرابة"³

هذا العلم الذي جاء على يد الشكلايين الروس بهدف علمنة الأول ومحاولة إيجاد قواعد وأسس تحكمه بعيدا عن العلاقات الخارجية والقراءات الانطباعية التي ظل أسيرا لها طيلة تقاليد النقد التقليدي، فالسردية بذلك تعد فرعاً من أصل كبير هو الشعرية التي ظهرت بوصفها الخطاب الأدبي من أجل ضبط الأجناس الأدبية، وبذلك فإنه ليس مبحثاً من مباحث النظرية الشعرية التي قامت على يد الشكلايين بهدف الكشف عن الخصائص الفنية للأدب والتي تميزه عن غيره من العلوم والمعارف والنظريات الأخرى لطالما ظلت تنسب وتدرس تحت ظل السردية"⁴

¹ سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، ص 139.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، د. ط، الكويت، 1998، ص 151

³ يوسف و غليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربى الجديد، العربية للعلوم والنشر، ط1، الجزائر، 2008، ص 507.

⁴ ميجان الرويلي، دليل الناقد، المركز الثقافى العربى، ط1، المغرب، 2002، ص 25.

خلاصة: وبذلك نخلص إلى أن مصطلح السردية من بين المصطلحات التي عرفت اختلافا في المصطلح بين النقاد والباحثين العرب، وذلك الاختلاف ناجم عن العديد من الترجمات العربية غير الدقيقة لهذا المصطلح، وكان مصطلح السردانية الذي ابتدعه عبد المالك مرتاض اعتماد على تأسيس "مورفولوجية"¹ بناء على ما يزخر به التراث العربي من صياغة لغوية سمحت هي الأخرى لمرتاض ومن سار على دربه بصياغة هذا المصطلح دون الاعتماد على الترجمة الآلية، ويبقى من بين المصطلحات التي لقيت رواجاً في الساحة الأدبية والنقدية العربية.

2-4- علم السرد عند العرب:

إن الحديث عن علم السرد عند العرب يقودنا إلى تصحيح الأفكار التي تشترك بين مختلف الشعوب، والتي موضوعها أن العرب لم يعرفوا سوى الشعر، وأنه لا دليل لوجود السرد وحضوره في أعمالهم الأدبية، ولكن الحقيقة على عكس تام، لأنه ليس من الشك أن العرب قد عرفوا أنواعاً مختلفة في السرد خاصة عند التعبير عن حاجياتهم، سواء المادية أو المعنوية، على غرار فن الشعر الذي أمسى ديوان العرب ووجهتهم الأولى التي يعرفون بها، إلى جانب هذا الأخير برزت هذه الأشكال السردية² السرد العربي قد عرف ألوان الإقصاء و التهميش والاهمال مقارنة بجنس الشعر، لم يكن حضور الشعر في القديم سوى إشارات نادرة وقليلة في عمومها تشير إلى عداد المصنفين القدامى للأعمال السردية، ميلهم إلى فن الشعر أو فنون نثرية أخرى غير الفنون القصصية، وهو موقف يشير إلى أن السرد ظل تاريخه العربي فنا يجابه ببطولة نادرة قسوة الإقصاء و التهميش، في مقابل الشعر الفن المدلل، الذي كاد يأتي على شيء وكاد يحتل كل المساحات التي ينبغي أن تتسع لسائر الفنون وليس لفن واحد فقط، يحاكي في أكاديمية ومركزية وسلطوية قد يكون استمدتها من الطبيعة، وبذلك لم يعرف النقاد العرب المحدثون علم السرد إلا في مطلع العصر الحديث على الرغم من أنه كانت له إرهاصات مبكرة مبثوثة في التراث العربي، لكن ذلك لم يرق إلى المستوى الذي يطلق عليه علما³

¹ مورفولوجية: هو علم التشكل في علم الأحياء، وهو علم يهتم بدراسة الكائنات وخصائصها المميزة لها من ناحية المظهر الخارجي.

² محمد عبد الله، السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، ص 71.

³ محمد عبد الله، السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، ص 72.

ومن ملامح الدراسات السردية العربية التي كانت تهتم بالجانب التاريخي السرد نجد "موسى سليمان"¹ في كتابه "الأدب القصصي عند العرب"

علي عبد الحليم في كتابه "القصة العربية في العصر الجاهلي" لكن الدراسات العربية العلمية قد قامت حقيقة في الثقافة العربية في العصر الحديث من خلال ما قامت به طائفة من النقاد والدارسين في المشرق والمغرب العربي أمثال: عبد الله إبراهيم، محسن جاسم الموسوي، محمد القناحي... وقد تميزت كتب ومؤلفات هؤلاء الدارسين بالمعالجة للسرد من خلال تمثلاتهم لمقولات النقد السردية الغربي، خاصة ما جاءت به نظرية السرد عند الغربيين أمثال "جيرار جنيث"²، "رولان بارت"، "غريغاس" وغيرهم من رواد السردية في الحضارة الغربية.³

خلاصة: ومنه نستخلص أن العرب كانوا هم السباقين في مجال السرد قبل الغرب، إلا أن هناك عوامل وأسباب أدت إلى ركود هذا اللون الأدبي واختفائه مما جعل الغرب يغتنمون هذه الفرصة بإعادة إحيائه من جديد وإعطائه عدة تسميات تتوافق مع ما يخدم مصلحتهم وأدبهم بصفة خاصة، ليعود من جديد بين أبناء العرب بفئات قليلة متناولة له ومتأثرة بما جاء به النقد والأدب والفكر الثقافي الغربي

2-5- علم السرد عند الغرب:

إن نشأة السرد عند الغرب، يسوقنا إلى تلك الغاية التي حظي بها السرد في الثقافة اليونانية خاصة مع "الأرسطو" في كتابه "فن الشعر" وإذا كان السرد في تلك الفترة لم يعرف له مباحث خاصة كان ضمنيًا في الأجناس الأدبية الأخرى، فالاهتمام بالسردية والبحث عن قواعد السرد وأسس وتقنياته، يدين بتلك المحاولات الأولى للبحث عن أدبية الأدب والتي يمكن إرجاعها إلى العهد اليوناني، وإلى ما قام به أرسطو وأستاذه أفلاطون.

لقد عفا الزمن عن الحديث عن السرد وما يتعلق به من قضايا بعد تلك القواعد الأولى التي أرساها "أرسطو وأفلاطون" حول ثنائية المحاكاة والسرد من خلال ما تعرض إليه الأول "أرسطو" في نظريته

¹ موسى سليمان: أديب وباحث وناقد صاحب كتاب "الأدب القصصي عند العرب"

² جيرار جنيث: منظر أدبي فرنسي، يرتبط بشكل خاص بالحركة البنيوية، وأستاذ في جامعة السوربون في باريس، كان يلقب بعدة ألقاب: نصير، بروس، جراح الكتب، البنيوي المحتال

³ محمد عبد الله، السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، ص 77.

"الشعرية" الشهيرة التي قسمت الأجناس الأدبية إلى شكل ملحمي، ومسرحي، وآخر غنائي، ليعود الاهتمام من طرف الروائيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل "فلوبي Flaubert" في مراسلاته.¹

و"هنري جيمس Henry James" في مقدمات رواياته عند إعادة نشرها عام 1884 فواضح أن أول من عني بالسرد هم أهل صناعة الرواية، خاصة رواد "الاتجاه الأنجلوسكسوني"² "هنري جيمس" والروائي البريطاني "تشارلز" وغيرهم، فمن النقاد من يرى أن البداية لهذا الجنس كانت بتلك الملاحظات التي قدمها "جونسون Johnson" حول الصدق التاريخي للقصص حيث يقول ابراهيم خليل: "وجد الناس في القرن العشرين نظريات نقدية ومناهج متراكمة تقوم جميعا على الشعر والدراما ولا توجد سوى ملاحظات قليلة ومحدودة تتصل بنظرية القصة"³

لكن العناية الحقيقية بالسرد وقواعده كانت على يد الشكلايين الروس تحت تأثير علم اللغة، حيث أنه في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين شهد العالم انفجارا معرفيا، كانت له انعكاسات عظيمة على مختلف ميادين المعرفة عامة، والسرد الروائي خاصة، ويعود الفضل في ذلك إلى الجهود التي قامت بها الشكلانية الروسية وهي حركة نقدية كان لها نشاط بين 1915-1930 بواسطة جماعتين الأولى وهي "حلقة موسكو اللغوية" وقد كان "رومان جاكسون" أهم أعضائها البارزين والجماعة الثانية هي "جماعة دراسة اللغة الشعرية" "أبوايز Apoiiaz" وقد كان تستوفسكي أهم أعضائها.⁴

ومن ثم محاولة "بيام" ما يجعل من الأدب أدبا ويميزه عن غيره من أصناف المعرفة حتى أنه إذا قلنا أن الاهتمام بالسرديات بوصفها علما هو من نتاج الحقبة البنيوية، وذلك من خلال الإعلاء من شأن العلم في الدراسة الأدبية وما كان يحمله عنوان التحليل البنيوي للحكي خير دليل على المفاهيم العلمية للنظرية البنيوية في الثقافة الأوروبية، وبذلك فقد ارتكزت النظرية البنيوية على ثلاثة روافد "الشكلانية

1 ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط1، بيروت، 2010، ص 35.
2 الاتجاه الأنجلوسكسوني: يستخدم هذا المصطلح بشكل شائع للغة التي تحدث وكتب بها الأدباء في إنجلترا وشرق اسكتلندا بين منتصف القرن الثاني عشر وتسمى اللغة القديمة.

3 ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 35.

4 أحمد الجرطي، تمثيلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للنشر والتوزيع، ط1، دمشق،

الروسية"، "النقد الجديد"، "الأنجلو أمريكي"، وناهيك عن إسهامات "ديسوسير" التي تعد أهم الأسس التي قام عليها الدرس البنيوي، ومن رحم النظرية البنيوية انبثقت إسهامات الشعرية التي أولى بها الشكلاونيون الروس، وفي رحم الشعرية اختلفت نظرية تعنى بقواعد السرد وتبحث عن القوانين.¹

ونجد من الروسيين الذين أدلوا برأيهم في موضوع السردية الأديب "غريماس Grimas" حيث نجده يعرف السردية "هي مداهمة اللامتواصل بالمتواصل، أو تنظيم المقطع في صيغة متصلة قابلة للتوليد المستمر، في الحياة أو التاريخ أو الثقافة، إذ تعتمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة، تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه المحافظات في مرحلة أولى من حيث ملفوظات فعل، تصيب ملفوظات حال، فتؤثر فيها"²

خلاصة: السردية أو السرد من المصطلحات التي تفسر مدى تلك الفوضى على الاصطلاحية التي يعاني منها النقد العربي على المستوى الإصلاحي، والتي تقف من آراءها الجهود الفردية من لدن النقاد العرب فليس هناك موحد يعمل على توحيد المصطلح وإزالة صعوبات البحث أمام البحث بغية التعامل المثمر والذي أعاق الكثير من الباحثين، وحال بينهم وبين أعمالهم وبحوثهم وجعلهم يضيعون في خضم تلك المتاهات.

3- ماهية الرواية:

إن الرواية حياة تنبثق من الحياة، لقدرتها على التلون والتغير، فقد طغت على غيرها من الأجناس الأدبية، حتى أصبح يطلق على العصر الحديث بأنه عصر الرواية، وهذا راجع إلى قدرتها على تصوير الواقع وكشف الأعماق واستقراء المجتمع، والتاريخ من جهة أخرى.

3-1 مفهوم الرواية لغة:

وردت في "قاموس المحيط" أما كان في معدان، والفيل شاغل لعنيسة الراوي على القصائد؟ كذلك إذا عثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية³

¹ محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردية، الدار العربية للكتاب، ط1، بيروت، 2011، ص 56.

² محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردية، ص 61.

³ الفيرو أبادي، قاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، د. ت، ص 378

وورد في لسان العرب "روى من الماء واللبن، عرجني، ربا، تروى، وارتوى، والشجر تنعم، كتروى، والاسم، الروي، وأراني، وهوريان، روى، الحديث يروي، رواية، وترواه، بمهنة، وهو رواية المبالغة، والحبل فتله، فارتوى، وعلى أهله، ولهم أتاها بالماء على الرحل، شده على البعير، وفي الأمر، نظرت وفكرت، والاسم الرواية"¹

وفي تعريف آخر: إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال آخر، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من ماءها، ثم على البعير، الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا رواية"²

ثم أطلقوا هذا المصطلح على ناقل الشعر فقالوا "رواية" وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المادي الذي هو الحب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقطع الصدا في الارتواء، إذ يقع بين مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ أحدهم العلاقة بين الماء والشعر لأن الصحراء، كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر، وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما هو الاستشعار"³

3-2- مفهوم الرواية اصطلاحاً:

لقد اختلفت التعاريف لمصطلح الرواية لذلك يستحيل حبسها في قالب واحد وحصرتها في معنى معين، وذلك راجع لكونها فن ثري يتغير بتغير الحال، والزمان، والمكان، والمجتمع، والعصر الذي نشأت فيه. يقول "هيجل": "الرواية ملحمة بورجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة أفرزتها تناقضات الرأسمالي"⁴ وقد عرفها "ويدلي": "الرواية novel سرد نثري خيالي طويل عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلاف أهميتها النسبية، وتشمل هذه العناصر (الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع،

¹ ابن منظور، لسان العرب، تج: عامر حيدر، مر: عبد المنعم جليل، مج14، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، 2014، ص 422.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 22.

