



جامعة أحمد زبانة - غليزان
Ahmed Zabana University-Relizane

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة غليزان

Université de Relizane

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص أدب جزائري

البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر "رواية علي بابا
والأربعون حبيبة" للكاتب عز الدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

د/ مقدم فاطمة

شارف نصيرة

لجنة المناقشة:

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

1/ أ د. مقدم فاطمة

رئيسا

جامعة غليزان

2/ د. نورية بويش

مناقشا

جامعة غليزان

3/ د. مجادي سورية

السنة الجامعية:

1446/1445 هـ.

2025/2024 م.



كلمة شكر وتقدير

أحمد الله عز وجل الذي وقّني في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمني الصحة والعافية والعزيمة فالحمد لله حمدا كثيرا.

يسرّني أن أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتي الدكتورة المشرفة "مقدم فاطمة"، لما بذلته من جهد كبير وتوجيه مستمر وما قدّمته لي من دعم علمي ومعنوي طوال فترة إعداد هذه المذكرة.

لقد كان لتوجيهاتها الدقيقة، وملاحظتها القيّمة، بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل. كما أخصّ بالشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين، على قبولهم مناقشة هذا البحث، وعلى ما سيقدمونه من ملاحظات علمية تثري مضمونه وتفتح لي آفاقا أوسع في مجال البحث.

ولا يفوتني أن أتوجه بخالص التقدير والاحترام إلى كافة أساتذة الأدب العربي الذين كان لهم الفضل في تكويني العلمي، وزرع حب التخصص في نفسي، فلكم مني كل الشكر والعرفان.

الإهداء

إلى نور العيون وضيائها ودواء القلوب وشفائها محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى بلسم جروحي و عزائي في شقائي و بهجة فؤادي و حبيبة قلبي إلى التي أفنت زهرة
شبابها من أجل أن أقحم دوري في الحياة { أمي } تاج رأسي و نبض قلبي.

إلى الذي أفنى حياته جدا و كذا في تربيتي و تعليمي و كان صبره و حرصه و إسراره نبراسا
يضيء مسيرة حياتي { والدي الحبيب }.

إلى إخواني العزيزين، رفيقي في دروب الحياة وشركائي في الحلم والطموح، أشكر دعائكما
ووقوفكما الدائم بجاني.

إلى صديقتي العزيزة { إلهام } ،زهرة روحي و امرأة قلبي ، لك أبعث أصدق كلمات الودّ،
فوجودك في حياتي كان النور في عتمتي و الدعم في ضعفي.

لكم جميعاً أهدي هذه المذكرة، فأنتم السبب في كل ما وصلتُ إليه.

مقدمة

يشهد الأدب الجزائري المعاصر حركة إبداعية واسعة، تعكسها تعددية الأجناس الأدبية وتنوع وجهات النظر والمدارس الفنية وفي هذا السياق، تحظى الرواية بمكانة مشرفة باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر مرونة في احتواء التغيرات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي عرفت الجزائر ومازالت تشهدها. ومن بين الأسماء اللامعة في السرد الروائي التي ساهمت في إثراء الوسط الأدبي الجزائري، يُبرز اسم عز الدين جلاوجي كأحد الشخصيات التي تميّزت كتاباتها بمعالجتها العميقة لقضايا المجتمع الجزائري وعرضها بأساليب سردية مبتكرة.

وهذا الأخير تثير أعماله الروائية ولا سيما روايته "علي بابا و الأربعون حبيبة" تساؤلات جوهرية حول الكيفية التي تتشكل بها البنية السردية و دورها في بناء المعنى وتوجيه المتلقي، نظراً لما تحمله من أهمية بالغة بوصفها نموذجاً فنياً معاصراً يُجسّد فيها رؤية سردية متجددة، من خلال بنيتها الحكائية و تداخل أصوات الحكّي فيها، بالإضافة إلى انزياحها عن الأساليب التقليدية في السرد. انطلاقاً من هذه الأهمية، جاءت هذه المذكرة الموسومة بـ "البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي" محاولة تسليط الضوء على تجربة سردية جزائرية متميّزة استطاعت أن تحرق المألوف وتطرح مقاربة فنية جديدة تتفاعل مع التراث والواقع بروح تجريبية واضحة.

ومن أبرز الدوافع التي أدّت بنا إلى اختيار موضوع هذا البحث هي رغبتنا في الولوج إلى المجال السردى والإسهام في الدراسات النقدية المعاصرة، خاصة في ظل نقص الأبحاث حول جانب البنية

السردية في أعمال عز الدين جلاوجي بوجه خاص، بالإضافة إلى التعرّف على جماليات أدبنا الجزائري وَاظهار بصمة الروائيين الذين ساهموا في تألق الرواية الجزائرية.

من هنا تبلورت إشكالية هذا البحث على نحو الآتي:

- كيف تجلّت البنية السردية في رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي؟ وماهي أهم

عناصرها التي اعتمد عليها الكاتب لتشكيل خطابه الروائي؟

وَأندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

ما مفهوم الحدث، الشخصية، المكان والزمان ؟ وما دورهم في الرواية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة مقسّمة إلى مقدّمة ومدخل وفصلين نظري

وتطبيقي، حيث ضمّ كل فصل أربعة مباحث ثم خاتمة و ملحق.

فالمدخل قد خصصناه لتحديد مفهوم البنية السردية والخطاب الروائي وقد حاولنا فيه تقديم

مسحة عامة عن معنى اللغوي والاصطلاحي للبنية والسرد والخطاب والرواية مع رصد العناصر

المشتركة بين عملية السرد والخطاب الروائي وإعطاء لمحة بسيطة عن بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة.

يليه الفصل الأول الذي كان بعنوان "العناصر الأساسية للبنية السردية في الخطاب الروائي"

وقد ذكرنا فيه أربعة عناصر ولكل عنصر مبحثه الخاص به وما يحمله من مفهوم وأنواع ودوره في

الرواية.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة تحليلية لعناصر البنية السردية في "رواية علي بابا والأربعون" لعز الدين جلاوجي وتطرّقنا من خلاله إلى ذكر وتصنيف الأحداث والشخصيات لنصل إلى الحديث عن أنواع المكان والتقنيات السردية الزمنية التي وُظفت من سرد استرجاعي وسرد استباقي.

ثمّ أًكّينا هذا البحث بخاتمة تم تخصيصها لاستعراض أبرز النتائج التي تم التوصل إليها وقمنا بإرفاقها بملحق يحتوي على نبذة عن حياة الكاتب وعلى ملخص روايته. ومن أجل إنجاز هذه الدراسة، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي القائم على التحليل نظراً لكونه الأكثر ملائمة في وصف عناصر البنية السردية وتحليلها في الرواية. وعبر هذه المسيرة كانت أهم المراجع التي استفدنا منها بكثرة هي:

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض.
 - تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التّعبير) لسعيد يقطين.
 - خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جينيت.
- ولا نخفي بعض الصعوبات التي واجهتنا ونحن ننجز البحث، ونذكر من بينها:
- صعوبة تحميل بعض المراجع من الشبكة العنكبوتية.
 - فيض المادة العلمية واتساع آفاق الموضوع وصعوبة الإلمام بجميع معطياته.

وفي الختام، نتوجه بحمد عظيم وشكر خالص لله سبحانه وتعالى على توفيقه وفضله، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للدكتورة المشرفة "مقدم فاطمة" التي كانت نعم السند والداعمة لنا خلال مسيرتنا البحثية، وقد يسّرت لنا الطريق بخبرتها وإرشاداتها، وكان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث.

ولا يفوتنا أن نعبر عن خالص تقديرنا وامتناننا لأعضاء لجنة المناقشة، لتكرمهم بقراءة هذا العمل ومناقشته، فلکم منا كل الاحترام والتقدير. كما نخص بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي في جامعة غليزان، لما قدموه لنا من علم ومعرفة، ولما كان لهم من دور كبير في تشكيل وعينا الأكاديمي طوال سنوات الدراسة.

الباحثة: شارف نصيرة

غليزان في: 19 / 04 / 2025

مدخل في ضبط مفاهيم أولية:

1. مفهوم البنية { لغة - اصطلاحا }
2. مفهوم السرد { لغة - اصطلاحا }
3. مفهوم البنية السردية
4. مفهوم الخطاب { لغة - اصطلاحا }
5. مفهوم الرواية { لغة - اصطلاحا }
6. مفهوم الخطاب الروائي
7. المكونات المشتركة بين عملية السرد والخطاب الروائي
8. بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة

1. مفهوم البنية:

يُعدُّ مفهوم البنية مصطلح واسع الاستعمال في مجموعة من العلوم مثل: الأدب والفلسفة، وعلم الاجتماع، تشير البنية بشكل عام إلى تركيب وترتيب العناصر الداخلية لشيء معين، سواء كان ذلك الشيء مادياً أو فكرياً، فتتربط أجزاؤه المتناثرة لتُشكِّل كياناً متماسكاً.