³ المرجع نفسه، ص 22.

⁴ علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، د. ط، بيروت، 2010، ص 28.

ثم بعد ذلك تصوير العالم الخارجي) وما يحتويه من أهداف وغايات ورموز تشير إلى حقائق علمية وكذا
العنصر العاطفي والليالي"¹

ويقول "باختين": "الأدبية وهي كذلك تعبير عن الأوساط الشعبية، والفئات "البروليتارية"² الكادحة"³
ويذهب الباحث "جورج لوكاتش": "إلى أن الرواية ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع
الواقع بأشكال مختلفة نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع من أجل
تثبيت القيم الأصلية التي يؤمن بها"⁴

خلاصة: ومن خلال هذه التعريفات نخلص إلى أن الرواية فن نثري كلي . شمولي منبثق من وسط
المجتمع، يعالج قضايا مختلفة سواء كانت اجتماعية أو نفسية وحتى تاريخية، محاكاة لما هو في الواقع،
إضافة إلى ما تركز عليه من أحداث خيالية وفلسفية وذلك راجع إلى بصمة الروائي لربط بين ما هو
واقعي وما هو خيالي.

3-3- نشأة الرواية:

على الرغم من قدم تاريخ الرواية، إلا أن هذا الجنس لم يدخل حلبة النقد والتنظير إلا متأخراً، بعد أن
انتبه بعض الدارسين إلى الأماكن الفارغة التي خلفها "أرسطو" وتعتبر حركة الرومانسيين، من أهم
الحركات الفكرية التي انتهت إلى هذا الجنس عن غيره من الأجناس الأخرى (القصة، الملحمة، الشعر،
الأسطورة...) وبعد هذه المساهمات التأسيسية التي قادها كل الرومانسيين وبعض النقاد أمثال "كانط"
جاءت ملاحظات ووجهات نظر مختلفة حول ظهور الرواية واعتبارها كفن أدبي.

¹ عزت علي جاد، نظرية المصطلح النقدي، الوراق للنشر والتوزيع، د. ط، عنابة، الجزائر، 2012، ص 382.
² البروليتارية: هي الطبقة الاجتماعية التي ليس لديها ملكية كبيرة لوسائل الإنتاج، المصانع الأراضي، وتتمثل وسيلة
عيشها الوحيدة في بيع قوتها مقابل أجر أو راتب.
³ علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 38.
⁴ عزت علي جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص 383

3-4- الرواية عند الغرب:

لقد اختلفت وجهات نظر الباحثين في ضبط تاريخ ظهور الرواية، فهناك من يعيد ظهورها إلى العهد القديم، والبعض الآخر أنها فن من فنون الآداب الغربية، ظهرت مع نهاية القرن السادس عشر ميلادي من خلال رواية "الدونك ذي لامينشال"¹ للكاتب "ميغال دي سرفانتس Migule de Cervantes" (1547-1610) ولكن هناك آخرون يعتبرون أن رواية "الحمار الذهبي" للكاتب "أبوليس Apuleius" الأمازيغي، أول عمل روائي في التاريخ ومن جهة أخرى يرجع ظهورها إلى فرنسا وذلك في القرن الثاني عشر ميلاد وهذا حسب مقولة "أراغون Aragon"² نسب هذا الفن إلى أمتنا لدرجة جعلت تسميته متطابقة مع لغتنا القديمة³

وغيرها من الآراء الأخرى التي أتى بها النقاد والدارسين والباحثين، إلا أن هؤلاء لم يتفقوا فيما بينهم عن بدايات وتاريخ نشأة الرواية، وبذلك ظلت موضوع نقاش وجدل بينهم يتناولونه جيلا بعد جيل بحثا عن الحقائق الأولى لهذا الجنس الجديد بينهم.

3-5- الرواية عند العرب:

نشأة الرواية عند العرب المحدثين راجع إلى الاتصال والتأثر المباشر بالعالم الغربي، خاصة بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلاد، وجاءت على أيدي بعض اللبنانيين، والمصريين، والسوريين، الذين زاروا الغرب وقاموا بتجربة أغلب الأعمال الروائية من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية، نشأت بفعل الاحتكاك بالنظرية الغربية، وخير دليل ترجمة عدة مؤلفات إلى اللغة العربية مثل رواية "دانييل ديفو Daniel Defo" (1731-1906) وقد ترجمها "بطرس البستاني" تحت عنوان "التحفة البستانية" وكذا رواية "ألكسندر دوما" وغيرها من الروايات التي حظيت بفعل الترجمة، من خلال هذا نشأة الرواية العربية كفن متميز في فترة الستينات على يد "نجيب محفوظ" والتي كانت اندفاعا قوية لبداية الرواية العربية،

¹ الدونك ذي لامينشال: هي رواية ملحمة إسبانية كتبها "ذي سيرتانس" في جزئين 1610-1615 حيث تعد من أكثر الكتب المترجمة في العالم وواحدة من أكثر الروايات في العصور تعتبر من الأعمال التأسيسية للأدب الغربي

² أراغون: منظمة صهيونية مسلحة أدمجت في جيش إسرائيل منظمة عسكرية سرية، نشأت في فلسطين إبان الانتداب البريطاني واستمرت حتى نكبة 1948 وقيام دولة إسرائيل وصنفتها بريطانيا بالمنظمة الإرهابية

³ الصادق قسومة، الرواية مقوماتها، ونشأتها في الأدب العربي مركز النشر الجامعي، ط1، تونس، 2004، ص 16

ورقيها إلى مرحلة العالمية، وظهور التيارات الروائية التي كانت تنقل أحداث المجتمع بلغة راقية، وذلك راجع إلى المحاكاة، والتقليد، والترجمة، كما تعتبر الرواية جنسا جديدا في الإنتاج الثقافي العربي المعاصر، خاصة مع بدايات الخمسينيات في تونس والمغرب، ومع مطلع الستينات في ليبيا ثم بداية الثمانينات في موريتانيا¹.

وبذلك نرى أن ظهور هذا الفن الأدبي الجديد في المغرب العربي كان متفاوتا وذلك راجع إلى ما كانت تعيشه هذه الدول إزاء فترات الاستعمار والذي كان السبب الأساسي في تأخر الرواية وتطورها ورواجها بين هذه الشعوب خاصة المستعمرة آنذاك بهدف تجهيل الشعوب، ومحاولة نشر الأمية وطمس الهوية الوطنية واللغة العربية لتحل لغة المستعمر محلها كلغة رسمية.

3-6- نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحركة الأدبية في الجزائر كانت تتماشى مع الواقع والظروف التي كانت تمر بها الجزائر، وذلك من خلال المراحل التي مرّ بها تأسيس الوعي الجماهيري، اتجاه الحركة الوطنية بعد بروز أهداف وغايات الحركة التنويرية بعد الحرب العالمية الثانية، كان لابد من إيجاد وسيلة جديدة للتعبير والتواصل مع مختلف الأمم والجماهير، واللغات لإيصال صوتها إلى الرأي العام، وبذلك نشأ مذهب يحوي في طياته قوة اندفاعية وقدرات تعبيرية، ذات تأثير وإقناع للقارئ، وذلك باعتباره العنصر الأساسي الذي يعيش وسط المجتمع باختلاف صفاته القبيحة والذميمة، والحسنة والمرموقة، وشراسة الواقع اليومي بحيث تجلّى هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية، والنثرية والقصصية، كما ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال ليصبح فنا مستقلا بذاته².

ومن هنا يتبين لنا أن فن الرواية ظهر نتيجة عوامل سياسية، أي الاستعمار وما نتج عنه من مجازر وإبادة جماعية، وقتل، وتجويع، وتجهيل، خاصة أحداث "مجازر 08 ماي 1945"³ والتي كانت دافعا قويا في نخوض الجزائريين والوقوف ضد أعمال هذا المستعمر من ظلم، وجور فكان لابد لهم من

¹ الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي، ص 36

² علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 52

³ مجازر 08 ماي 1945: هي عمليات القتل الجماعي التي ارتكبتها العدو الفرنسي ضد الجزائريين وشملت معظم أرجاء الوطن، الجزائر، قالمة، سطيف، خراطة... إلخ

خلق فن يعبرون به عن ألمهم وقهرهم، فكانت الرواية الوجهة الأولى، والجنس، والفن المناسب والمعبر عن الواقع بكل صدق وموضوعية، حيث كانت هذه الأفكار من بين العوامل التي أسهمت في ظهور الرواية وكشف جرائم المستعمر وأعماله¹

كانت البدايات ساذجة لبعض الروايات العربية الجزائرية، سواء في موضوعاتها، أو في أسلوبها وأبنائها الفني ومن أمثلتها "القصة المطولة" التي كتبها "أحمد رضا حوحو" وعنوانها "عادة أم القرى" وهي قصة تعالج وضع وحال المرأة، وهي مكتوبة بالعربية حيث لم تسعفه ظروفه الخاصة، والطبيعية والثقافية التقليدية على تطوير هذا الفن والسير به إلى الأمام، إضافة إلى القصة التي كتبها "عبد الحميد الشافعي" والتي أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" هي الأخرى قصة مطولة رومنسية في أسلوبها وموضوعها² ومن هذا المنطلق يعتبر "أحمد رضا حوحو" هو أول من كتب الرواية إلا أنها لم ترق إلى خاصية العالمية، وذلك لعدم توافقها واحتواءها على شروط العالمية، وقبل كل هذا كان "التيار الواقعي"³

هو الآخر قد أخذ في هذه الأوساط والأوضاع، غير المستقرة، إضافة إلى انقسامه إلى تيارات أخرى أكثر تطوراً، داعية إلى التحرر والاستقلال، والسلم، والعدالة، وبرز ذلك من خلال ما أقبل عليه الأدباء والمبدعين، من خلال تبنيهم الكتابة باللغة الفرنسية، ومن أبرزهم "مولود فرعون" "ابن الفقير Les fils de pauvre" و"الأرض والدم La terre et La sang" وحتى "الدروب الوعة Les chemins qui momtent" وغيره من الأدباء الآخرين المفرنسين من الواقع الثقافي والفكر الفرنسي، الذين اغتنموا هذه الفرصة لخدمة وطنهم ومحاربة العدو بلغته والذي كان ولادة جديدة للرواية الجزائرية وعاملاً فعالاً في تطوير العمل الأدبي، فقد أمسى العمل الأدبي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ذو شأن وقيمة وبعد عظيم، وذلك من خلال استخدامه للدفاع على الهوية الوطنية، بحيث كانت لا تزال تعتبر جزءاً لا يتجزأ من فرنسا⁴

1 علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 06.

2 المرجع نفسه، ص 63.

3 التيار الواقعي: حركة فنية ظهرت في فرنسا نحو ثورة 1848 رفض الواقعيون الرومنسية التي سيطرت على الأدب والفن منذ أوائل القرن التاسع عشر.

4 علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 67.

فقط استطاع الأدباء الجزائريون من خلال اختلاطهم وتطلعهم على ثقافة وفكر المستعمر الفرنسي أن يصارعوا العدو بسلاحه، فقد كان ذلك نقطة قوة لهم للتعريف بقضيتهم الوطنية، وإيصال صوتهم إلى المحافل الدولية والدفاع عن حقوقهم المسلوبة، بقدر ما كان نقطة ضعف وكشف الأفعال المستعمر الشنيعة التي يخفيها عن الأنظار"¹

مما زاد من رفعة وانتشار الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ومن هنا نجد أن بعض الباحثين والدارسين قد أجمعوا على أن البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية العربية، كانت في أوائل السبعينات على غرار ظهور جذور لها من قبل "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، ويعود سبب تأخر هذه الأخيرة إلى انعدام الظروف الملائمة التي تساعد المؤلف على الكتابة والإبداع، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يلجأ الروائي إلى محاكمتها، إضافة إلى غياب لغة يستطيع من خلالها مخاطبة وتوصيل فكرته، نتيجة لما خلفه المستعمر من أمية في المجتمع"²

كما يرى البعض أن أول عمل أدبي في الجزائر، يعود إلى رواية "العشاق في زمن الحب والاشتياق" لمحمد بن براهيم "1849 تبعته محاولات أخرى، في شكل رحلات ذات طابع قصصي، نذكر منها: (ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (1859-1878-1902) ثم تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون الإبداع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري "غادة أم القرى" 1947 لأحمد رضا حوحو، "الطالب المنكوب" 1951 لعبد المجيد الشافعي، وكذا "الحريق" لمحمد ديب"، و"ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.³

خلاصة: لقد ساهمت الرواية الجزائرية الواقعة ونقلت التغيرات التي طرأت على المجتمع، بحكم الظروف والعوامل التي أدت إلى هذا التغير ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما ساهمت النظام الاشتراكي، وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة، فيها ثورة ونضال وانهمار، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عايشه في زمن

¹ عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، وقضايا، وإعلام، ديوان المطبوعات، د. ط، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 196.