لغة:

إنَّ لفظة " البنية " مشتقة من الأصل الثلاثي (ب ، ن ، ي) أي بني و في استعمالها اللغوي أصبحت (ب ، ن ، ي) أي بني ، فإذا اطلعنا على القرآن الكريم فإننا لا نجدُها مذكورة وفق المادة اللغوية الأصلية، وإنما نجد ألفاظاً مشتقة من هذا الأصل الثلاثي ، وهي لفظة " بناء " لقوله عز وجلّ : " الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَ أَنْتُمْ تَعْلَمُونَ " ¹، كما وردت مادة بني في المعاجم العربية منه معجم لسان العرب يقال : " بُنِيَّةٌ وَبُنْيَةٌ وَبُنْيٌ بكسر الباء مقصور ، مثل جِزْيَةٌ وَجِزْيٌ ، وفلان صحيح البنية أي الفطرة ، وأُبْنِيْتُ الرجل : أعطيته بناءً ، سمي بناءً من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من مكان إلى غيره " ² وفي معجم الوسيط : " (بَنَى) الشيء ، بَنَيًْا وَبِنَاءً وَبُنْيَانًا أقام جداره ونحوه، يقال بَنَى السقيفة وَبَنَى الخباء، واستعمل مجازاً في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية ،

¹ - سورة البقرة - الآية 22 .

² - لسان العرب - ابن منظور - دار صادر - بيروت - لبنان - مج 11 - دط - دت - ص 94 .

يقال بنى مجده وبنى الرجال¹ وعند مختار الصحاح : " ب، ن، ي (بنى) بَيْتًا وَبَنَى عَلَى أَهْلِهِ يَبْنِي زَفَّهَا (بِنَاءً) فِيهِمَا وَالْعَامَّةُ تَقُولُ بَنَى بِأَهْلِهِ وَهُوَ خَطَأٌ."²

و حتى في معجم اللغة العربية المعاصرة: " بُنْيَةٌ (مفرد) : ج بُنَى ، ما بُنِيَ الصناعة ووسائل الإنتاج هي بُنَى تحتية أمّا القوانين والأدبيات فهي بُنَى فوقية - بُنْيَةُ الكلمة : بناؤها، صيغتها الصرفية .³

مما سبق ذكره في الآية الكريمة ومن أقوال العرب نستنتج أن البنية في اللغة العربية تحمل عدة دلالات تتراوح بين المعنى الحقيقي والمجازي منها: البنية التحتية، البنية الاجتماعية، البنية الجسدية، البنية اللغوية وغيرها من المعاني، باختصار كلمة البنية تشير إلى التضامن والانسجام وترابط الجزيئات لتكوين وتشكيل الهيكل الأساسي لشيء ما، سواء كان ماديا أو معنويا.

اصطلاحاً:

تبدو لفظة البنية بسيطة، لكن الحقيقة تحمل في رحمها معان عميقة وعديدة، تتجاوز إطارها اللغوي البسيط ألا وهو " البناء " أو " التكوين ". في التوظيف الاصطلاحي تتسع هذه اللفظة فَتُدْرَجُ ضمن مجموعة من الميادين بدءاً من ميدان اللغة العربية وآدابها.

¹ - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية - مصر - ط4 - 2008 - ص 72 .

² - مختار الصحاح - الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - إخراج : دائرة المعاجم - مكتبة لبنان - بيروت - دط - 1986 - ص 27 .

³ - معجم اللغة العربية المعاصرة - أحمد مختار عمر - عالم الكتب - القاهرة - مصر - مج 1 - ط1 - 2008 - ص 252

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح البنية حيث رأى الدكتور زكريا محمد بأنها : " ليست مجرد تعبير عن ذلك (الكل) الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي أيضا تعبير عن ضرورة النظر إلى (الموضوع) على أنه (نظام) أو (نسق)، حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته ¹، ومعناه أن البنية تتجاوز كونها مجرد أداة طبيعية للتعبير والتركيب للأجزاء المكونة للكل، بل هي كالنظام المتكامل، وليست كمجموعة من هذه الأجزاء المستقلة التي تقوم بعلاقات معينة، بعبارة أخرى، مفهوم البنية يتطلب وعيًا وإدراكًا بالعلاقات التي تربط الأجزاء، مما يُشكّلها إلى كيان دقيق جدا .

و في تعريف آخر ل جيرالد برنس "Gérald prince" صاحب قاموس السرديات يقول : أن البنية " هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل و بين كل مكون على حده والكل . فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من (قصة) Story و(خطاب) Discours ، مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين (القصة) و(الخطاب)، (القصة) و(السرد) Narrative ، و(الخطاب) و(السرد) ²، هذا القول يشير إلى أن " شبكة العلاقات " تعني أن البنية ليست فقط مجموعة من العناصر الفردية بل هي نظام ديناميكي يتفاعل ويرتبط مع هذه العناصر بعضها البعض ، ولكل جزء له معنى ووظيفة تؤثر على الأجزاء الأخرى ، وأن فهم كل عنصر وتحليله يتطلب إلى معرفة علاقته مع الكل ، هذه الشبكة هي التي تؤسس هوية للكل وتصنع نمطا معينًا التي تميّزه عن غيره .

¹ - مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية - زكريا محمد - مكتبة مصر - دط - دت - ص 08 .

² - قاموس السرديات - جيرالد برنس - تر: السيد إمام - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ط 1 - 2003 - ص 191.

لكي نفهم " الحكى " جيداً يجب أن نعلم بأنه يتألف كتركيبية من (قصة وخطاب) وهما من أبرز مكونات الجنس الأدبي، لذا فالبنية تتعمق لتشمل كيفية تفاعل هذه المكونات معاً لتشكّل تجربة سردية مثالية.

ختاماً، بغضّ النظر عن المجال الذي ندرسه فإن مفهوم البنية يعتبر من الأدوات التحليلية القوية، لاكتسابه النظام المنهجي المتكامل الذي يعزز الفهم العميق للكل، لذا فإن الإقرار بأهمية البنية يساعد على فهم العالم من حولنا، وفهم السياقات المختلفة وكيفية رؤية العلاقات والتفاعلات على هذه الظواهر.

2. مفهوم السرد:

يمثل السرد تقنية تغيير الحياة الواقعية أو الوهمية إلى سلسلة من الأحداث و الحكايات، و هو فن تقليدي يمتد إلى أقدم الحضارات التاريخية العريقة، ببساطة السرد يُستثمر في العديد من المجالات مثل: الأدب و الصحافة، السينما و التاريخ، و غيرها، باستخدام أسلوب تعبيرى خلاق، كما يهتم بنقل و توثيق التجارب و القصص عبر الأجيال، ويسهم في التعليم والتثقيف والترفيه، وحتى التأثير على العقول و العواطف الإنسانية.

لغة:

- وردت لفظة السرد في القرآن الكريم لقوله تعالى: "وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَآلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ"¹.
- جاء في معجم الغني "سَرَدَ (س ر د) - (فعل ثلاثي متعد) ، سَرَدْتُ، أُسَرِّدُ، أُسَرِّدُ، مصدر سَرَدٌ 1- سَرَدَ الكتاب : قرأه بالتتابع، 2- سَرَدَ الحديث والقراءة أجَادَ سياقهما، 3- يَسَرِّدُ آيات من القرآن في كل مساء: يقرأها قراءة سريعة ، 4- سَرَدَ وقائع الحادثة : ذكرها كما حدثت حسب تسلسلها -5- سَرَدَ الجِلْدَ : حَزَزَهُ ، ثَقَّبَهُ بالمَحْزَرِ ثَقْبًا متتابعة -6- سَرَدَ الدَّرْعَ: نَسَجَهَا"² و يضيف أيضا : " سَرَدٌ (مصدر سَرَدَ) -1- اكتفى بِسَرْدِ الأسباب ، بذكر سياقها وتتابعها -2- قَدَّمَ سَرْدًا عن الحادثة : أَخْبَارًا متتابعة عن وقائعها -3- نَجِّمَ سَرْدٌ : متتابعة بانتظام -4- سَرَدُ الدُّرُوعِ : نَسَجُهَا -5- السَّرْدُ في القِصَّةِ أو الرواية : أي رواية الوقائع والأحداث ."³
- و في معجم الرائد: " السرد -1- مصدر سَرَدَ يَسَرِّدُ و يَسَرِّدُ -2- اسم للدُّرُوعِ و سائر الحلق -3- الإخبار سياق الحديث أو القصة أو القراءة -4- شيء أو أشياء سرد : متتابع أو متتابعة"⁴.

¹ - سورة سبأ - الآيات 10-11 .

² - معجم الغني - عبد الغني أبو عزم - ددن - دب - دط - دت - ص 2385 .

³ - المرجع نفسه - ص 2386.

⁴ - الرائد - جبران مسعود - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - ط7 - 1992 - ص 439 .

وهكذا نجد السرد في مفهومه اللغوي يشير إلى عدة أمور منها: التابع والترابط الأجزاء ببعضها البعض بشكل متسلسل وواضح، أو الدقة والإتقان في العمل والإبلاغ أي إيصال المعاني بصورة منطقية وجذابة.