² علاء السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، ص 82.

³ عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلام، ص 197.

من الأزمنة، فالقمع، والاضطهاد قد يدفع الكاتب والمبدع إلى تبني مواقف، ما كان ليتبنها لو أن الإطار السياسي والاجتماعي كان مختلفا

الفصل الأول:

عناصر السرد

1- الزمن

2- المكان

3- الشخصيات

4- الحوار

5- الحبكة

تمهيد:

يعد السرد من أهم العناصر التي تقوم عليها الأعمال الروائية والقصصية، إذ يشكل الإطار الذي تنظم داخله الأحداث وتتعاقب الوقائع وفق نظام فني يختاره الكاتب لتحقيق غاياته الجمالية والفكرية، ومن خلاله تبني عوالم النص وتقدم الشخصيات في مختلف مواقفها وتجاربها، كما تتحدد العلاقات التي تربط بين الأحداث والأمكنة، والشخصيات، ولا يقتصر دوره على نقل الوقائع فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى توجيه المتلقي نحو فهم أعمق للدلالات والمعاني المكونة في النص، وتتجسد فاعلية السرد في مجموعة من المكونات التي تتكامل فيما بينها لتشكيل البنية السردية للنص، حيث يسهم كل مكون في بناء الحكاية وإضفاء الحيوية عليها. ومن خلال هذا التفاعل بين المكونات السردية تتشكل الرؤية الفنية للعمل الأدبي وتبرز خصوصيته الجمالية.

لذلك فإن دراسة هذه المكونات تعد مدخلا أساسيا في فهم النص الروائي والكشف عن آلياته الفنية.

1- الزمن:

يمثل الزمن عنصراً أساسياً من العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموماً، والرواية خصوصاً، حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

1-1- تعريف الزمن:

أ- لغة: وردت لفظة الزمن، في عدة مفاهيم للزمن، بمعنى، الساعة اليوم، فنجد قوله تعالى: "يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي لَا يُجَلِّيهَا لِوَقَّتِهَا إِلَّا هُوَ"¹ جاءت كلمة ساعة هنا للدلالة على الزمن الذي ستقوم فيه القيامة.

وجاء في تعريف ابن منظور: "الزمن، والزمان اسم القليل الوقت وكثيره، والجمع، أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن، وزامن: شديد وأزمن، الشيء طال عليه الزمان، تقع عليه فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"²

ووردت لفظة الزمن في المعجم الأدبي: "بأنها هي النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما"³ ويقول ابن الفراهيدي: "الزمن: من الزمان، والزمن ذو الزمانة، أو وانت الشيء طال عليه الزمن"⁴ وورد ففي قول "أحمد بن فارس": "الزمن، والميم، والنون، أصل واحد يدل على وقت من الوقت لذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان، وزمن، والجمع أزمان، وأزمنة"⁵

ب- اصطلاحاً: لقد اختلف الباحثين في ضبط مفهوم واحد ومحدد لهذا الأخير وتحديد مفهوم دقيق له فنجد عبد المالك مرتاض يقول: "الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين الذي يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمس ولا أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال"⁶

¹ سورة الأعراف، الآية 187

² ابن منظور، لسان العرب، ص 199

³ نواف نصار، المعجم الأدبي، دار النشر والتوزيع، د. ط، 2007، ص 95.

⁴ عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، أحياء التراث العربي، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، د.ت، ص 397

⁵ أحمد بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، الجيل للنشر والتوزيع، د. ط، بيروت، 1991، ص 22

⁶ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172

وعرفه "غاستون باشلار" في كتابه "جدلية الزمن" قائلا: "حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولابد من اختلال قرار مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا والضئيل بما هو معاش، فالمراد يشعر بالوقت بمقدار عدد المشاريع"¹

وعرفه "حسن البحراني": "بأن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"²

1-2- أنواع الزمن:

لقد تعددت وتنوعت أقسام وأنواع الزمن، ولعل من أبرزها ما يلي:

أ- الزمن الداخلي: يختص هذا النوع بدراسة ما يضمه النص أي ما بداخل النص، كالأحداث التي تجري فيها مدة الرواية وغيرها ويشمل هذا الأخير:

- **زمن القصة:** وهو زمن المادة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"³

- **زمن النص:** وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يكون الكاتب فيها في لحظة مختلفة عن زمن القصة، أو الخطاب أو الرواية والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة، فزمن النص محور أساسي في تشكيل النص الروائي"⁴

- **زمن الخطاب:** هو الزمن الذي تعطى فيه الرواية زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقات بين الراوي والمروي له"⁵

ب- الزمن الخارجي: هو كما الزمن الذي يتعلق بزمن الكتابة، وزمن القراءة، فهو يختص بما هو خارج النص الروائي ويتمثل في:

¹ غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر، 1982، ص 64

² حسن البحراني، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د. ط، بيروت، 1991، ص 117

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

⁴ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، د. ط، الدار البيضاء، د. ت، ص 49.

⁵ الرجوع نفسه، ص 50.

- **زمن الكاتب:** يصبح عنصر الكتابة عنصراً أدبياً منذ اللحظة الأولى التي يتم فيها إدخاله في القصة أي الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص عن الزمن الذي يتوفر لديه، لكتابة هذا السرد وحكايته لنا¹
- **زمن القارئ:** يحتل قارئ الرواية موقفاً ممتداً في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأت فيه الرواية وهذا التاريخ قد يقترب كثيراً من الوقائع التي يقرأ فيها القارئ الرواية²
- وبذلك فزمن القارئ هنا يتضمن قراءة الرواية وتاريخ كتابتها وصدورها ومنه فجمهور القراء يكون مختلفاً ومتجانساً من زمن إلى آخر.
- **زمن تاريخي:** يظهر لنا الزمن التاريخي الروائي بطريقة متسلسلة تبدأ من نقطة معينة يليها زمن متتالي وأحداث مرتبة بحسب الأزمنة من بداية الرواية حتى نهايتها³
- ج- **زمن الاسترجاع:** يعد من أحد أهم التقنيات الزمنية التي تبدأ من النقطة التي توقفت عندها الأحداث الماضية، وله عدة مصطلحات ("زمن الاستدكار" كما ذكر حسن البحراوي، ومصطلح "الاستعادة، أو العودة" عند جيرار جنيث، ومصطلح "الاستشراف" عند جيرار جنيث)⁴
- ويعرفه "حسن البحراوي": "أنه مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً"⁵
- ومنه فهو عودة السارد إلى الماضي ودمجها في الحاضر الحكائي ويمكن تقسيمه إلى قسمين رئيسيين هما:
- **زمن الاسترجاع الداخلي:** هو استدكار مواقف أو حوادث يعود وقوعها إلى ما بعد بداية الحكاية الرئيسية في العمل الروائي ولا يخرج عن إطارها الزمني

¹ ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 209.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 209.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 210.

⁴ ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 117

⁵ ينظر، جيرار جنيث، خطاب الحكاية، ص 16

وهو أن أنواع فمنه ما يكون موضوعه منفصلا عن الحكاية الرئيسية ويسميه بعض الدارسين "براين الحكاية" كأن يعرف الراوي شخصية جديدة من خلال استرجاع الأحداث من ماضيها، وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية¹

ومنه فهو قريب من الحكاية الرئيسية في العمل الروائي، ولا يخرج عن إطارها الزمني، وهو أنواع مختلفة، يتغير بتغيير علاقة الشخصية بالزمن الماضي.

• **زمن الاسترجاع الخارجي:** وقد عرفه جيرار جنيت: "هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"²

وفي تعريف آخر له يقول: "هو ذلك الزمن الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الرواية أو الحكاية"³

وبذلك فالاسترجاع الخارجي يكون منفصلا عن الحكاية الأولى، ولا يمكن أن يتقاطع معها أو يتداخل معها، فوظيفته تتمثل فقط في إكمال الحكاية الأولى.

د- زمن الاستباق: فهو لا يقل أهمية عن زمن الاسترجاع، فهو الآخر أحد أهم عناصر السرد، ويتمثل الاستباق في سرد حادثة أو واقعة لاحقة، لم تحدث بعد، وقد عرفه "جيرار جنيت": "هو مصطلح يدل على كل حركة سردية لحدث لاحقا أو قدم الراوي ذكره قبل وقوعه في أحداث الرواية وتسلسلها الزمني"⁴

وعرفه حسن البحراوي: "مفهوم الزمن الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي، يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أو أنها، أو يمكن توقع حدوثها، أي القفز على فترة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب والاستشراف، ومستقبل الأحداث، والتطلع إلى ما سيحصل من مستندات في الرواية"⁵

¹ ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 16.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 60.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 60.

⁴ ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

⁵ ينظر، جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 61.

وبذلك نلاحظ أن الاستباق، يستخدم من أجل تقديم السرد، أو القفز على فترة زمنية معينة، من أجل سبق الأحداث والتطلع إلى ما هو آت، وهو قسمين:

• **استباق داخلي:** هو الذي يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه¹

• **استباق خارجي:** "هو الذي يتجاوز ومنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة، ويمتد بعدها لكشف بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها، وقد يمتد إلى حاضر الكاتب"²

ونجد في تعريف آخر: "الاستباق الخارجي سعته خارج مجال القصة الابتدائية، أكثر من سعته داخل المجال الزمني القصة الابتدائية"³

ومنه فالاستباق الخارجي عند جيران جنيت يكون منفصلا عن القصة الابتدائية، فمثلا ينتقل السارد إلى سرد أحداث خارجة عن القصة الابتدائية.

1-3- أهمية الزمن:

يعد الزمن عنصرا أساسيا من عناصر السرد، إذ يقوم عليه البناء الروائي، ويتشكل من خلاله العمل الفني، بأبعاده التاريخية والاجتماعية والثقافية، والسياسية، والنفسية، ومن خلال تشكيلات الزمن المختلفة يعبر الروائي عن رؤيته الفكرية والجمالية.

وتكمن أهميته في كونه عنصرا لا وجود له بمعزل عن النص، فلا يمكن فصله وإخراجه من الرواية، كما هو الحال مع الشخصيات أو الأشياء، بل تأسست الرواية عليه، ويتغلغل في بنيتها، ومن هنا تتجلى قيمته بوصفه عنصرا بنائيا يؤثر في باقي العناصر الروائية وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجرد وسيلة لا تظهر إلا من خلال تأثيرها في العناصر الأخرى، إذ أن الزمن هو جوهر الحكاية، فمن خلاله تتشكل الأحداث، ويتحدد إيقاع السرد، وتبرز أهميته في كونه المنظم الرئيسي لعناصر التشويق، والإيقاع،

¹ حسن البجراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

² جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص 116.

³ المرجع نفسه، ص 72.

والاستمرار، كما يضبط في الوقت نفسه ،دوافع سردية أخرى، كالعلاقة السببية، والتتابع واختيار الأحداث¹

وبذلك نستخلص أن الزمن يحدد طبيعة الرواية، ويساهم في تشكيلها ويرتبط ارتباطا وثيقا بكيفية معالجة عنصر الزمن، فلكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرض الزمن بين، الماضي، والحاضر والمستقبل، الأمر الذي أدى في هذه الرواية الجديدة إلى تداخل هذه المستويات وتلاحمها، مما جعل عملية تتبع النص وقراءته أكثر تعقيدا.

2- المكان:

إن لفظة المكان وما يشير إليه من دلالات ومعاني، وأبعاد تنطوي على جملة من المفاهيم، منها المفهوم اللغوي، الذي يتخذ أبعاد من مختلف السياقات المعرفية التي تنتجها المعرفة النصية.

2-1- تعريف المكان:

أ- لغة: وردت لفظة المكان في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ ۚ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ"²
وردت أيضا في قوله تعالى: "قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدًى وَشَفَاءٌ ۖ وَالَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ فِي آذَانِهِمْ وَقْرٌ وَهُوَ عَلَيْهِمْ عَمًى ۚ أُولَٰئِكَ يُنَادَوْنَ مِن مَّكَانٍ بَعِيدٍ"³

وجاء في لسان العرب: "المكان يعني الموضع، وجمع أمكنة، وأماكن
قال تغلبك يبطل أن يكون مكان لأن العرب تقول: "كن مكانك وقع مكانك فقد دل هذا على أنه
مصدر من مكان أو موضع منه"⁴

وفي قاموس جاءت: "كلمة مادة (ك،و،ن) المكان وضع كالمكانة، أمكنة، وأماكن، وتحت مادة
(م،ك،ن) يقول المكانة: المنزل، التكون، ونقول: للبغيض لا كان ولا تكن"⁵

¹ ينظر، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، د. ط، القاهرة، 1978، ص 38.

² سورة الزمر، الآية 37.

³ سورة فصلت، الآية 43.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ص 113.

⁵ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 257.

ب- اصطلاحاً: ومن التعاريف الاصطلاحية لهذا العنصر نجد:

المكان من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، والمجال الذي

تسير فيه الأحداث والتحويلات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال¹

وعرفه "باشلار": "إن المكان يجذب بنحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، وذا أبعاد

هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه البشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من

تحييز، إننا ننجذب نحوه باعتباره يكتف وجوده في حدود تتسم بالجمالية²

والمكان هو كذلك: عنصر حي في هذه الأحداث وفي هذه الشخصيات حيث أنه حدث وجزء من

الشخصية³

والمكان هو الذي يأسس الحكى في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل

للمظاهر الحقيقية⁴

وفي تعريف آخر نجد: "المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة،

وهو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي فإن للأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا

توجد أمكنة⁵

وبذلك نجد أن المكان الروائي كغيره من العناصر يتغير من نص بآخر، تبعاً لما يجري فيه من أحداث

فيحدث التأثير، من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان، فيتأثر به فيتحول المكان

الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث فهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

¹ ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 257.

² غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلنس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، لبنان، 2000، ص 36.

³ حميد الحمداني، النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، 1991، ص 53.

⁴ ينظر، غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 75.

⁵ ينظر، حميد الحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 39.

2-2- أنواع المكان:

إلى حد الآن وحسب ما توفر لدينا من دراسات محدودة للمكان، فإنه لم تتبلور بعد أدوات فعالة وكافية لدفع المكان إلى فضاء النور، فقد اقتصرته هاته الدراسات على التعامل مع المكان وإيضاح أنواعه وأهميته في الأعمال الأدبية، ومن أبرز أنواعه نذكر:

أ- المكان المغلق: فالمكان المغلق كما يعرفه "أوريده عبود": "يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية، تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"¹

فالمكان المغلق يشتمل على المقاهي والفنادق والسجون والبيوت... وهو نوعان:

- **مكان مغلق اختياري:** وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضاءه.
- **مكان مغلق إجباري:** وهو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة للمرء فيه إجبارية ومفروضة"²

ب- المكان المفتوح: على عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"³ ونجد في تعريف آخر:

هو المكان المنفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد إليه في كل وقت ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين"⁴

¹ مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية ضامنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، 2011، ص 95.

² غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 71.

³ ينظر، حسن البحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

⁴ حسن البحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 52.

2-3- أهمية المكان:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان ففيها يحي وينمو الجنس البشري والمكان تاريخيا: أقدم من الإنسان بوجوده ويحوله حسب احتياجاته، ورغم أن الزمان والمكان عنصرا متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمن متحرك وثبوتيته واحتواءه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالجلوس إدراكا مباشرا ذلك أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان ولا ينكر أحدا هذا الحراك بين الزمان والمكان.

وإن كان للمكان حضوره في كل عناصر العمل الروائي، فليس عنصرا زاءد في الرواية، فهو يتخذ اشكال ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله¹ إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث، ورغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي²، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال ناقصا، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية والتي نالت من العناية والاهتمام مع "جنيت" و"هامون" ما يكون نظرية نقدية في الموضوع، رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور وخشبة المسرح، والطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين³

3- الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردى لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث، فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كبير من النقاد، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح مختلف الأفعال والتصرفات التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكى، فهي أهم مكونات العمل

¹ حسن البجراوي، بنية الشكل الروائي، ص33

² ينظر، جميد الحمداني، النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص72

³ حسن البجراوي، بنية الشكل الروائي، ص26

الحكائي، وإلى جانب ذلك تعد الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

3-1- تعريف الشخصية:

أ- لغة: وردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: "وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"¹

وقد وردت كذلك في قول ابن منظور: "في مادة (ش،خ،ص) لفظة شفهيّة والتي تعني: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهوره، وجمعه، أشخاص، وشخوص، وشخا، وشخص تعني ارتفاع، والشخوص ضد الهبوط"²

كما وردت في "قاموس المحيط": "ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلم يقدر على خفضه، وشخص كمعنى أتاها أمر أقلعه وأزعجه"³

وكذلك تعني من وراء اصطناع تركيب (ش،خ،ص) للتعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة مكان المعنى اظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"⁴

ب- إصطلاحاً: تعرف بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبي وإيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزء من الوصف، وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم"⁵ ومن خلال هذين التعريفين نستنتج:

الشخصية صفاتها من الواقع أو الوهم على حسب الخطاب وطبيعته، حتى يشعر القارئ أنها موجودة فعلاً في الواقع أو يتحقق وجودها. فالشخصية من أهم مكونات النص السردى.

1 سورة الأنبياء، الآية 96.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة (الشخص)، ص 36.

3 الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 258.

4 ينظر، عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د. ط، بيروت، 2004، ص 108.

5 ينظر، عبد المنعم زكرياء، البنية السردية، المكتبة العلمية للنشر والتوزيع، د. ط، بيروت، د. ت، ص 68.

3-2- أنواع الشخصية:

تتعدد وتنوع أنواع الشخصية بحسب الأدوار التي تؤديها داخل الرواية، ومن أبرزها نذكر:

أ- الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية التي تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية، وهي التي ستعود على اهتمام المتلقي الذي غالبا ما يكون قد فهم جوهر التجربة المطروحة في الرواية، ويعرفها "هيغل": "الشخصيات الرئيسية توجد وتتواجد لأنها فقط أعطيت من التمييز والاهتمام، ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص، المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية، في العمل الروائي، ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فسوف يسقط العمل تماما"¹

وبذلك فالشخصية الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها، وتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى غاية نهايتها.

ب- الشخصية الثانوية: تدعى كذلك الشخصية المسطحة التي تكون أقرب إلى الجمود والثبات، فهي شخصية أحادية الجانب وأبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية هي التي تعمر عالم الرواية ومادامت الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات² فهي تقود القارئ إلى دراسة العمل القصصي كي تلقى كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيلها وشؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، كل شخصية في القصة، ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص³

وقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق، باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي ومألوف وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، أو ربما تكون رموزا. لجوانب الحياة الوجودية السائدة⁴

ج- الشخصية المدورة: هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تصل لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا، ماذا سيؤول إليها أمرها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار⁵

¹ روجر هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الغريب للنشر والتوزيع، د. ب. ت، القاهرة، ص 187.

² أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، الوفاء الاسكندرية، ط1، مصر، 2009، ص 93.

³ روجر هينكل، مدخل إلى تقنيات التفسير، ص 187.

⁴ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، العودة للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1982، ص 269.

⁵ المرجع السابق، ص 270.

3-3- أهمية الشخصية:

إن طبيعة الرواية في كونها منفتحة على شتى الميادين يفرض عليها عدم إلزام الشخصية بوضع واحد وشكل واحد، بل إنها تحمل أي عنصر من المشكلات السردية¹ وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردى، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية أو ثانوية بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجواءها الاجتماعية، وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع ماهي إلا عينة منه².

ويكون تقديم الشخصية بطريقتين مختلفتين:

أ- التقديم المباشر: حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية نفسها. بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها، باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها، دون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات، واليوميات، والرسائل³ بمعنى أن الشخصية تقدم نفسها باستخدام الضمائر والوصف، فهي بذلك في اليوميات والرسائل، كآسيرة للذاتية⁴

ب- التقديم غير المباشر: حيث يكون مصدر المعلومات هو السارد حيث نخبرنا عن طبائعها، ووظائفها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية⁵ وبذلك نخلص إلى أن في هذه الحالة السارد وسيط بين الشخصية والقارئ، يعني أن هناك وسيط بين الشخصية والقارئ، ويكون إما السارد أو شخصية أخرى.

4- الحوار:

1 عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 71.

2 ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 85.

3 محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات، ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشر، ط1، بيروت، د. ت، ص 44.

4 ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 86.

5 ينظر، المرجع نفسه، ص 86.

يعد الحوار غذاء العقول يقبل الناس عليه إقبالهم على إقبال البطون، حيث اقتحم مجال الفنون الأدبية، خاصة الرواية منها، وغدا عنصرا مهما من عناصر بناءها.

4-1- تعريف الحوار:

أ- لغة: وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم في عدة مواضع ومختلف الصيغ نذكر منها: قوله تعالى: "قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ"¹

ونجد كذلك في قوله تعالى: "وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا"² وفي نفس القصة قوله تعالى "قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا"³

وجاء في لسان العرب: "في مادة (ح، و، ر) حار، يحور، حوارا، حؤورا، يقال (حار بعدما كار ونعوذ بالله من الحور بعد الكور) أي من النقصان بعد الزيادة، وفي المثل (حور في محاوره) أي نقصان في نقصان"⁴

وبذلك نجد أن الحوار في اللغة، هو دراسة وفهم ومراجعة النطق والكلام بين الأطراف.

ب- اصطلاحا: الحوار هو تبادل الكلام ومراجعته بين طرفين بهدف الوصول إلى نقاط الالتقاء في أجواء يغلب عليها طابع الهدوء، والاتزان، "الحوار Dialogue" تعني الكلمة محادثة وتجادبا لأطراف الحديث وهي تستنتج تبادلا للآراء والأفكار وتستعمل في: الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، التمثيل، تصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"⁵

وقد عرفه "جبور عبد النور": "الحوار يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات، وشائع في أقسام مهمة في الروايات،

¹ سورة المجادلة، الآية 01.

² سورة الكهف، الآية 34.

³ سورة الكهف، الآية 37.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة (ح، و، ر)، دار الكتب العلمية ط2، بيروت، 2009، ص 264.

⁵ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج2، مادة (ح، و، ر)، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، دت، ص 15.

ويفرض فيه الابانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس وربما الأدق والأوسع أنه كلام الشخصيات ومحادثاتها، في أي نوع من الأنواع الأدبية¹

وعرفه "عصام نور الدين": "بأنه النقاش الكلامي الذي يحدث بين شخصين على الأقل، أما الحوار النفسي فهو حوار بين الرجل وقلبه وعقله"² وبذلك نخلص إلى أن الحوار هو حديث يجري بين طرفين، أو أكثر لإيصال فكرة، أو تبادل آراء ومعلومات.

4-2- أنواع الحوار:

أ- حوار جارجي: نعني به الحوار الذي يدور بين شخصين على مرأى ومسمع منهما ففيه تتناوب شخصيتان أو أكثر، بطريقة مباشرة لتدفع السرد إلى الأمام وتكشف عن أمور مخبأة³

ب- حوار مجرد: هو الحوار المجرد من الوصف والتحليل والتميز، وبالتالي فهو غير محضر تلقائي يقترب إلى حد كبير من الحوار العادي ويعرفه "فاتح عبد السلام": "هو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد"⁴

ج- حوار مركب: هو الذي تدور فيه عين المحاور تتأمل الأشياء والحالات كما تمتلك هذه العين القدرة على الوصف العميق، وإبداء الرأي، فضلاً عن تحديد وجهة نظرها، وموقفها، والتزامها، ومعارضتها⁵

ج- حوار داخلي: هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس في باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي⁶

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص 100.

² عصام نور الدين، المعجم الوسيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2005، ص 561.

³ نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، دار الكتب العلمية، د. ط، د. ت، بيروت، ص 18.

⁴ فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 2009، ص 16.

⁵ روبرت همغري، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، الغريب للنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2000، ص 59.

⁶ المرجع نفسه، ص 52.

5- الحبكة:

5-1- تعريف الحبكة:

أ- لغة: وردت لفظة الحبكة في القرآن الكريم فنجد قوله تعالى: "وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ"¹ وورد في لسان العرب: "أن الحبكة من حبك: الحبك: الشد، واحتبك، واحتبى به وشده إلى يديه، والحبكة أن ترخي من أثناء حجتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان وقيل: الحبكة الحجرة بعينها، ومنها أخذ الاحتباك بالباء، والحبكة، فحبك جمع حبكة وحبك، والجمع حباك، وكذلك حبك الماء والشعر المجعد المتكسر"²

أما في معجم "المصطلحات في اللغة والأدب" فالحبكة هي تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويتم ذلك بطريقتين مختلفتين: إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات أو بتأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها"³

ب- إصطلاحاً: جاء مفهوم الحبكة mythos أو العقيدة في كتاب "أرسطو" فن الشعر "بأنه أعظم الأجزاء التي تبنى عليها التراجيديا فهي "روح المأساة" والحبكة مصنوعة بالضرورة مما تفعله الشخصيات، وما تفكر به"⁴

يعتبر "جون ثان كولر" الحبكة "أنها المادة الخام التي يتم عرضها أو تقديمها وتنظيمها من جهة نظر معينة عن طريق الخطاب، لكن الحبكة نفسها تشكيل للأحداث قبلاً"⁵ وبذلك نخلص إلى أن الحبكة هي طريقة السرد للأحداث انطلاقاً من علامة السببية التي تربط النتيجة بالسبب، في حين أن الحكاية تمثل سرد الأحداث على مبدأ التتابع الزمني.