اصطلاحاً:

يعدّ السرد من أفضل الوسائل التي يستعملها الإنسان في تعبير عن أفكاره وتجاربه فهو يمثل الآلية التي تُروى بها الأحداث بطريقة فنية مبدعة، كما يُعدّ أداة تواصلية مشتركة تجمع بين القارئ والكاتب، وبين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يُسهم في عملية إنشاء عالم حقيقي أو خيالي، و تقديمه للقارئ بطريقة مُشوّقة و مُنظمة.

للسرد مفاهيم عديدة شملت الضفة العربية و الغريبة من بينهم **مصطفى صادق الرافعي** حين قال عن السرد أنه: "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضاً جودة سياق الحديث، فكأنه من الأضداد"¹ فهو يتحدث عن معاني السرد المتناقضة مبدئياً في اللغة العربية، بحيث يشير المعنى الأول (المتابعة والاستعجال به) أي سرد الأحداث ومتابعتها بشكل سريع ومتسلسل دون توقف، مثل سرد الأخبار العاجلة . والمعنى الثاني (جودة سياق الحديث) أي سرد القصص بتأني و على مهل وبصورة مُنظمة و مُرتبة، مع التركيز في انتقاء الألفاظ و العبارات الملائمة

¹ - تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - ج 2 - ط 2 - 1974 - ص 297 .

للسياق ، هذا النمط من السرد غالبًا ما يستعمل في الخطابة و الأدب بهدف إيصال الرسالة بأسلوب جميل و واضح.

أمّا عز الدين اسماعيل اعتبر أن السرد هو: " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة اللغوية"¹ يقصد القيام بإجراء عملية تحويل تجارب أو مواقف حقيقية، التي جرت في الحياة الواقعية، إلى نص منطوق ومكتوب .

و لا شكّ أن أبسط تعريف للسرد عند نُقاد الأجانب نجده عند رولان بارت في قوله: " إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة "² بمعنى آخر السرد هو فعل حيوي يصف تجارب و صراعات الحياة الإنسانية، و يعكس تطوراتها وقيّمها وتقاليدها عبر الزمن، ويبرز أهمية الأحداث التاريخية وكيفية تأثيرها على الأفراد و المجتمعات، كما يساهم في تواصل الآراء والعواطف بين الناس، وبالتالي فإن السرد ليس مجرد تعريف ثابت بل جزء لا يتجزأ من ذاتية الإنسان و هويته.

في النهاية، نستنتج أن السرد هو فنٌّ، و صلة وصلٌ روحية بين الواقع و الخيال، فهو عالم متكامل غني بالخبرات و المعارف و الصور، لذا فإن دراسة مفهومه يسمح للقارئ بالتجاوب الفكري و العاطفي مع النص الأدبي من خلال تحليله واستكشاف تعقيداته التي تعكس رؤية الكاتب للعالم من حوله.

3. مفهوم البنية السردية:

¹ - الأدب وفنونه دراسة ونقد - عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - القاهرة - ط8 - 2013 - ص 104، 105

² - البنية السردية للقصة القصيرة - عبد الرحيم الكردي - مكتبة الآداب - القاهرة - ط3 - 2005 - ص 13.

بعد أن تطرّقنا سابقاً إلى مفهوم اللغوي و الاصطلاحى للبنية والسرد، نأتي الآن بتقديم مفهوم شامل في صيغة واحدة، ألا وهي " البنية السردية " باعتبارها الهيكل الأساسي الذي يُعتمد عليه في دراسة السرد الأدبي سواء كان رواية أو قصة، حيث تساهم في ترتيب وتنظيم العناصر الرئيسية للعمل الأدبي، وضبط كيفية استجابتها مع بعضها البعض، تتضمن هذه العناصر الشخصيات والأحداث وزمان ومكان ، مما يعزز توصيل المعاني البالغة للمتلقى بشكل مبتكر.

" لقد تعرّض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و البنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة ، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى ، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التغريب ، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة " ¹ عند هذه النقطة ندرك بأن للبنية السردية لها عدة مفاهيم ودلالات بحسب اتجاهات الباحثين لها ، فقد خصّصها كل دارس حسب خبرته ونوع المدرسة التي ينتمي إليها .

" لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، و من ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة ، بل هناك بنى سردية ، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء و الأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي

¹ - البنية السردية للقصة القصيرة - عبد الرحيم الكردي - ص 18.

نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع

الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية¹

إذن فالبنية السردية هي بصمة النص السردية، و الإطار الذي يلُمُّ بعناصره ويربطها ببعضها

البعض و هي تختلف باختلاف نوع العمل الأدبي ، و لكل نوع بنيته الخاصة به ، تميزه عن غيره، مثلاً

البنية السردية للرواية تختلف عن بنية الشعر و التي بدورها تختلف عن بنية السردية للقصة القصيرة.

4. مفهوم الخطاب:

مفهوم الخطاب في الأساس يدل على كلام مرتّب و منظّم الذي يُلقى أمام الملاء ، هذا المصطلح

ينقسم إلى عدة أشكال من الخطابات مثل: الخطاب الأدبي، الديني السياسي، الثقافي وحتى

الأكاديمي ، في تخصص النقد والأدب يتم دراسته كطريقة للتعبير عن الأفكار والإفصاح عن المشاعر

وفق لغة ما ، فهو يعدّ نظام تواصلية قوي ، حيث يساعد في نقل الآراء والمفاهيم بتقنيات مؤثرة جداً

، سواء على مستوى فردي أو جماعي ، مع اختيار الملفوظات بعناية وتوظيف أسلوب بلاغي جذاب

، يمكن للخطاب أن يُفَعِّلَ الأحاسيس ويُنَشِّط سلوكيات المجتمع ويُزعزع الرأي العام.

لغة :

وردت مشتقات لفظة الخطاب في القرآن الكريم ، لقوله عزّ و جلّ: " رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ

وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا"² و قوله تعالى : " و عِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى

¹ - البنية السردية للقصة القصيرة - عبد الرحيم الكردي - ص 18 .

الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا¹ و قد ذُكِرت في المعاجم العربية منها لسان العرب:
" الخطاب والمخاطبة: مُراجعة الكلام ، وقد خَاطَبَهُ بالكلام مُخَاطَبَةً وخطابًا ، و هُما يتخاطبان "² كما
عرّفه الزمخشري: " خَطَبَ : خاطبه أحسن الخطاب ، وهو المواجهة بالكلام ، وخطب الخطيب
خطبة حسنة ، و خطب الخاطب خِطْبَةً جميلة وكثر خطابها . واختطب القوم فلانا: دعوه إلى أن
يخطب إليهم، يقال: اختطبوه فما خطب إليهم "³، وجاء في قاموس المحيط: " الخُطْبُ: الشأن والأمر
صَغُرَ أو عَظُمَ، ج : خُطُوب ، وخطَبَ المرأة خُطْبًا وخطْبَةً و خِطْبَي بكسرهما ، وخطَبَ الخاطب
على المنبرِ خُطَابَةً بالفتح ، وخطْبَةً بالضم ، وذلك الكلام خُطْبَةً أيضًا ، أو هي الكلام المنشور المسجّع
و نحوه ، و رجل خَطِيب : حسن الخُطْبَة ."⁴

ومنه نستنتج أن الخطاب ليس مجرد عملية تجميع لعبارات و ألفاظ متتابعة، بل هو عملية

تواصلية منظّمة تعبر عن مقصد المتحدث.

اصطلاحاً :

يشير الخطاب عامة إلى عملية تبادل الأفكار و الرسائل و المعان، التي تُعبّر عنها بواسطة

كلمات و نصوص في سياقات معينة ، و باستخدام لغة محددة ، فهو يمثل همزة وصل بين المرسل

² - سورة النبأ - الآية 37.

¹ - سورة الفرقان - الآية 63.

² - لسان العرب - ابن منظور - مج 1 - مادة خطب - ص 361.

³ - أساس البلاغة - أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط 1 -

1998 - ج 1 - ص 255.

⁴ - القاموس المحيط - الفيروز ابادي مجد الدين محمد يعقوب - مؤسسة الرسالة - دمشق - ط 6 - 1998 - ص 80، 81.

(المتحدث أو الكاتب) و المستقبل (المتلقي) . الخطاب كمفهوم اصطلاحى، يملك معاني عديدة

ومتشعبة، تبعاً للمجال العلمى أو الأدبى الذى يتم دراسته.

فقد عرّف الرازى " صفة فصل الخطاب ، من الصفات التى أعطاه الله تعالى لداود، معتبراً

إيّاها من علامات حصول قدرة الإدراك و الشعور ، بيد أن الناس مختلفون فى مراتب القدرة على

التعبير عمّا فى الضمير ، فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، و منهم من يكون قادراً

على ضبط المعنى و التعبير عنه إلى أقصى الغايات ، و كل ما كانت هذه القدرة فى حقه أكمل كانت

الآثار الصادرة عن النفس النطقية فى حقه أعظم ... لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادراً على

التعبير عن كل ما يخطر فى البال ، ويحضر فى الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء، ينفصل كل مقام

عن مقام¹ تعالج هذه العبارة مفهوم الخطاب الذى يعتبر من الصفات النبيلة التى منحها الله سبحانه

و تعالى للنبي داود عليه السلام ، يشير الرازى إلى أن الناس تختلف فى مهارتهم فى التعبير ، فهناك من

يجد تعقيدات فى تنظيم أفكاره و هناك من له كفاءة عالية فى التعبير بشفافية دون لبس أو تشويش ،

بحيث يكون كل معنى فى موضعه الأصلي ، فالخطاب له تأثير قوى على النفوس البشرية، فكلما رفع

الإنسان من مهارته فى التعبير بجدارة زاد نقاءً و صفاءً فى روحه . هذه المهارة لا تنحصر عند موضوع

الخطابة بل تشمل كل مجالات الحياة مثل النقاش والتفاوض وحتّى الكتابة و الحوار .