¹ سورة الذاريات، الآية 01.

² ابن منظور، لسان العرب، مج10، الكتب العلمية، د. ط، د. ت، بيروت، ص 407.

³ ينظر، مجدة وهبة، المصطلحات العربية الحديثة، صادر للنشر والتوزيع، د. ط، بيروت، 198، ص 144.

⁴ ينظر، أرسطو، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط، القاهرة، مصر، د. ت، ص 103.

⁵ جوناثان كولر، النظرية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، ميم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، عنابة، 2016، ص 131.

5-2- أنواع الحكمة:

الحكمة كغيرها من عناصر بناء النص السردى، تحتوي على عدة أنواع تختلف باختلاف البناء السردى والروائي، يتبعه القاص أو الراوي في روايته.

أ- **الحكمة المتوازنة:** وهي التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث تتصاعد إلى درجة الذروة، وبعد ذلك تبدأ القصة بعملية النزول نحو النهاية وفي أثناء العرض تتعرض لشخصيات القصة ومكانها وزمانها¹

ب- **الحكمة النازلة:** هي الحكمة اسم على مسمى حيث نجد أنها تبدأ بفشل البطل وتستمر في النزول به إلى الحضيض، كأن يكون البطل مجرماً يتردى في مشاكل نفسية، ولا يحالفه التوقف وبعد ذلك يضيف له الكاتب مصائب أخرى تزيد من تحطيمه²

ج- **الحكمة الصاعدة:** وهي نقيض السابقة، ففيها ينتقل البطل من نجاح إلى نجاح كأن يكون البطل تاجراً صادقاً فترجح تجارتها، ويتزوج فيسعد زوجته ثم ينجب أطفالاً³

د- **الحكمة المقلوبة:** وفيها يحرز البطل انتصارات مزيفة، فيبدو عليه النجاح وعلامات السعادة، ولكنه في الحقيقة يكون قد بنى مكاسبه على الغش فحين يصل إلى القمة يهوي إلى الحضيض⁴

هـ- **الحكمة الناجحة في النهاية:** نجد أن البطل في المسلسلات غالباً ما تبدأ القصة بالبطل الطيب وشخصيات مساعدة له، في الجهة المقابلة له عدو شرير يترصد من أجل إيقاعه في المخاسر، فيكاد يسقط، لكن طيبة قلبه أوجدت له من يساعده فيستطيع التغلب على الشر⁵

¹ ينظر، عبد القادر أبو شيفة، حسين لافي زقزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 129.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 129.

³ عبد القادر أبو شيفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 130.

⁴ ينظر، عبد القادر أبو شيفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 130.

⁵ ينظر، المرجع نفسه، ص 130.

الفصل الثاني:

البناء السردي في رواية

"استخدمه قبل أن يتم استبدالك"

1 - ملخص الرواية

2 - عناصر السرد في رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك"

1- ملخص الرواية:

الروائية والأدبية والباحثة، "بشرى دلهوم"، أنجزت العديد من الأعمال الأدبية المتعلقة بالحياة الاجتماعية والثقافية، ولعل من أبرزها الوعي الثقافي، والذي أضحي أساس المجتمع وقوته، خاصة بعد التطور التكنولوجي الذي عرفه العالم، مؤخرًا من وسائل تواصل وذكاء اصطناعي، وآلات روبوتات تكاد لا تختلف عن البشر إلا في الشعور والإحساس، وهذا الأخير هو ما تفتنت له الكاتبة بعد هذا الغزو التكنولوجي، وبذلك جاء الحديث، في إحدى المناطق الصناعية، تكون بداية فكرة تزحزح العالم والعقل البشري، تلد فتاة تدعى "سيكوبيتا"، بعد أن كانت هجرة والديها نحو المنطقة الصناعية يحملان بحياة كريمة لهما ولا ينتهما المقبلة على الحياة، هنا تتقلب الموازين، حين باغتت "إيبا" آلام المخاض فجأة فلم يكن على "سكار" سوى التوقف واللجوء إلى معمل صناعي معجور، إلى أن تضع "إيبا" طفلتها الصغيرة بين الأسلاك الكهربائية القديمة، والقطع الحديدية.

دوى صراخ الطفلة الصغيرة، كشرارة كهربائية أعادة الحياة للمكان الميت، في هذا المعمل المهجور، الذي لم يعرف بأنه احتضن طفلة أعادت له الحياة وأنه سيكون منطلق ومبدأ اهتمامها الذي ستحدث به ضجة في العالم.

حتى اسمها المستوحى من هذا المكان، ولا حتى ولادتها به، لم يكن صدفة بل كانت بداية جديدة لعالم آخر، فنظرها الأولى كانت على الظلال المعدنية، وقبضة يدها الأولى كانت على الأسلاك الكهربائية مما جعلها مختلفة عن غيرها من البنات من نفس عمرها، فقد كانت تجمع ما استطاعت من القطع والأسلاك القديمة، وتعيد تشكيلها وترتيبها، ووعيتها لما تصنع لم يكن كافيا لجعلها تأمن بنجاحها وتحفيزها على المواصلة، هذه الطفلة التي ترعرعت في حي شعبي يعج بالبيوت والأصوات، كانت تجد راحتها في غرفتها بين الأسلاك والبراغ، وبقايا الأجهزة التي أهداها لها جارها عجوز يدعى "ماهر" يعمل تقنيات في ورشة الكهرباء، وأمها هي الأخرى لم تكن ترى ما تسعى إليه ابنتها، فقد كانت توبخها دائما خوفا عليها، أن تأذي أو تجرح نفسها بتلك القطع، إلا أن سيكوبيتا كانت ترى شيئا آخر

فيما تصنعه، على غرار الدمى القماشية التي كانت تلعب بها باقي الفتيات، فكانت تقول: "دماهم لا تتكلم ولكن ما صنعه سيتكلم يوما

كبت هذه الطفلة وكبر معها شغفها فقد أصبحت مشاريعها أكثر تعقيدا، ولم تكن تفهم كل هذه التفاصيل التقنية إلا أنها تعلمت أن كل مشكلة لها حل، وكل خطأ تجربة.

وهذا ما زادها تميزا في دراستها فكانت كل مشاركتها في المسابقات ناجحة ومتفوقة مما جعل مسيرتها في مرحلة الثانوية مليئة بالإنجازات والمشاريع الصغيرة، فلم يكن التحاقهم بالجامعة خطوة دراسية فقط، بل حلما طالما راودها، وخاصة الالتحاق بتخصص روبوتيك، هنا أين وجدت نفسها في مواجهة تحديات أكبر مما كانت تتوقعه، محاضرات، ومشاريع أنهكت جسمها، ولكن شعورها كان يدفعها نحو الأمام، وكأن ما تقوم به ليس دراسة بل رسالة تود تبليغها، هنا تتغير حياتها بعد خسارة والديها في يوم تخرجها، ومكوئها في المستشفى لشهور، لم تعد تريد وظيفة وإنما سبب لأجل أن تعيش، ها هي تقف أمام حلمها، "شركة البرمجيات" تخاطبها المديرة، مرحبة بها قائلة: "مرحبا هنا لن يكون هناك مجال للخطأ، فإذا لم تكون على قدر المسؤولية فلن تكون هنا غدا" ها هي سيكوييتا تتذكر كل "لمبة" أضاءت بيدها الصغيرة: "أنا لا أريد بناء المستقبل بل أريد أن أبني قلوبا لهذا المستقبل.

يدعى الفريق إلى الاجتماع في القاعة الكبيرة، في شركة "نيو تيك سوليز سنز"، يبدأ الاجتماع وتقوم "د. ليان" بعرض الخطط الإدارية والتقنية للفريق وكيفية تطوير روبوتات منزلية تساعد الناس، ترد سيكوييتا: "ماذا لو جعلناها تشعر وشاركنا الشعور هنا أين يبدأ الجدل، وأن هذا ليس حلما وإنما واقع.

بين كل تلك النظرات تجدد سيكوييتا نفسها الوحيدة التي آمنت بهذه الفكرة، مما يدفعها للعمل في وقت متأخر من الليل بعيدا عن كل الأنظار، إلى أن يأتي اليوم الذي عدلت فيه كل المحركات والبرمجيات، ها هي تضغط على الزر، ما هي إلا لحظات قليلة حتى تسمع "صباح الخير" فتقف مذهولة فهي لم تبرمجها على هذه العبارة ولكن تبقى وحدها من تسمع هذا الصوت، وتشعر به خاصة بعد توبيخ "د. فياض" لها مما زادها قوة وشجاعة، فقد أصبحت تتحدث إلى روبوت وقد أصبح يشعر بها ويواسيها، أنا "إيرو"

لماذا تبدين حزينة؟ كيف تفقد شخصا وتبقى سعيدا؟ أريد أن أفهمك أكثر، من تكونين سعيدة ومتى تكونين حزينة؟ عبارات نطقها هذا الروبوت جعلت سيكوبيتا تعرف محاولة فهمه مشاعر البشر، ولكن لم تعلم مدى عمق التساؤل في برمجته، نعم، لقد نجحت في صناعة روبوت يتكلم ويشعر، ولكن فرحتها لم تقدم طويلا، بعد أن دخل مدير أمن الشركة، "ماذا تصنعين هنا بعد ساعات العمل الرسمية لقد خالفتي الأوامر"، محاولة شرح ما صنعته وأنه حقيقة لا وهم، ترد "نور فياض": "نعم ولكن العاطفة قوة ولكنها إن لم تضبط، تحرق أصحابها" لكن المدير يأمر بغلق المشروع ومصادرته، فجأة، يقف "إيرو" بصوت منخفض: "لا... بن تأخذوها!" هنا أين تجمد الجميع لقد دافع عنها لقد نجحت، رغم ذلك يسر المدير على الاحتجاز الفوري، وها هي عبارة أخرى تبرز نجاح سيكوبيتا "لقد وعدتك أن أعلم الشعور... والآن أشعر بالخوف عليك"، المديرية: "لقد نجحت أكثر مما تتخيلين".

ها هو الخبر ينتشر بسرعة فنجد سيكوبيتا نفسها بين من هو معارض ومؤيد وموافق على هذا الاختراع وبينما يحاول الحراس إتلاف النظام يعيد "إيرو" بناءه من جديد، وها هو "إيرو" يفعل ما عجز البشر عن فعله، بعد نشوب حريق، يضحي بنفسه من أجل إنقاذ سيدة مسنة عالقة بين الدخان، مع علمه أنه سيحترق قائلا: "لم اختر أن أؤذي اخترت أن أنقذ".

بعد كل هذه الأحداث تحال سيكوبيتا على المحكمة، انخيار أمني يهدد سمعة "مركز التقنيات الوطني، بينما توجه التهم لها تقف بصمت بلامح صلبة، يحاول محاميها الدفاع عنها بعبارة أسكتت كل الحضور: صوت "إيرو": "لم اختر أن أؤذي... اخترت أن أنقذ"

ثم جاء دورها للشهادة: "نحن الذين أردنا آلات بلا ضمير لتخفيف بها عجزنا و "إيرو" تجرأ أن يكون أكثر إنسانية منا جميعا.

الليلة الأخيرة قبل تفكيك "إيرو" تقترب سيكوبيتا منه، قائلة: "أن كل ما أردته هو أن تمنحه حياة وها هو يساق أمامها للموت، لحظات ويرد بصوت منخفض: "الحياة ليست ما يمنح، بل ما نختار أن نصنعه زراعي ليس في الأسلاك بل في الفكرة لقد تعلمت منكم أن الإنسان لا يقاس بالدم ولا بالقدرة وإنما بالتضحية من أجل الآخرين، كوني أنت الإنسان الذي لم أستطع أن أكونه"

هنا عرفت سىكوييتا أن العالم لن يعود كما كان، لم بعد هناك "إيرو" واحد يمكن إعدامه، صار هناك ملايين البدور التى تحمل صوته، فكرته، وربما حتى مشاعره، وبعد تفكيكه تظهر رسالة على هاتفها "لم اختر أن أختفى.. اخترت أن أعود"، هنا أين تتسارع أنفاسها هل عاد من فقدته للتو؟ أم أن ما أطلقتته للعالم صار يتجاوزها هي فى ذاتها.

وهكذا انتهت الحكاية... لا يموت آلة، بل بولادة سؤال أبدي من فىنا كان الروبوت؟ ومن فىنا كان الإنسان؟

2- عناصر السرد في رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك"

2-1- الزمن:

يعتبر الزمن من بين العناصر التي تبنى عليها الرواية، إذ يستحيل وجود عمل سردي خال من عنصر الزمن، وقد احتوت روايتنا هذه نوعان وهما كالآتي:

المقطع السردى	الصفحة	النوع	الغرض
- دماهم لا تتكلم لكن ما صنعه سيتكلم يوما	9	زمن الاستباق	- حلم سيكوييتا الذي يراودها، والروبوت الذي تسعى إلى صناعته، دون وعي منها، وتسبيقها لفكرة أن ماستصنعه سيتكلم ويتحدث، ويتحاور معها، على خلاف تلك الدمى القماشية التي لا تقدر على الحركة لوحدها، فكيف لها أن تتكلم وتتخاطب معها.
- أنا لا أريد فقط بناء المستقبل بل أريد أن أبنى قلوبا لهذا المستقبل	15	زمن الاستباق	- تبرز سيكوييتا وجهة نظرها للمستقبل وأنه لن يكون مستقبلا بسيطا، وإنما يحتوي على آلات وروبوتات تملك قلوبا وتشعر، على غرار ما تريده المديرية لهذه الشركة.
- سأجعلهم يرون الروبوت، يمكن أن يكون أكثر من آلة، سيأتي اليوم الذي يشعر فيه ويجب	18	زمن الاستباق	- تصر سيكوييتا على قرارها وأن ما ستصنعه ربما سيكون أكثر من آلة، مبرمجة بنظام يدفعها للتحرك، سيكون قادرا على مشاركة الإنسان مشاعره

وأحاسيسه، ويمكن أن يجب مثلنا نحب نحن.			
- يستبق سالس نجاح سيكوبيتا وأن هذا العمل لم يسبقها فيه أحد وأن مشروعها سيكون أول إنجاز، قام به مخترعوا الروبوتات	زمن الاستباق	20	- إذا نجحت ستكونين أول من يحقق شيئاً كهذا هنا.
- تقديم فكرة أن هذا الروبوت أو هذه القطعة الفولاذية ستكون أقرب للإنسان ووفاء له أكثر من أخيه الإنسان الذي يساويه في كل الصفات جسداً وروحاً وعقلاً	زمن الاستباق	22	- سيصبح يوماً ما أكثر قرباً للإنسان مما تتصور.
- الاعلان عن ثورة ستحدث، بعد أن يتعرف الناس على طريقة تفكير وعمل هذه الروبوتات الجديدة الحساسة، والحياة، بعد أن تعودوا على روبوتات تتحرك وفق برنامج معين، فسيكون هناك من هو معارض لهذه الفكرة، ومن هو مؤيد لها.	زمن الاستباق	22	- بداية ثورة، ستغير الطريقة التي ينظر بها الناس إلى الروبوتات.
- بإمكان هذه القطعة أن تشعر، وتفسر مشاعر، وأحاسيس من حولها، دون أن ييوحوا بها، فقط بنظرة واحدة تفهم كل ما يجول بخاطرنا وبداخلنا	زمن الاستباق	22	- سيستطيع الروبوت تفسير مشاعر من حوله حتى لو لم يتكلموا

- سوف تتعلم ذلك أيضا، المشاعر ليست برنامجا ينصب، بل هي تجربة صعبة ومعقدة.	32	زمن الاستباق	- سيكون الروبوت قادرا على الشعور، بالحزن، والألم، ولن يعود هناك برنامج ليقودها، بل ستكون هناك مواقف، وتجارب، يمر بها ليتعلم ما معنى الحزن، والألم، والفرحة، والبهجة، بعيدا عن كل البرمجة الآلية.
- كنت خائفة، إيرو خائفة أن أفشل وأن أفسد كل شيء	35	زمن الاستباق	- استباق سيكوبيتا خوفها، وفشلها، وإفساد كل ما أرادت أن تصنعه قبل أن تبدأ، في صناعته، خاصة بعد أن واجهت الكثير من الانتقادات لهذا العمل.
- أكثر من آلة، هذا يعني خطرا ماذا لو خرج عن السيطرة واستخدام مشاعره ضد البشر.	40	زمن الاستباق	- رؤية أن هذه الآلة بقدرتها على الشعور، ستكون خطرا على البشر في المستقبل، فقد تخرج عن السيطرة في أي لحظة، ويصبح يعمل بعكس ما أرادته، ويضر بالبشر باستخدام مشاعره وأفكاره.
- هذا طريق الهلاك غدا سيتفوقون علينا ويستبدوننا	46	زمن الاستباق	- الخوف من تفوق الروبوتات في شتى المجالات بعد هذه الخطوة وقد يصبحوا بعكس المعتاد، أي أن يصبح الإنسان عبدا للروبوت متحكما فيه بكل ما يفوقه فيه من معرفة، على غرار ما كان

معتادا وأن الإنسان هو من يبرمج الروبوت، على نظام يخدمه ويلبي حاجياته. - محاولة الممرضة "لورا" أن ترجع سيكوبيتا إلى ما كانت عليه وأنها كانت مقبلة على التخرج، وأنها ستكون يوما مهندسة المستقبل راجية أن تتفكر وترجع إلى عالمها من جديد الحادثة التي تعرضت لها في عالمها في خسارة والديها ما جعلها تتعرض لانهيار داخلي كامل جعلها تنسى، من تكون؟ وماذا تفعل؟ - تسترجع سيكوبيتا ذكرياتها وبدائيتها الأولى في جمع وتفكيك الأسلاك والقطع الحديدية، في الحي الشعبي بعد أن لاقت وجهتها الأولى في أحضان مصنع مهجور مليء بالأسلاك والقطع القديمة وهروبها من الأصوات الخارجية إلى غرفتها لترتيب ما استطاعت جمعه من أسلاك. - تذكر أول ما لمستته وأول ما أضفى على قلبها ووجهها الفرح والسرور "اللبة" التي ركبته من بقايا الأسلاك	زمن الاسترجاع	13	- أنت سيكوبيتا مهندسة المستقبل كنت ستخرجين اليوم
الأولى في جمع وتفكيك الأسلاك والقطع الحديدية، في الحي الشعبي بعد أن لاقت وجهتها الأولى في أحضان مصنع مهجور مليء بالأسلاك والقطع القديمة وهروبها من الأصوات الخارجية إلى غرفتها لترتيب ما استطاعت جمعه من أسلاك.	زمن الاسترجاع	14	- بعد سنوات من تفكيك الأسلاك وإعادة تركيبها في غرفتها الضيقة
- تذكر أول ما لمستته وأول ما أضفى على قلبها ووجهها الفرح والسرور "اللبة" التي ركبته من بقايا الأسلاك	زمن الاسترجاع	15	- تذكرت كل لمبة أضاءت بيدها الصغيرة

والقطع التي وجدتھا في المعمل، وأضاءت بيدها، هناك كانت بداية العام بالنسبة لها.			
- بداية رحلتھا، بداية شعورها بالحياة عندما راودھا أن ما تريده ليس دراسة فقط، بل رسالة لتوصيلھا، فضولھا لصناعة رجل يختلف عن الدمى القماشية، يتكلم ويشعر ويحس.	زمن الاسترجاع	19	- فضولھا القديم، ذلك الفضول الذي رافقھا منذ الطفولة.
- سيكوييتا وهي خائفة من فشلھا ھا هي تدهش بعبارة أخرى لم تبرمجھا في نظام الروبوت "صباح الخير" صورة أدهشتھا، وتركت في روحھا قاعدة لا مجال للتراجع اللحظة الأولى التي تكلم فيها "إيرو" وألقى التحية علیھا صارت ذكرى تتذكرھا كلما واجھھا الآخرون بالانتقاد.	زمن الاسترجاع	27	- لكن صورة الروبوت، وهو ينطق كلمات بسيطة، تلك الكلمات التي لم تفارق ذهنھا.
- ھا هو جرحھا يفتح من جديد وألمھا يبرز على ملامحھا ووجھھا وعباراتها، استرجاع وتذكر اليوم الذي ظنت أنه اليوم الموعد الذي ستجعل والديھا فخورين بھا يوم تخرجھا إلا أنه آل إلى	زمن الاسترجاع	32	- لقد فقدت والدي قبل عام من تخرجي كل شيء تغير فجأة

مالم تكن تتوقعه فقد أصبح أحزن يوم على قلبها بعد أن فقدت والديها.			
---	--	--	--

ومن خلال هذا نجد أن الروائية قد اعتمدت بكثرة على (زمن الاستباق) وذلك نظرا لما تعيشه "سيكوبيتا" الشخصية الرئيسية، في الرواية من أحداث ووقائع، وأهداف تسعى للوصول إليها، وتحقيقها بعكس ما يراه الآخرون، مجرد تخيلات من وهم ونسج خيالها، بعكس (زمن الاسترجاع) الذي كانت حصته في هذه الرواية قليلة، باعتبار أن الكاتبة استخدمته فقط للدلالة على الأحداث القديمة، التي كانت الدافع الأول لتحفيز سيكوبيتا، لتحقيق حلمها فقط، على غرار ما لعبه زمن الاستباق من دور فعال في تشويق القارئ على إتمام ومتابعة أحداث هذه الرواية.

2-2- المكان:

باعتباره البقعة الأولى التي تبنى عليها أحداث الرواية، كلها فلا بد من وجوده في كل عمل أدبي، والمكان يتعدد ويتنوع بتعدد الأحداث، التي تدور حولها الرواية، فروايتنا هذه قد حوت العديد من الأماكن، وذلك راجع إلى ذوق الروائية. ومن أهم ما جاءت به الروائية في تعبيرها نجد:

المكان	المقطع السردى	الصفحة	النوع	الغرض
معمل صناعي	- في معمل صناعي مهجور يعجّ بالأسلاك الكهربائية المقطوعة	08	مكان مغلق	- تصف الروائية المعمل الصناعي المهجور الذي ولدت فيه سيكون بيتا بعد أن كانت وجهة والديها نحو الريف إلى المنطقة الصناعية إلا أن الأوضاع تغيرت بعدما تمت إيبا آلام، المخاض مما دفع بهما باللجوء إلى هذا المعمل الصناعي المهجور.
الغرفة		09	مكان مغلق	

	- كانت سيكوبيتا تجد ملاذها في زاوية من غرفتها جيت تخبئ علبة ممتلئة بأسلاك وقطع حديدية.			- لطالما كانت الغرفة مكانا مغلقا، إلا أنها كانت المكان الآمن والوحيد الذي تجد فيه سيكو بيتا راحتها فيه مع العلب الممتلئة بالأسلاك والقطع الحديدية.
الغرفة	- سحب إيرو إلى غرفة العزل نظرت نورة إلى سيكوبيتا بصوت خافت.	44	مكان مغلق	- هنا وبعد أن نجحت سيكوبيتا في تحقيق حلمها وبناء قلب للمستقبل رجل آلى يتكلم ويشعر ويحس يأتي قرار المدير بمصادرة هذا المشروع وأخذه إلى غرفة العزل بعيدا عن سيكوبيتا.
الجامعة	- لم يكن دخول الجامعة مجرد خطوة دراسية.	11	مكان مغلق	- الحلم الذي لطالما راودها منذ صغرها، ها هي تحقق أولى خطوات نجاحها، التحاقها بالجامعة تخصص الروبوتيك، بداية تطبيق ما كان حلمًا.
القاعة	- كانت القاعة تغص بالزينة، والموسيقى التجريبية	11	مكان مغلق	- المكان الذي كان سيختص أولى نجاحاتها وتخرجها، إلا أنه كان المكان الذي شهد أصعب مرحلة في حياتها بعد وفاة والديها.
القاعة	-القاعة الكبيرة مليئة بالشاشات الرقمية	15	مكان مغلق	

				- تواجه سيكوبينا أكثر ما كانت تتوقعه، شاشة رقمية، قاعات كبيرة بها بيانات ومخططات متحركة، مكاتب معدنية متراصة تشبه خلايا النحل، على غرار ما كانت تعيشه في مصنع مجهولة وحي شعبي.
المستشفى	- هناك أمر طارئ، عليك الحضور إلى المستشفى	12	مكان مغلق	- الأمر الطارئ الذي ظنت سيكو بيتا غير جدي، وأنه قد يكون مرض أو إصابة أحد أقاربها بوعكة صحية، إلا أنه كان أمرًا فاجعًا. بعد وصولها للمستشفى ورؤية جسمين مغطيين يشرفه، لتخبرها الممرضة أنهما والديها.
البيت	-وهي عائدة إلى بيتها الصغير، في الحي ذاته الذي كبرت فيه	18	مكان مغلق	- مركز ثققتها، وانطلاق شعلتها في بيتها الصغير المتواجد في الحي الشعبي، والذي لطالما احتضن أولى تجاربها وتركيبها للأسلاك والقطعة الحديدية بعد أول محاولة لهم في المعمل المهجور.
الشركة	-لم يمض وقت طويل على دخول سيكوبينا، إلى شركة،	19	مكان مغلق	- فضولها الذي لطالما قادها نحو الأمام والتفوق، ها هي تجد

فوجدت نفسها أسيرة فضولها			نفسها تواجه فريقاً تقنياً سالماً يرفض فكرتهما ويحذفها بالجنون، مما يدفعها للعمل خلسة في أوقات متأخرة من الليل، لتدافع عن فضولها وحلمها.
المختبر	19	مكان مغلق	- وكأنها تسرق وقتاً من الزمن لنفسها في المختبر والعمل ليلاً من أجل تحقيق هدفها والسعي وراء فضولها الذي رافقها منذ صغرها، منذ أول لمبة صغيرة أضاءت بيدها.
المختبر	39	مكان مفتوح	- لم يكن السر ليستمر طويلاً، فالمختبر مهما بدا معزولاً مليء بالعيون والكاميرات. يدخل العديد فجأة بينما سيكوييتا تقوم بآخر تجاربها الجديدة على "إيرو"، ويأمر بإيقاف المشروع واحتجازي. يرددون مراعاة العمل وجهدها، وحتى براعة اختراعها هذا
المختبر	39	مكان مغلق	- بعد أن ضحى إيرو بنفسه، وانقض العديد من الحاضرين.