¹ - استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية - عبد الهادي بن ظافر الشهري - دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت - لبنان
- ط 1 - 2004 - ص 35 .

كما ركّز هاريس Zelling Harris على دراسة الخطاب و قال بأنه: " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نطل في مجال لساني محض"¹ ، يقصد هاريس أن الخطاب هو أي كلام مستمر و متّسق، مهما كان نوعه (حديث ، خطبة ، رواية ...) يبقى متصلاً ولا ينقطع بأي شكل من الأشكال ، بل يحتوي على سلسلة مترابطة من العبارات و الألفاظ التي تعمل معاً لتكوين فكرة عامة أو وحدة رئيسية، والمنهجية التوزيعية هي شبكة لتحليل اللغة بواسطة البحث و الكشف عن كيفية تصنيف الجمل و الكلمات في النص .

باختصار، الخطاب هو مصطلح واسع النطاق يضم جميع أنماط التواصل اللغوي، فهو مجموعة متناسقة من الأفكار المقررة عن أشخاص و منظمات تختلف باختلاف المكان والزمان.

5. مفهوم الرواية:

تصنّف الرواية على أنها من أجمل أنواع الأدب الثري و أحسنها، فهي تتميز بقدرتها على تحليل أعماق النفس البشرية و تأملها و تجسيد حياة الشخصيات ضمن سياقات مختلفة، كما تدرج ضمن أعظم الفنون تعقيداً و عمقاً إذ تشابك فيها العناصر مثل السرد ، الحوار ، الوصف لتنشئ عوالم خيالية تنعكس على الواقع أو تجدد تشكيكه بطرق إبداعية .

¹ - تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبعية) - سعيد يقطين - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط3 - 1997 - ص 17.

لذلك يتعين علينا البحث حول هذا المصطلح المثير للجدل { الرواية } و هذا ما سنقوم بتوضيحه لغة و اصطلاحا .

لغة :

تنوعت تفسيرات مصطلح { الرواية } في المعاجم اللغوية ، نجد في معجم الوسيط : " (رَوَى) على البعير - رَيَّا : استقى - القوم ، وعليهم ولهم : استقى لهم الماء - البعير شدّ عليه بالروء ، و يقال : رَوَى على الرجل بالروء : شدّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم - الحديث أو الشعر رِوَايَةً : حَمَلَهُ و نَقَلَهُ ، فهو راو (ج) رُؤَاة - البعير الماء رِوَايَةً : حمله و نقله ويقال : رَوَى عليه الكذب : كَذَبَ عليه - الحَبْلُ رِيًّا : أَنْعَمَ فَتَلَّهُ - الزَّرْع : سقاه ¹ و جاء في معجم الغني : " رَوَى (فعل ثلاثي متعد بحرف) ، رَوَيْتُ ، أَرُوِي ، أَرُو ، مصدر رواية روى الحكاية : حَكَاها - رَوَى الأخبار : نقلها ، ذَكَرَهَا ، رَوَى الخبر عن مصدر موثوق به - رَوَى الشعر : اسْتَظْهَرَهُ ، نقله - يروي الحديث النبوي : يَسْرُدُهُ ، ينقله كما هو عن سنده و رواية - رَوَى عليه الكذب : كذب عليه - رَوَى الحَبْلَ : فَتَلَّهُ - رَوَتْ الفتاة الماء : أَسْرَبَتْهُ و نَقَلَتْهُ ² .

و يرى الباحث عبد الملك مرتاض رحمه الله أن أصل لفظة روى في اللغة العربية تدل على " جريان الماء، أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى ، من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المزادة الراوية ، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم

¹ - معجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - ص 384 .

² - معجم الغني - عبد الغني أبو العزم - ص 2267 .

على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء ، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، هو أيضا الراوية "1.

بعد تطلّعنا على أهم الأصول اللغوية حول مصطلح (روى) يمكننا القول بأن الرواية تشير إلى معنى الارتواء الروحي والجسدي، فالارتواء الروحي يتشبع الإنسان معنويًا عبر التلذذ في الشعر والحكي، بينما الارتواء الجسدي هو شرب الماء حتى الامتلاء، وهذا دليل على مرونة اللغة العربية و كفاءتها في التعبير .

اصطلاحاً:

إن الهدف من هذا العنوان هو تعيين مفهوم نظري للرواية يكون نافعا في الإطار التطبيقي لهذا البحث، وهو أمرٌ ليس سهلاً كما يبدو.

فقد عجز عبد الملك مرتاض الإجابة على السؤال التالي " ما الرواية؟ " و كان ردّه قائلاً: " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الإجابة عن هذا السؤال بعدم القدرة على الإجابة عنه "2 وهكذا اعترف مرتاض بصعوبة الوقوف عند مفهوم الاصطلاحي للرواية.

لذا وُجب علينا بالرجوع إلى المعاجم اللغوية المعاصرة ، عسى أن نجد حلاً للسؤال المقترح: كمعجم المصطلحات الأدبية لفتححي ابراهيم الذي عرّف الرواية كالآتي: " سرد قصصي نثري طويل

1 - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - عالم المعرفة - الكويت - دط - 1998 - ص 22.

2 - الرواية جنساً أدبياً - عبد الملك مرتاض - مجلة الأقلام - تصدر عن وزارة الثقافة و الإعلام - بغداد - العراق - العدد 11 ، 12 - 1986 - ص 124 .

يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعات الشخصية¹، لكن هذا التعريف لا يعدّ كافياً أو شافِعاً للإشكال المطروح كونه تجاهل عناصر و ميزات أساسية في الرواية فهي تصف " شخصيات خيالية أو واقعية و أحداث على شكل قصة متسلسلة ، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم و تعدد الشخصيات و تنوع الأحداث ، و قد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر ، و الرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف و حوار و صراع بين الشخصيات و ما ينطوي عليه ذلك من تأزم و جدل و تغذية الأحداث " ²، فالرواية بصفة عامة سرد أدبي طويل نسبياً مثيراً للاهتمام .

و قد تكرر الموقف على الصعيد الغربي حيث " أدى تنوع التعاريف و اختلاطها وغموضها إلى نزوع كثير من النقاد و الباحثين إلى القول باستحالة تعريف الرواية و تحديد خصائصها الأجناسية ، معتبرين أن ضعف التعاريف السائدة إنّما هو نتيجة طبيعية لتمييز الرواية بانفتاحها الدائم وقابليتها الشديدة للتغيّر . فاستبعد ميخائيل باختين (Bakhtine 1978) التوصل إلى تعريف شامل للرواية، إذ إنّها هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرّاً في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى

¹ - معجم مصطلحات الأدبية - فتحي إبراهيم - المؤسسة العربية للناشرين المتحدين - الجمهورية التونسية - دط - 1986 - ص 176 .

² - <http://ar.wikipedia.org> بتاريخ 02 / 11 / 2024 - على الساعة 22:15 .

الآن. أمّا مارت روبر (Robert 1977) فاعتبرت الرواية الحديثة جنسًا أدبيًا لا قواعد له ولا وازع، مفتوحًا على كل الممكنات¹.

إجمالاً، الرواية لا يحصرها تعريف واحد نظرًا لاعتبارها بوابة الفضاءات التخيلية.

6. مفهوم الخطاب الروائي:

هو ذلك النسيج المركب من خيوط الحكايات والأحداث والشخصيات، التي تخلق عالماً جديداً داخل النص الروائي، يركز الخطاب على النمط السردى وتفعيل عنصر الخيال، ليُقدّم للقارئ تجربة سردية ممتعة وجعله يغوص في تفاصيل الرواية.

يذهب سعيد يقطين في تحديد مفهوم الخطاب الروائي على أنه: " الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية ، قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها ، لو أعطينا لمجموعة من الكُتّاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى ، وحددنا لهم سلفاً شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها و فضاءها لوجدناهم يُقدّمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم ، و إن كانت القصة التي يعالجون واحدة"² هذا الاختلاف هو ما يسمّى بالخطاب الروائي ، فلكل كاتب طريقته الخاصة في تعبير عن حكايته ، بلغة متنوعة وبأسلوب سردي يبرزه عن غيره من الروائيين .

¹ - معجم السرديات - محمد القاضي و مجموعة المؤلفين - دار محمد علي للنشر - تونس - ط1 - 2010 - ص 20 .

² - تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) - سعيد يقطين - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط3 - 1997 - ص 07.

و يُشَبَّه ميخائيل باختين الخطاب الروائي بـ: " اللعبة المعقدة، لعبة {الواضح / الغامض} ويتشَبَّع منها و يكشف داخلها عن صُفيحاته الدلالية و الأسلوبية الخاصة"¹ تعني هذه العبارة أن الرواية لا تعرض لنا حكاية واضحة الملامح بصورة تامّة، بل تتجمّع فيها عناصر مباشرة (واضحة) مع عناصر غير مباشرة (غامضة)، هذا الخليط يصنع جوًّا مثيّرًا للقراءة. حيث ينبغي على القارئ أن يسعى بجهد لفهم المعاني الخفيّة وراء الأحداث والألفاظ. ينتفع الروائي من الاستجابة لهذه اللعبة، ليقدّم لنا معالم متنوعة من قصّته وهويّته وليوفّر نصه بمعاني عديدة، كالروايات البوليسية.

إذن يمثل الخطاب الروائي لبنة أساسية في أي عمل روائي ، فهو لا يقتصر على كونه مجرد أداة لعرض الأحداث ، بل هو بناء متكامل يؤثر في تفاعل القارئ مع النص ، و يحمل في طيّاته مقاصد فنية و فكرية تسمو على نطاق الحكاية و حدودها .

7. المكونات المشتركة بين عملية السرد و الخطاب الروائي :

تتداخل عملية السرد والخطاب الروائي في العديد من المكونات الضرورية التي تخلق بنيتهما الأدبية، إذ يُعد الخطاب الروائي شكل من أشكال النمط السردى ، و على الرغم من تفاوت هذه الأشكال التي تركز على السرد ، إلا أن هناك مجموعة من المكونات الأساسية التي تُؤخّذ بينهما :

الراوي: فالسرد لا يتحقق إلا بحضور الراوي هو ذلك " الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها ، سواء كانت حقيقية أم متخيلة ، و لا يشترط أن يكون الراوي اسمًا متعينًا ، فقد يكفي بأن يتقنع

¹ - الخطاب الروائي - ميخائيل باختين - تر: محمد برادة - دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع - القاهرة - مصر - ط1 - 1987 - ص 52..

بصوت أو يستعين بضمير ما ، يصوغ بواسطته المروي ، بما فيه من أحداث و وقائع "1 أي أن الراوي لا يحتاج إلى انتحال شخصية ما ، إنما مهمته الرئيسية هو تزويد المتلقي بالأحداث وعرضها عليه .

المروي : هو " كل ما يُصدر عن الراوي، و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقتزن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي، و المركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله ، بوصفها مكونات له "2 ذلك يعني أن المروي هو المادة التي يستخلصها الراوي بناءً على تسلسل الأحداث التي تُروّجها الشخصيات و تُديرها حسب مكان و زمان معيّنين، و تتحد هذه المادة المتناسقة لتُصير قصّة أو رواية يتسلّمها المروي له.

المروي له: هو الشخص الذي يستقبل الحكاية، قد يكون " اسماً معيناً ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، و قد يكون كائناً مجهولاً، أو متخيلاً، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، و قد يكون المجتمع بأسره، و قد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخيل الفني "3، حيث يصعب علينا تحديد هذا الطرف فتمته و عدده، فما هو إلا ردة فعل سواء كانت مؤيدة أو معارضة لما يلقيه الراوي.

1 - السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي " - عبد الله إبراهيم - المركز الثقافي العربي - دب - ط 1 - 1995 - ص 11 .

2 - السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي " - عبد الله إبراهيم - ص 12 .

3 - تقنيات السرد في النظرية و التطبيق - آمنة يوسف - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - لبنان - ط 2 - 2015 - ص 41 ، 42 .

بعد رؤيتنا على أهم المكونات المشتركة بين عملية السرد والخطاب الروائي، إلا أن هناك

فروقات بينهما، فالسرد يهتم بالمضمون الداخلي للأحداث وكيفية تنظيمها ونقلها للقارئ، بينما

الخطاب الروائي يعتني بشكل الخارجي و الأسلوب الأدبي و الفني التي تُقدّم بها الرواية.

8. بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة انطلاقاً لنهضة أدبية حقيقية، خلال النصف الثاني من القرن

العشرين ، متأثرة بالأحداث السياسية و الاجتماعية ، التي مرّت بها الجزائر خاصة أثناء الاستعمار

الفرنسي ، {1830-1962} و بعد استقلالها ، استخدم الكُتّاب الجزائريون الرواية كوسيلة قوية

للتعبير عن ألم و معاناة الشعب الجزائري و توثيق المقاومة في سبيل الحرية ، وبالإضافة إلى إصلاح

شؤون اجتماعية وثقافية .

و لقد كان نصيب الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أفضل مقارنة بالرواية المكتوبة باللغة

العربية ، بحيث كان للنظام الفرنسي دور أساسي في تعطيل ظهورها للعلن " و لعل هناك ظروفًا كثيرة

أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولاً إلى حدّ ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن

يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى إن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية

حين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من

يكتب باللغة القومية¹ ومن الأسباب التي دفعتهم إلى ذلك :

✓ سياسة الفرنسة : حيث فرضت فرنسا لغتها كلغة رسمية في الجزائر ، لغة تعليم و إدارة .

✓ احتكار و السيطرة على سوق النشر و التوزيع في الجزائر .

✓ سعي الاستعمار الفرنسي إلى تشكيك في الهوية الثقافية للشعب الجزائري ، و زرع شعور عدم

الثقة في لغتهم و ثقافتهم .

✓ المتابعة المكثفة والتفتيش الدقيق حول محتوى المادة المكتوبة وغالبًا ما يتم حظرها باعتبارها تهديدًا

للحكومة الاستعمارية.

✓ إعطاء الأولوية للثقافة الفرنسية وتشجيعها على أنها ثقافة ناجحة.

✓ زعزعة اللغة العربية وتقويضها من استعمارها في الحياة العامة.

✓ نُذرة الدعم من الجمهور والنقاد.

و اتفق أغلب الباحثين للأدب الجزائري على أن " رواية { الطالب المنكوب } التي كتبها

{عبد المجيد الشافعي} ، و كانت قبل الاستقلال ، هي أول عمل روائي جزائري عربي، حيث

نشرت في تونس سنة 1951م و هي قصة مطوّلة ، اعتمدت أسلوب الرومانسية، وبطلها شاب

جزائري أحب فتاة تونسية ، بل إنه أصبح مجنونًا بحبها، ولكنها من الناحية الفنية لا تستوعب

¹ - الرواية الجزائرية المعاصرة - عبد المالك ضيف - محاضرات في النشر الجزائري المعاصر - ماستر 01 - تخصص أدب جزائري

- قسم اللغة العربية - كلية الآداب و اللغات - المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف - ميله - السداسي الثاني - 2023 ،

مقومات الفن الروائي بالمفهوم النقدي المعاصر، ويمكن أن نشير في هذه العجالة أيضا إلى القصّة الطويلة { عادة أم القرى } لأحمد رضا حوحو، و قد كتبها في الحجاز ، وموضوعها عاطفي، و قد اخترق به الذوق العام السائد منتوج مدرسة الإصلاح التي كانت تبارك الموضوعات الدينية ، والوطنية ، الإنسانية ¹.

و يمكن أن تكون " البدايات الأولى لظهور فن الرواية الجزائرية العربية التي ترتقي فنيا إلى مستوى جنس الرواية في عام 1967 حيث صدرت رواية { صوت الغرام } لمحمد منيع ، وقد كانت أسباب قلة انتشار هذا الفن تعود إلى ضعف الطباعة ، إضافة إلى عوامل ثقافية مثل التعليم التقليدي الذي لم يُهيء الكتاب لإنتاج أدب روائي ².

وعند إجراء مقارنة بين الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية و تلك المكتوبة باللغة العربية، يتضح وجود تفاوت كبير، و يرجع هذا التميّز إلى عدة عوامل منها: " الخلفية الثقافية للكتاب، فبينما وجد الكُتّاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيّمة، افتقر الكُتّاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة. ³

¹ - الرواية الجزائرية المعاصرة - عبد المالك ضيف - ص 05 .

² - الرواية الجزائرية المعاصرة - عبد المالك ضيف - ص 06 .

³ - المرجع نفسه - الصفحة نفسها.

الفصل الأول:

العناصر الأساسية للبنية السردية

في الخطاب الروائي

المبحث الأول: بنية الحدث الروائي

أ- مفهوم الحدث:

يتمثل قوام رواية في مجمل الأحداث التي تتقاطع مساراتها، وتتعدد تفاصيلها ويشدّها إلى بعضها البعض رباط وثيق من منطق مطيع لثنائية البداية والنهاية، وإذا ما تساءلنا عن ماهية الحدث ومعناه في اللغة و الاصطلاح لوجدنا وسطهما تلاقيات كثيرة تنصّ عليها علاقة الأصل بالفروع.