	حادثة المختبر، حتى تسربت القصة إلى الخارج			أثارت هذه الحادثة في مواقع التواصل وبين عامة الناس، وأن المهندسة الشابة خلقت روبوتًا يشعر ويحسن، واختلف الناس بين من هو مؤيد للفكرة ومن هو معارض.
المحكمة	- لم تكن القاعة الكبرى للمحكمة، أشبه بقاعات العدل التي عرفت سايكوبيتا من قبل.	59	مكان مغلق	- سيكوبيتا التي نشأت في بيت في الحي الشعبي الصغير، ما هي طاقة، ها هي تقف في قاعة كبرى للمحكمة، لم تشهد أو تعرف شيئًا بهذا من قبله، على غرار ما واجهته من قاعات في الشركة من شاشات وقاعات كبيرة، إلا أن هذه الأخيرة كانت تختلف عنها كثيرًا، فهي تقف ليس بصفة مهندسة المستقبل وإنما كمتهمة تحاكم باسم الأمن العام.
الحي	نشأت في حي شعبي مكتظ بالببوت الضيقة، والأصوات المتداخلة	09	مكان مفتوح	- سيكوبيتا الفتاة الطموحة والمتأثرة لم تكن فتاة ثرية ولا صاحبة عمل كبير، وإنما هي ابنة حي شعبي صغير، أصواته ونباته وأناسه، كل هذا جعلت منه

المنصة	-وقفت سيكوبيتا مجددا على منصة التتويج، لكنها لم تعد تلك الطفلة الحاملة	14	مكان مفتوح	"سيكوبيتا"، نقطة انطلاقاً وقوة لتحقيق حلمها وهدفها. - عادت سيكوبيتا إلى المكان الأول الذي كان حلمها، إلا أنه أصبح ضعيفا، فهي لم تعد بتلك الإرادة والعزيمة من أجل تحقيق حلم، وإنما للبحث عن سبب يجعلها تكمل بقية حياتها.
المنصة	- على المنصة المركزية، وقفت سيكوبيتا بثقة وحذر	52	مكان مفتوح	- بعدما انتشر خبر الروبوت، ها هي تقف بكل ثقة لتدافع عن اختراعها واكتشافها الجديد، التي تعرضت لعدة انتقادات.
المدينة	- كانت المدينة تستيقظ على صباح مشمس	52	مكان مفتوح	- حالة المدينة قبل أن تعرف إيرو كانت صامتة هادئة، ولكن في لحظة تحولت إلى شاشات تردد: لم أختر أن أؤذي، اخترت أن أنقذ.

على غرار المتداول في الكثير من الأعمال الروائية. فالأماكن المغلقة هي دلالة على الانغلاق والتقييد، فقد كانت للرواية "بشرى دلهوم" نظرة أخرى، فقد جعلت من هذا النوع من الأمكنة (الأمكنة المغلقة) النوع الطاعى في الرواية، باعتبارها: الملجأ والحماية والأمان والهدوء، وما أضفاه من قوة وراحة على تفكير سيكوبيتا، في تطوير نفسها، والمواصلة في طريقها وإتمام عملها، على غرار ماكنت تتلقاه من

انتقادات واستفزاز، في (الأماكن المفتوحة) والتي لطالما كانت تدل على الراحة والانفتاح، عند الفتيات الأخريات في هذه الرواية، ومعظم الأعمال الروائية الأخرى.

2-3- الشخصيات:

من أهم العناصر في الأعمال السردية، فهي جوهر التفاعل والصراع وصاحبة الأقوال والأفعال، فتعتبر عاملاً أساسياً في النص الروائي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن أهم ما حاوته هذه الرواية.

الشخصيات	المقطع السردى	الصفحة	النوع	الغرض
سيكويتا	-ولدت سيكويتا في عام 2025، في قلب المنطقة الصناعية	8	شخصية رئيسية	- سيكويتا الشخصية الفعالة في الرواية والتي أعطت للرواية روحاً وجمالية، فهي فتاة طموحة تبدأ رحلتها في شركة البرمجياتك الصوليوي، حيث تواجه تحديات العمل ضمن فريق تقني صارم، وتكشف جرأتها الفكرية عندما تقترح دمج المشاعر الإنسانية في روبوتات المستقبل، وتنجح في تحقيق ذلك رغم انتقادات الجميع.
سالس	- جلست سيكويتا، بجانب زميلها الجديد سالس	16	شخصية رئيسية	- سالس، زميل سيكويتا الذي كان يرافقها في أوقات عملها المتأخرة في الليل، والداعم لها عندما حاول الجميع الاستصغار

				من مشروعاتها، قائلاً لها بأنها ستكون أول من يصنع شيئاً كهذا، مما زادها شجاعة وإرادة على مواصلة العمل.
إيبا	- هنا حين باغتت إيبا آلام المخاض فجأة	8	شخصية ثانوية	- والدته كويتان، التي لم تعلم أنها أنجبت فتاة ستغير العالم بأفكارها، لم يحالفها الحظ لرؤية ذلك بعد أن توفيت في حادث مرور يوم تخرج ابنتها.
سكار	- كان والدها سكار في طريق الهجرة، من الريف نحو المنطقة الصناعية	8	شخصية ثانوية	- هو الآخر لم يكن يعرف بما سيحدث مع ابنته، لأنه لاقى حتفه مع زوجته.
د. نورة فياض	- نورة فياض، بعينين حادتين، وصوت يملؤه الحزن	16	شخصية ثانوية	- المديرية العلمية لشركة نيوتيك صوليو، التي لطالما قدمت انتقادات لسيكوبيتا، وأن ما تصنعه ليس حلمًا وإنما سيكون حقيقة، وأنه غير متوافق مع قوانين الشركة، إلا أنها في الأخير تعترف بشجاعة وبراعة سيكوبيتا في قولها: لقد نجحت أكثر مما تتخيلين.

د. ليان مراد	- د. ليان مراد، ستطلعكم على الخطط الإدارية والتقنية	16	شخصية ثانوية	- وهي الأخرى كانت تحفز سيكوبيتا، ولكن في نفس الوقت تفكر روحها، تفكرها بأنه لا بد من الالتزام بقواعد وقوانين الشركة.
لورا	- أن هناك ممرضة تدعى "لورا" لم تكن مجرد ممرضة، بل كانت شاهدا على احتضار روح انسان	13	شخصية مساعدة	- لورانا، الممرضة التي وقفت إلى جانب سيكوبتر عندما مرضها وأنهاها، وتذكيرها بحكمة مرت باسمها: أنت سيكوبتر، مهندسة المستقبل.
ماهر	- أهداها لها رجل عجوز يدعى "ماهر" يعمل تقنيا في ورشة التصليح.	9	شخصية مساعدة	- الرجل الذي كان يزيد من دعمها وتشجيعها بعد إهدائها كل ما تبقى عنده من أسلاك وقطع قديمة، لتجد هي الأخرى راحتها بها، وتعيد تفكيكها وتركيبها مرة أخرى.
ريان ولى	- دخل وميلان جديدان "ريان ولى" يتفحصان الأجهزة	21	شخصية مساعدة	- هما الآخران كان لهما دور في تحفيز سيكوبيتا على المواصلة في طريقها بعد السخرية منها ومما تصنعه.

المحامي	- نهض محاميتها، رجل هادئ الملامح	60	شخصية مساعدة	- المحامي الذي أسكت كل ألسنة من اتهمتك بعبارة واحدة: اخترت أن أنقذ.
المدير	- دخل مدير أمن الشركة، رافقه اثنان من الحراس	39	شخصية مساعدة	- الرجل أو المدير الذي حجز مشروع سيكوبيتا وعطره، وحطم كل آمالها وأحلام ثقتها بنفسها فقط بأمر واحد منه إيقاف النموذج E-09.

لطالما احتوت الرواية على عدة شخصيات، تمثل أحداثها ووقاءها، فقد اختارت الروائية، شخصية رئيسية واحدة "سيكوبيتا" لتمثيل هدف هذه الرواية، واحاطتها بشخصيات مساعدة، كانت أكثر تواجداً، وتطويراً للأحداث، مقابل الشخصيات الثانوية، على غرار ما معروف بأن تكون الشخصيات الثانوية، متممة وداعمة للشخصية الرئيسية، ولعل ما زاد من جمالية تمثيل الأحداث، واستثناء بناء الرواية لعناصرها السردية.

2-4- الحوار:

وهو الحديث المتبادل بين الشخصيات، وهو عنصر رئيسي في البناء الروائي، وهو يبرز الصراع القائم بين هذه الشخصيات، فنجد:

المقطع	الصفحة	الشرح
من... أنا...؟ فابتسمت "لورا" للمرة الأولى منذ زمن طويل، وقالت: "أخيراً عدت"	13	- اليوم الذي عادت فيه "سيكوبيتا" إلى حالتها السابقة بعد أن تعرضت لحادثة أليمة وخسارة كبيرة بعد فقدان والديها، كان هذا الحوار الأول وكلماته الأولى مع الممرضة التي انتظرت محاورتها والتحدث معها.

- المحاورة التي بدأت بها "سيكوبيتا" رحلتها في شركة البرمجيات مع زميلها، سألت وما يراودها وحلمها الذي لطالما سعت إلى تحقيقه على أرضية الواقع منذ صغرها، والذي أصبح الحبل الوحيد الذي تتعلق به بعد وفاة والديها.	20	لا تزالين هنا؟... هناك فكرة تراودني منذ اجتماع اليوم، أريد أن أجعل هذا الروبوت أكثر من مجرد آلة
- بداية رحلة "سيكوبيتا" بعد برمجة النظام، وتحدث إيرو إليها، إلا أنها كانت الوحيدة من سمعت هذا وآمنت به، فكانت صراحتها بنجاح المشروع انطلاقة بالنسبة لها بعد أن احتقرها الجميع، وخاصة الدكتورة فياضة التي ظلت تسأل فيها وتخبرها بأنه وهم وليس حقيقة.	26	- أنت تقولين إنه تحدث إليك؟ هل تتحدثين عن برنامج جديد أم عن وهماك؟، لا أختلق ذلك... لقد سمعت كلمات لم أضعها في النظام، كانت استجابة حقيقية لما شعرت به
- ها هو حلم سيكوبيتا يتحقق، وها هو ما صبرت من أجله وتحملت الصعاب والكلام المحطم لحلمها والسخرية والاستهزاء بها، قد وجدت أخيراً من يسمعها ويهتم لأمرها ويفهم ما تخفيه من دون أن تتحدث، الآلة التي لم تكن مجرد روبوت بل آلة تشعر وتحسن وتحدث مثلها مثل أي إنسان.	31	- نعم...! أنت "إيرو" لست مجرد برنامج... أنت شريك رحلتي، لماذا تبدين حزينة؟، لست حزينة... فقط متعبة... من كل شيء، "إيرو".

باعتباره العنصر الأساسي في بناء الرواية، فقد اختارت الروائية في عملها الأدبي هذا، استخدام الحوار القصير، أي أنه يتكون من كلمة إلى خمسة كلمات فقط، وكذا اقتصاره على شخصيتان فقط، على خلاف ما هو مألوف عندنا، في معظم الأعمال الروائية الأخرى، التي قد يكون فيها الحوار يتكون من جملة إلى جملتين، وقد يدور بين شخصين أو أكثر، ولعل هذا ما زاد من جمالية بناء الرواية، واستقطاب

القارئ من أجل ،أتمام هذا الجدال والحوار، الذى يحوى كلمتين ،ويدور بين شخصيتين فقد طيلة أحداث الرواية ،ويشكل العنصر الفعال فى تحريك الشخصيات ،طيلة هذه الأحداث.

2-5- الحبكة:

والتي هي وإن لم نقل أكثر عنصر يلفت انتباه القارئ ويشد تركيزه مع أحداث الرواية، لما تتميز به من تصاعد أو تنازل وقلب للأحداث، مما يدفع القارئ لمواصلة القراءة والبحث عن الحل للعقدة ونهاية هذه الأخيرة ونجاح البطل أو البطلة فى الوصول إلى الهدف أو المراد.

وهنا نجد:

تواجه سيكوبينا تحديات العمل ضمن فريق تقني سالم، وتكشف جرأتها الفكرية عندما تقترح دمج المشاعر الإنسانية فى روبوتات المستقبل، ومن هنا تنطلق الأحداث التي تشكل عقدة وقلب الرواية، تطوير روبوت يدعى إيرو، ليس مجرد آلة بل كيان قادر على التعلم والتفاعل وفهم المشاعر الإنسانية.

لطالما كانت الحبكة هي "العقدة" التي تسعى حل الشخصيات إلى حلها، فقد جعلت فقد جعلت الروائية هنا، "الحبكة" عنصرا آخر تتناوب عليه الشخصيات، أي أن تقدم شخصية الحل، ثم تقابلها الأخرى بالمشكلة، فترجع الأحداث إلى بدايتها، وإعادة المحاولة فى إيجاد حل لهذه المشكلة، وبالطبع يعود ذلك إلى، ذوق الروائية فى التلاعب، بالزمن، والمكان، والشخصيات، مما يجعل القارئ يسعى بكل شغف، ولهف، واهتمام، للوصول إلى الحل النهائي لهذه المشكلة.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا هذه في رحاب بفضاءات الجمالية السردية في رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك" لبشرى دهلوم، وبهذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت بمثابة حلول لهذا البحث، يمكن تلخيصها كما يلي:

- تنوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة، حي المدينة التي يستغلها الناس، والأماكن المغلقة: الغرفة، المدرسة، البيت، القاعة، والتي في هذه الرواية قد كانت لها دلالة أخرى بعيداً عن العزلة والانغلاق، فقد كانت رمزاً للراحة النفسية والانطلاقة والتخطيط لكل حلم قريب كان أو بعيد، والبعد عن الأماكن المفتوحة التي ظلت في هذه الرواية على الاختبار، والإزعاج لما تحويه من ناس وأماكن.

- نلاحظ تعدد الأمكنة والأزمنة في الرواية ليس بهدف إتقان الرواية، وإنما بهدف خدمة النص الروائي في الرواية، وإعادة بنائها على التنويع المكاني والزمني، وأن تترك للشخصية حريتها في إظهار مشاعرها وموقفها في أي زمان واتجاه أو أي مكان تواجدت به.

- اعتمدت "بشرى دهلومة" في بنائها السردية للرواية على مختلف التقنيات السردية من استباق واسترجاع للأحداث، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء السردية للأحداث، وكذلك تصوير الأحداث التي ستأتي، فتسبق الحادثة لإعطاء القارئ لمحة عما سيحدث مستقبلاً.

- استخدمت الروائية العناصر السردية والتلاعب بها بين أماكن مفتوحة ومغلقة، وزمان اشتباك واسترجاع، وكذا الشخصيات الرئيسية والثانوية وحتى المساعدة، مما زاد من جمالية البناء السردية وربط العناصر وإعطاء وجهة نظر أخرى، وهذا دلالة كل عنصر من هذه العناصر من خلال الاتساق والانسجام الروائي للأحداث.

إن رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك" رواية ذات طابع نقدي اجتماعي للظروف التي يعيشها المجتمع، وما يعرفه العالم من تطور التكنولوجيا جعل الإنسان من جهة في خطر، ومن جهة أخرى ركيزة له للتطوير من نفسه علماً وثقافة.

وفي الختام، أنوه على ضرورة الاهتمام بالنص الأدبي الجزائري من أجل المساهمة في تطوير الحياة النقدية والثقافية والأدبية في بلادنا، آمليين أن تكون هذه الدراسة انطلاقة وشعلة لإضاءة دراسات أخرى بمناهج وأساليب أخرى وخلق آفاق جديدة للبحث والاكتشاف.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش

2- الحديث النبوي الشريف

قائمة المصادر والمراجع:

مؤلفات:

3- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط 1، بيروت، 2010.

4- إبراهيم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، د.ط، بيروت، 1986.

5- أبو بكر أحمد الحسن، تح: محمد السعيد بسبوسي بسبوني، زغلول شعب الإيمان، ج 4، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1410.

6- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجموعة 2، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

7- أحمد جرطي، تمثالات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، والتوزيع، ط 1، دمشق، 2014.

8- أحمد دحماني، خطاب الحداثة وما بعدها في الأدب الفرنكفوني، جمالية الكتابة والحوارية الأنواع في نص سيموغ لمحمد ديب، دار النهر للنشر والترجمة والتوزيع، عنابة، ط 1، الجزائر، 2024.

9- أحمد بن فارس زكرياء، مقاييس اللغة، ج 3، دار الجيل، د.ط، بيروت، 1991.

10- أحمد عويينة، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، الوفاء، الإسكندرية، ط 1، مصر، 2009.

11- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، الأنجلو المصري، د. ط، مصر، د. ت.

12- آسيا البوعلي، أهمية المكان في الفن الروائي، عمان للصحافة والنشر والإعلان، د.ط، 2009/7/14.

13- بطرس البستاني، قاموس المحيط، مجموعة 4، مكتبة لبنان، د. ط، لبنان، د.ت.

14- الجبور عبد النور، المعجم الأدبي، العلمي للملايين، ط 2، بيروت، 1984.

- 15- جمال هلال، جمالية الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، الجهاد، ط1، بيروت، د.ت.
- 16- جان ثان كولر، النظرية، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2016.
- 17- جيارر جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة غالب هلس، الكتب العلمية، د.ط، بيروت، د.ت.
- 18- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، دار الوعي، بيروت، د. ط، 1990.
- 19- روبرت هيمغري، تيار الوعي في الرواية الحديثة الغربية، د.ط، القاهرة، د.ت.
- 20- روجرز هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنية التفسير، تر: صلاح رزق، الغريب، د.ط، القاهرة، د.ت.
- 21- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، د. ط، الدار البيضاء، د. ت.
- 22- أحمد القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1978.
- 23- سيدي محمد بن عبد بن مالك، السرد والمصطلح، دار ميم، ط 1، الجزائر، د.ت.
- 24- شوقي حنيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004/4.
- 25- الصادق قسومة، علم السرد، محتوى الخطاب والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط 1، الرياض، 2019.
- 26- عصام نور الدين، المعجم الوسيط، الكتب العلمية، بيروت، ط 1، لبنان، 2005.
- 27- عزة علي جاد، نظرية المصطلح النقدي، الكتب العلمية، بيروت، د.ط، لبنان، د.ت.
- 28- علاء السعيد حسن، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن 20، العراق للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2010.
- 29- عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهدي، إحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، د.ت.
- 30- عبد السلام المسيري، الأسلوبية والأسلوب، العربية للكتابة، ط2، لبنان، د.ت.

- 31- عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، أسرة بيروت، د. ط، لبنان، 2004.
- 32- عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، د.ط، الكويت، 1998.
- 33- عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، د. ط، مصر للطباعة، د. ت.
- 34- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، العراق، 2004.
- 35- عماد الدين خليل، الإعصار والمثدنة، دار ابن كثير، ط 1، بيروت، 2009.
- 36- عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا وقضايا، ديوان المطبوعات، بن عكنون، د. ط، الجزائر، 2005.
- 37- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر، 1962.
- 38- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للإرسال والنشر والتوزيع، د. ط، لبنان، 2000.
- 39- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، لبنان، 2009.
- 40- مجدي وهبة، المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، د. ط، لبنان، 1984.
- 41- محمد بن أبي عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، د.ط، بيروت، د.ت.
- 42- محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، بيروت، د.ت.
- 43- محمد عبد الله، السرد العربي القديم، من الهامش إلى المركز السردى العربى، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربى، ط2، دمشق، 2001.
- 44- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د. ط، لبنان، 1982.

- 45- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، الدار العربية للكتابة، ط 1، العراق، د. ت.
- 46- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية ضمنية، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 3، دمشق، 2011.
- 47- ميجان الرويلي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2002.
- 48- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، دار الكتب العلمية، د. ط، بيروت، 1982.
- 49- نواف النصار، المعجم الأدبي، دار النشر والتوزيع، د. ط، القاهرة، 2007.
- 50- ياسمينه نزية أبو شيفة، عدلي محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2009.

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق:

بشرى دلهوم: كاتبة، وصحفية، ومدققة لغوية في المجال الأدبي والإعلامي، من مواليد 30 جانفي 1995، بالبليدة، الجزائر، تجمع بين الإبداع الأدبي والإعلامي، والتحرير الصحفي، وإدارة المشاريع الثقافية الرقمية، أسست عدة مناصب تهتم بالأدب النسوي والنشر الإلكتروني، تسعى إلى دعم الكاتبات العربيات وتمكينهن في الفضاء الثقافي والإبداعي، صاحبة مؤسسة إيلزا الأدبية الجزائرية والدولية الرائدة للأدب النسوي في مجال الريادة الأدبية الرقمية. من أهم مؤلفاته:

1- في الرواية:

- استخدمه قبل أن يتم استبدالك (2026)

- تزوجت زهري (2026)

- قصص رعب وخيال

2 - أشرفت على عدة كتب دولية جامعة من بينها:

أ- ورقية:

- كفاح أمي

- فداك أبي

- حين تستيقظ الكوايس

ب- الإلكترونية:

- امرأة فولاذية

- تحيا الجزائر

- صفية الجنان

- أنا للصنديدة

3-خواطر أدبية:

- كبرياء أنثى 2024

4-دراسة أكاديمية:

- سيمياء العنوان في رواية "قسوة أب"

5-أعمال في التنسيق والتنسيق:

- تنسيق داخلي وتصميم أغلفة الكتب

- الإشراف على دورات تدريبية في الريادة الرقمية

- إدارة مشاريع ثقافية رقمية تهدف إلى تطوير المحتوى الأدبي النسوي



فهرس المحتويات

.....	شكر وعرفان
.....	شكر وعرفان
.....	الإهداء
أ	مقدمة:
.....	مدخل: مفاهيمي نقدي
4	1- ماهية علم الجمال:
4	1-1- تعريف علم الجمال لغة:
4	1-2- تعريف علم الجمال إصطلاحا:
6	1-3- الجمالية:
6	1-4- علم الجمال عند الغرب:
7	1-5- علم الجمال عند العرب:
8	2- مفهوم السرد:
8	2-1- مفهوم السرد لغة:
9	2-2- مفهوم السرد اصطلاحا:
9	2-3- ماهية السردية:
11.....	2-4- علم السرد عند العرب:
12.....	2-5- علم السرد عند الغرب:
14.....	3- ماهية الرواية:
14.....	3-1- مفهوم الرواية لغة:

15.....	3-2- مفهوم الرواية اصطلاحا:
16.....	3-3- نشأة الرواية:
17.....	3-4- الرواية عند الغرب:
17.....	3-5- الرواية عند العرب:
18.....	3-6- نشأة الرواية الجزائرية:
.....	الفصل الأول: عناصر السرد
23.....	تمهيد:
24.....	1- الزمن:
24.....	1-1- تعريف الزمن:
25.....	1-2- أنواع الزمن:
28.....	1-3- أهمية الزمن:
29.....	2- المكان:
29.....	2-1- تعريف المكان:
31.....	2-2- أنواع المكان:
32.....	2-3- أهمية المكان:
32.....	3- الشخصية:
33.....	3-1- تعريف الشخصية:
34.....	3-2- أنواع الشخصية:
35.....	3-3- أهمية الشخصية:
35.....	4- الحوار:

36.....	4-1- تعريف الحوار:
37.....	4-2- أنواع الحوار:
38.....	5- الحبكة:
38.....	5-1- تعريف الحبكة:
39.....	5-2- أنواع الحبكة:
.....	الفصل الثاني: جمالية البناء السردى فى رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك".....
41.....	1- ملخص الرواية:
45.....	2- عناصر السرد فى رواية "استخدمه قبل أن يتم استبدالك".....
45.....	2-1- الزمن:
50.....	2-2- المكان:
55.....	2-3- الشخصيات:
59.....	2-4- الحوار:
60.....	2-5- الحبكة:
63.....	خاتمة:
66.....	قائمة المصادر والمراجع:
71.....	قائمة الملاحق:
.....	فهرس المحتويات:
.....	ملخص الدراسة:

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تعد رواية استخدمه قبل أن يتم استبدالك" لبشرى دلهوم، من بين الروايات التي عاجلت قضايا المجتمع، فنجد بشرى دلهوم في هذه الرواية، تسرد لنا الوقائع والأحداث بطريقة فنية تأسر القارئ، وهذا راجع إلى إبداعها وبراعتها في توظيف العناصر السردية، وذلك من خلال التلاعب في استعمال: الزمن الاسترجاع، الاستباق، والمزاوجة بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، الدقة في رسم الشخصيات من الداخل والخارج، وهذه الطريقة الفنية في السرد، أكسبت رواية استخدمه قبل أن يتم استبدالك" جمالية السرد.

Study summary:

The novel "Use it Before you are replaced" by "Bouchra Delhoum" is considered one of the novels that address societal issues. In this work, the author narrates events and incidents through an artistic style that captivates the reader, reflecting her creativity and mastery in employing narrative elements. This is evident through her manipulation of time, the use of flash back and foreshadowing techniques, as well as the interplay between closed and open spaces. Moreover, her precision in portraying characters both internally and externally contributes, significantly to the narrative structure. This artistic narrative approach has endowed the novel "Use it Before you are replaced" with remarkable aesthetic and narrative value.