لغة:

للحدث عدّة معاني، إذ نجده في القرآن الكريم ، لقوله تعالى : " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ، وَ أَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ، وَ قَالَ الْإِنْسَانُ مَا هَآ ، يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا " ¹ ، و ذكر الحدث في لسان العرب لابن منظور في قوله : " حدث : الحديث : نقيض القديم ، و الحدوث : نقيض القدمة ، حدث الشيء يُحَدِّثُ حَدُوثًا وَ حَدَاثَةً ، وَ أَحَدَثَ هُو ، فهو مُحَدِّثٌ وَ حديث ، و كذلك اسْتَحْدَثَهُ . وَ الْحَدُوثُ : كون شيء لم يكن ، وَ أَحْدَثَهُ اللَّهُ فَحَدَّثَ ، وَ حَدَثَ أَمْرٌ أَي وَقَعَ " ² ، أمّا في تاج العروس مادة (حدث) : " استحدثت خبراً ، أي وجدت خبراً جديداً " ³.

و منه نستنتج أن الحدث له تفسيرات متعدّدة، إمّا أن يشير إلى حصول شيء أو واقعة تحققت بالفعل أو بمعنى آخر وجود خبر جديد و مستجد.

1 - سورة الزلزال - الآية 01 ، 02 ، 03 ، 04 .

2 - لسان العرب - ابن منظور - مادة (ح ، د ، ث) - مج 02 - ص 131 .

3 - تاج العروس من جواهر القاموس - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي - ج 05 - تح : مصطفى حجازي - مطبعة حكومة الكويت - الكويت - دط - 1969 - ص 206 .

اصطلاحاً:

لكل قصة متن ومبنى، و المتن هو تتابع مجموعة من الأحداث بغض النظر عن ترتيبها وخضوعها لقانون العلة و المعلول أم متحررة منه، والحدث هو العمود الفقري لكافة مقومات السرد فهو مرتبط بالمكان و الزمان والشخصيات ، والمبنى يتركب من أحداث ذاتها مع تنظيم تسلسلها بعناية و انصياها للمنطق .

و من هذا المنطلق يُعرّف الدكتور لطيف زيتوني الحدث الروائي بأنه: " هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ، و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "1، يشير الباحث إلى أن الحدث في الرواية في معظم الأحيان يكون حصيلة صراع أو تضافر بين شخصيات القصة ، هذه الشخصيات قد تكون متعاونة أو متنافرة، تتألف الأحداث الروائية من سلسلة من وحدات صغيرة التي تشكل في مجموعها الشبكة الأساسية للقصة .

" والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي في الحياة اليومية، وإن انطلق أساساً من الواقع، ذلك لأن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية، ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً

1 - معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) - لطيف زيتوني - دار النهار للنشر - مكتبة لبنان ناشرون - بيروت - لبنان - ط 1 - 2002 - ص 74 .

آخر لا نجد له في واقعنا المعيش ¹ بمعنى آخر أن الروائي يقتني من الحياة الواقعية كمادة أولية ثم يقوم

بتنقيتها و تلميعها لتصبح حدثاً روائياً له علامته الخاصة.

ومن جانب آخر يرى جيرالد برنس في كتابه {قاموس السرديات} أن الحدث الروائي هو:

تغيير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة (يفعل) أو (يحدث) والحدث يمكن

أن يكون فعلاً أو عملاً ²، يقصد بأن الحدث هو أي تحول مفاجئ يحدث، يمكن ترجمته لفظياً،

سواء كان هذا التحول ناتج عن أداء شخصي أو أمر طبيعي.

ب- أنواع الأحداث الروائية:

تتنوع الأحداث الروائية من حيث الأهمية، ويمكن تصنيفها إلى:

* الأحداث الرئيسية:

يكون " وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها لأن حذفها يؤدي إلى خلل في

بناء الرواية لأنها تشكّل الدلالة الرئيسية في الرواية ³.

و عليه فالأحداث الرئيسية هي لبّ الموضوع في الرواية و حضورها حتمي لا غنى عنه.

¹ - تقنيات السرد في نظرية و التطبيق - آمنة يوسف - ص 37 .

² - قاموس السرديات - جيرالد برنس - تر : السيد إمام - ميريت للنشر و المعلومات - القاهرة - مصر - ط 01 -

2003 - ص 63 .

³ - الحدث الروائي و الرؤية في النص - أسماء بدر محمد - مجلة دواة - د عدد - دت - ص 22 .

* الأحداث الثانوية:

هي أحداث هامشية " يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية، فهي تساعد في بناء الحدث الرئيسي¹ بل وتسلط الضوء على الخلفيات والشخصيات والعالم الذي تدور فيه الأحداث.

لذا فيجب أن تكون كافة الأحداث متماسكة وتعمل لتحقيق هدف مشترك للرواية، مما يضمن التوازن الفني والانسجام الداخلي للنص.

ج - مكونات البناء الدرامي للحدث الروائي:

يمكن تجزئة مكونات الحدث إلى عدة عناصر أساسية وهي:

* البداية: هي مقدمة القصة، يتم فيها تعرّف القارئ على الشخصيات والمكان والزمان بأنواعهم، ويُقدّم الكاتب تمهيداً بسيطاً للأحداث.

* العقدة: تتصاعد الأحداث وتتطور التوترات والمشاحنات من خلال التحدّيات والمنازعات التي تواجه أبطال القصة.

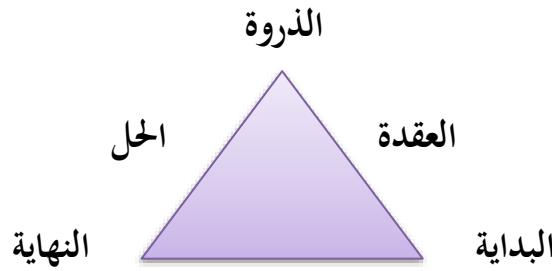
* الذروة: هي اللحظة الحاسمة التي يصل فيها توتر الحدث إلى أقصاه، والتي يتحدد فيها مسار القصة.

¹ - الحدث الروائي و الرؤية في النص - أسماء بدر محمد - ص 22 .

* الحل: هو فكّ العقدة وإزالة العائق أو حل صراع إما بشكل مفرح أو محزن أو مفتوح للنهاية

* النهاية: تكون خاتمة القصة إما مغلقة و واضحة للقارئ أو مفتوحة لتترك له مجال للتخيّل .

و هذا ما نلخصه في الشكل الآتي:



تتكاتف هذه العناصر معًا لتكوين نظام متين يجعل الرواية مُعبّرة وممتعة.

د- دور الحدث في الرواية:

يعدّ الحدث محور العمل الروائي، فهي سلسلة من المواقف والحركات التي تشكّل الرواية وتقودها نحو

الأمم، حيث يساهم في:

* تحويل المكان و الزمان: يُعَيّر الحدث في الرواية " من أبعاد المكان و طبيعة الزمان، وتأثيرهما

على المتلقي ، و يملك القدرة على تحويل المكان من الرحابة إلى الضيق، أو من القبح إلى

الجمال ، أو من الهدوء إلى الصخب ، أو من النظام و الترتيب إلى الفوضى والدمار، فالحدث

له مكانته في تشكيل العمل الروائي ، و يمثل الأفعال و ردود الفعل، سواء ماديًا بما يتعلق

بالأشياء المحسوسة أو معنويًا بما له صلة بالقلوب و الأرواح والضمائر و العقول والأفكار

"فكأنه القوة التي تدفعنا للتغير من تصوّراتنا و تؤثر فينا عاطفياً ، وعلى إثرها تعزز التجربة

الروائية .

* التجريب: في الرواية " لا يمكن تصوّر الحدث بسيطاً أو ساذجاً، بل قد يكتنفه الغموض

والالتباس ، ليمارس قلقاً على المتلقي ، و يدفعه إلى التفكير و التأمل بعيداً عن المؤلف"²،

فالكاتب يتعمّد إلى تقديم أحداث معقّدة بطريقة تثير التساؤلات و الشكوك و تدعو إلى

التفكر بعمق ، معتمداً على تقنيات فنية في سرد الأحداث .

* خلق التوتر و التشويق: " و فائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي و شدّه من بداية

العمل القصصي إلى نهايته و به تسري في القصة روح نابضة بالحياة و العاطفة "³، بحيث

يلفت الحدث انتباه القارئ و يجعله مُتلهِّفًا لمعرفة ما سيحدث .

* إضفاء المعنى: و حتى يبلغ الحدث " درجة الاكتمال ، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظلّ

ناقصاً "⁴، لأنه يعطي للقصة قيمة معرفية أو إنسانية سامية .

* الكشف عن الشخصيات: يوضح الحدث ملامح جديدة و صفات في شخصيات الأبطال

ويكشف عن نواياهم و قيّمهم.

* إثارة جدال أو صراع الذي يزيد من توتر وفضول نحو الرواية.

1 - <http://www.alriyadh.com> بتاريخ 21 / 02 / 2025 على الساعة 21 : 45 .

2 - <http://www.alriyadh.com> بتاريخ 21 / 02 / 2025 على الساعة 05 : 22 .

3 - تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 ، 1985 - شريط أحمد شريط - من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دط - 1998 - ص 22 .

4 - المرجع نفسه -الصفحة نفسها .

باختصار، إن مقدار أهمية كل دور تختلف من رواية إلى أخرى ، حسب طبيعتها و مقاصد كاتبها.

المبحث الثاني: بنية الشخصية الروائية :

أ. مفهوم الشخصية:

يرى مختصون في علم النفس أن الشخصية تتركب من عدة عوامل وخصائص نفسية وسلوكية واجتماعية، مما يؤدي بها إلى النضج والتغير مع مرور الوقت. في الأدب تعتبر الشخصية جزءاً لا يتجزأ من بناء العمل الأدبي بوصفها أداة التي من خلالها يُعبر الكاتب فنياً عن أفكاره ورؤاه ويُوَصِّلُها إلى القارئ.

لغة:

ذكر في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: " (شخص) - الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدلُّ على ارتفاع في شيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بُعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد و ذلك قياسه، و منه أيضا شخوص البصر ، ويقال رجل شخص و امرأة شخيصة أي جسيمة"¹.

و ورد في محيط المحيط ما يأتي: " شخص الشيء يشخص شخوصاً ارتفع، وبصره فتح عينيه وجعل لا يطرف، والمليت بصره وببصره رفعه، وفلان من بلد إلى بلد ذهب والرجل سار في ارتفاع، والجرح انتبر

¹ - معجم مقاييس اللغة - أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا - تح : عبد السلام محمد هارون - مج 01 - دار الجيل - بيروت - لبنان - دط - دت - ص 254 .

و ورم ، والسهم ارتفع عن الهدف و النجم طلع ، و الكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى ، و ربما كان ذلك خلقاً أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه ¹.

بشكل عام يمكن القول بأن كلمة (شَخَصَ) في اللغة العربية تدل على الظهور والوضوح، الارتفاع والانتقال، حيث تتميز هذه المفردة بغناها في الدلالات، مما يجعلها مفتاحاً لفهم العديد من المعاني المتفرعة عنها في الاستخدامات المعاصرة.

اصطلاحاً:

تندرج الشخصية ضمن أهم العناصر، التي تُبنى عليها الرواية ، فهي أداة مؤثرة بشكل مباشر على سيرورة الأحداث و تفاعلها كما تمثل إما تصويراً للواقع أو انعكاساً لخيال الكاتب، وذلك بفضل أدوارها الديناميكية النشطة التي تصنع الحبكة في النص الأدبي .

أولى الدارسون اهتمامهم للشخصية الروائية نظراً لمكانتها الرفيعة في عملية السرد من بينهم حسن البحراري حينما قال : " الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ، لا أقل و لا أكثر ، أي شيئاً اتفاهياً أو (خديعة أدبية) يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية و يكسبها قدرة ايجائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك . ²

¹ - محيط المحيط - بطرس البستاني - مطابع تيبو ، برس - بيروت - لبنان - طبعة جديدة - 1987 - ص 455 .
² - بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) - حسن البحراري - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط1 - 1990 - ص 213 .

في حين أن عبد الملك مرتاض يرى الشخصية في الرواية " أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها و قامتها و صوتها و ملابسها ، و سحتها و سنها و أهواؤها و هواجسها، ومالها ، و آلامها ، وسعادتها و شقاوتها ... ¹ فالكاتب هو النحات الذي يُجسّم شكل الشخصية من خلال وصف ملامحها و مظهرها و أفكارها و عواطفها و كأنه يمنحها الحياة داخل عمله الأدبي.

أما مصطلح الشخصية Personality " في اللغات الأوروبية فيرجع إلى الكلمة اللاتينية

التي كانت متداولة في العصور الوسطى وهي: Persona التي كانت تستخدم لتشير إلى القناع الذي كان يلبسه الممثلون على المسرح يتحدثون من خلاله ².

فالكلمة التي تتداولها اليوم مبنية على فكرة قديمة عن التمثيل في المسرح.

لاحقاً عرّف فليب هامون بأن الشخصية " وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً ³، والمقصود بذلك أن الشخصية الروائية لها قيمة أكبر من كونها مجرد تسمية فقط، بل هي تشكيلة من السمات والحركات والأفكار التي تعكس موقفاً واعتقاداً أو حتى جزء من ذات الكاتب. باختصار، الشخصية هي روح الرواية بها تحيا وبدونها تُفنى.

¹ - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - ص 76 .

² - قياس الشخصية - أحمد محمد عبد الخالق - لجنة التأليف والتعريب والنشر - جامعة الكويت - ط1 - 1996 - ص 63.

³ - سيميولوجية الشخصيات الروائية - فليب هامون - تر: سعيد بنكراد - تق: عبد الفتاح كيليطو - دار الحوار للنشر والتوزيع - ط1 - 2013 - ص 38.

ب. أنواع الشخصية الروائية:

تمثل الشخصيات حجر الزاوية في أي عمل سردي، فهي التي تنسج خيوط الأحداث لتشكيل حياة داخل الرواية، بتجاربها و انفعالاتها، و شقاوتها، من خلال الشخصيات نستكشف العالم، الذي يعكسه الكاتب داخل نصّه، تختلف أنواعها، و لكل نوع مواصفاته التي تميّزه وتجعله يشغل منصب محدد في العمل الروائي.

* الشخصية الرئيسية:

هي الشريان الرئيسي للقصة التي تدور حوله الأحداث، فغالبًا هي: "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."¹

فهي المنارة التي ترشد الحدث نحو مسار صحيح وفق منهج معين، كما أنها تُصنّف الأكثر شهرةً وتميّزًا عن غيرها من الشخصيات "ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، و إنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها و من ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، و

¹ - معجم المصطلحات الأدبية - إبراهيم فتحي - ص 211، 212 .

قد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة و الملحوظة "1 فتبقى دائما محل الأنظار للكثير من العناصر و مركز اهتمامهم في أي عمل روائي.

ونظراً لأهميتها البالغة يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي نواة لكل مسألة سردية.

* الشخصية الثانوية:

هي لا تحمل الرواية على عاتقها، و لكنها تدعم الشخصية الرئيسية، ومساندة في تطوير الحبكة، " فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة ، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ . "2 تشير العبارة أن الشخصيات الثانوية، لا تنحصر على دور مساعد للشخصيات الرئيسية، بل تؤدي دوراً أساسياً في الكشف عن أبعاد شخصية البطل قد تكون غامضة أو غير مرئية بالنسبة للقارئ، و قد أثبت لنا عبد الملك مرتاض أنه يستحيل عزل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية و يتجلى ذلك في قوله: " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون، هي أيضاً، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار. "3

1 - مدخل إلى تحليل النص الأدبي - عبد القادر أبو شريفة - حسين لافي قزق - دار الفكر - عمان - الأردن - ط4 - 2008 - ص 135 .

2 - مدخل إلى تحليل النص الأدبي - عبد القادر أبو شريفة - ص 135 .

3 - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - ص 89 .

بالإضافة إلى قدرتها على تقمص الأدوار، قد تكون " صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، و غالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى ، و هي بصفة عامة أقل تعقيدًا و عمقًا من الشخصيات الرئيسية ، وترسم على نحو سطحي ، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردى و غالبا ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية ."¹

و على الرغم من دورها الهامشي يمكن للشخصيات الثانوية أن تكون حافزة في جعل الرواية أكثر جاذبية و إثارة.

ج. عناصر بناء الشخصية الروائية:

هي المكونات الرئيسية التي يستعين بها الكاتب لابتكار شخصية روائية فعّالة، تتمتع بالواقعية والمصدقية، فيما يلي قمنا بتلخيص هذه العناصر في الجدول الآتي:

المعنى	مثال	الاسم
هو دلالة لغوية التي تميز الشخصية عن غيرها داخل النص الروائي، وتساعد القارئ على تذكُّرها دون خلط بين الشخصيات الأخرى ،	اسم "محمد" يدل على شخصية عربية، إسلامية، ذات قوة واستقامة، بينما اسم "ماريا" يدل على الحداثة	

¹ - تحليل النص السردى - تقنيات و مفاهيم - محمد بوعزة - دار العربية للعلوم الناشر - بيروت - لبنان - ط 1 - 2010 - ص 57 .

والأنوثة الطاغية.	يستخدم الاسم لتعيين هوية تلك شخصية ، ويعكس بيئتها الثقافية والاجتماعية ، قد يشير إلى جنسيتها أو ديانتها أو مكانتها في المجتمع .	
امرأة في الثلاثينات من عمرها، ذات شعر أحمر ناري طويل وبشرة ناصعة البياض وعينين بنيتين، قوامها متوسط، ترتدي ملابس ساترة وبسيطة.	تشمل وصف المظهر الخارجي للشخصية، كملامح الوجه، لون العينين، الشعر، الطول، اللباس، البنية الجسدية وغيرها من التفاصيل التي تستخدم في مساعدة القارئ على تخيل شكل الشخصية بصورة أوضح.	السمات الجسدية
شخصية متفائلة، حساسة وعنيدة، تملك حس الدعابة، وشجاعة لا تقبل الخضوع لأي أمر، ولديها إيمان قوي بالله.	تتعلق بالمشاعر و الأحاسيس والمواقف والدوافع الداخلية التي تُعبّر عن طبيعة الشخصية مثل الشجاعة، الانتقام، الطموح، الخوف، تُظهر هذه الصفات نوايا خفية للشخصية وتساهم القارئ على تضامن معها أو النفور منها .	السمات النفسية
نشأت في عائلة ذات دخل منخفض، عملت منذ طفولتها	تعني الوسط البيئي الذي نشأت فيه الشخصية وترعرعت فيها، بما	الخلفية الاجتماعية والثقافية

لإعانة أسرتها، حاصلة على شهادة اللسانس في الحقوق.	في ذلك الطبقة الاجتماعية، المستوى التعليمي والمهني وإقامة العلاقات بين الأصدقاء والأقارب بالإضافة إلى البعد الثقافي والوازع الديني.	
بعد أشهر من انقطاعها عن الدراسة، ها هي الآن تعود من جديد إلى الجامعة بكل فخر وإصرار، لتُكمل تعليمها الجامعي وتحقق حلم أبويها، لتصبح بعد سنوات محامية بارعة تسعى للدفاع عن المظلومين.	هي التغيرات الإيجابية أو السلبية التي تطرأ على الشخصيات، ويحصل هذا التطور من خلال تغير التصرفات والأفكار جرّاء التجارب التي مرّت بها.	التطور الشخصي

د. دور الشخصية في الرواية :

تلعب الشخصية دورًا حيويًا في بلوغ أهداف الرواية ، و إيصال مضامينها ، تكمن أهميتها في النقاط

التالية :

* محرك الأحداث: حيث " يرتبط الحدث الروائي ارتباطا وثيقا بالشخصية، فهي التي تسيّره

وتحركه وتبعث فيه الحياة، وتعمل على تطويره تدريجيًا عبر تفاعلها معه، وبالمقابل فإن الحدث

نفسه بطبيعة اتصاله الوثيق بالشخصية وتفاعله معها يُظهر الأبعاد الداخلية لها من جانب و يحدد سلوكها من جانب آخر، فقد يكون سلوكها إيجابياً تجاهه وقد يكون سلبياً¹ فالعلاقة بين الحدث والشخصية ليست علاقة عادية، بل هي علاقة متداخلة ومعقدة تستدعي تحليلاً شاملاً.

* مرآة المجتمع: فهي تقوم " بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري، والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود"²، مما يعني أن الروائي يُعبّر عن المجتمع الذي ينتمي إليه، أفكاره وقيمه وعاداته، كما يجوز له أن ينتقد مجتمعه، أو يعرض رؤيته لمستقبل مشرق.

* ناقل للقيم والأفكار: حيث تُعبّر الشخصيات عن تصوراتها ومعتقداتها، التي يطمح الكاتب إلى إيصالها بواسطة الحوار الخارجي أو الداخلي للشخصيات، يمكن للكاتب معالجة قضايا اجتماعية، ثقافية، وحتى سياسية عبر هذا الحوار.

* العمق العاطفي: الشخصيات الرائدة والمتفوقة هي التي بإمكانها أن تلهب أحاسيس القارئ وتجعله يشعر إما بالتعاطف معها أو كراهيتها أو الحماس لمعرفة مصيرها.

1 - الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) - حسن سالم هندي إسماعيل - دار الحامد للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط1 - 2014 - ص 120.

2 - الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح - سناء سليمان العبيدي - دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان - الأردن - ط1 - 2016 - ص 183.

* إبراز الصراع: تعمل الشخصيات على إظهار الصراعات الداخلية (صراع في ذات الشخصية)

وصراعات خارجية (نزاع مع الشخصيات الأخرى)، مما يجعل الرواية أكثر توترًا وتشويقًا

وإثارة.

باختصار، الشخصيات هي التي تصنع من رواية تجربة قرائية مسلية وهادفة، كما أنها تترك بصمة

متجذرة في ذهن القارئ.

المبحث الثالث: بنية المكان الروائي

أ. مفهوم المكان:

المكان هو عنصر مهم في حياة الإنسان، فهو يخلق المحيط الطبيعي الذي يعيش فيه ويتفاعل

معه، يرمز المكان إلى الهوية والانتماء، ويحتفظ بذكراتنا ونشاطاتنا اليومية، تتنوع الأمكنة بناءً على

المعالم الطبيعية وخصائصها، ولكل مكان نكهته المميزة التي تؤثر على عواطفنا وتصرفاتنا. يعدّ المكان

منبع الإلهام للفنانين و الأدباء، كما يُسهم بشكل كبير في بناء الحضارات و الحوار بين الثقافات، إن

الإحساس بأهمية المكان و انعكاساته في حياتنا ، يزيدنا وعيًا بضرورة حمايته و احترامه

لغة:

لقد أشار القرآن الكريم في آيات عديدة إلى لفظة المكان في قوله تعالى: "وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّخَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"¹، أي: "انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها، و محراب كافلها زكريا (عليه السلام)، و كان وراء هذا الانفراد أن اتخذت حجابًا يحول بينهما"² و في قول آخر لله عزّ و جلّ: "وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"³، أي مكانة رفيعة .

وأُدرجت المعاجم اللغوية بمفاهيم جليّة عن المكان، فجاء في لسان العرب مادة (م، ك، ن) أن: "المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه ... والمكان الموضع والجمع أمكنة ... وأماكن جمع الجمع"⁴. وعرفه المعجم الوسيط: " (المكان): المنزل، يقال: هو رفيع المكان، والموضع، (ج) أمكنة."⁵

ومنه لفظة المكان في اللغة العربية التي تستخرج من المنبع اللغوي تحت مادة (م ك ن)، تدل على الاتزان والتماسك و الاستقرار في موضع الذي يحتضن شيئاً ما سواء كان حسيّاً (كالغرفة) أو رمزيّاً (كم نصب أو مكانة اجتماعية).

اصطلاحاً:

- 1 - سورة مريم - الآية 16 .
- 2 - زهرة التفاسير - الإمام محمد أحمد مصطفى أبو زهرة - دار الفكر العربي - دب - دط - دت - ص 4621 .
- 3 - سورة مريم - الآية 57 .
- 4 - لسان العرب - ابن منظور - مادة (م ك ن) - ص 414 - 13 .
- 5 - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - ص 806 .

المكان هو مبدأ أساسي يوصلنا بالعالم الفيزيائي، بل ويتجاوز الحدود الجغرافية، ليلمس الجوانب الفنية بعمق، وقد لفت الأنظار في الرواية متأخراً مقارنة بالعناصر الأخرى (الشخصية، الحدث، السرد، الوصف، الحوار، الزمان، ...) والتي بها يرتقي العمل الإبداعي.

اختلف الباحثين في تحديد مفهوم واضح للمكان الروائي، حيث ترى الباحثة غادة الإمام أن المكان له " طابع هندسي لا يمكن إنكاره، إلا أنه أكثر من مجرد كيان هندسي، إنه بالأحرى روح إنسانية يُجسّدها ويجلبها العمل الفني إلى الوجود في الصورة الفنية ¹ فالفن هو الذي يمنح للمكان روحاً و وجداناً، عندما يقوم الفنّان برسم أي مكان، لا يقتنع بوصف شكله هندسياً فقط، بل يسعى إلى نقل العواطف والأحاسيس التي يُوثّقها بهذا المكان، قد يشعر بالراحة والأمان في مكان معين، و قد يشعر بالكآبة والوحدة في مكان آخر، كل هذه الانفعالات تتحول إلى لقطات و مقاطع من خلال تلك اللوحة الفنيّة.

وعند دراسة المكان وتحليله يقتضي بالضرورة العودة إلى الباحث غاستون باشلار الذي يُعتبر من الأوائل الذين أشاروا إليه على نحو بارز، بحيث ألّف له كتاباً بعنوان {جماليات المكان} تحدّث فيه عن مفهوم المكان وقال عنه بأنه هو: " المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكّل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو

¹ - جماليات الصورة جاستون باشلار - غادة الإمام - التنوير للطباعة و النشر و التوزيع - بيروت - لبنان - ط1 - 2010 - ص 290 .

الصورة الفنية التي نُذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة¹. يقصد بالمكان الأليف هو الذاكرة العاطفية أو مجموعة من الذكريات الحلوة والمرّة التي لا تنسى، هو جزء منّا الذي يُعيدنا إلى ماضينا ويبيّن حاضرا ومستقبلا. في الأدب لا ينحصر وصف المكان على مجرد تلميح لعلاماته المادية، بل يتفوق ذلك ليصبح مشهد فني ينعش تلك الذكريات في ذهن القارئ، فالكاتب يستخدم لتفصيل هذا المكان بدقة، فيشعر القارئ وكأنه يعيش تلك اللحظات ويشاركها مع الشخصيات. وبهذا نستنتج أن المكان هو بمثابة ملاذ آمن للعقل الباطن و ملجأ للاحتواء النفسي.

ب. التشكيلات المكانية الروائية:

يعتبر المكان مكوناً أساسياً في التركيب الرواية، فهو لا يقتصر على كونه مجرد سياق خلفي للأحداث والشخصيات، بل يمتد ليشمل تفاصيل أخرى ويتعاطى معها بشكل أكبر، كما يؤثر في مجريات الرواية ويغنيها عمقاً ورمزية. يمكن تصنيف أنواع المكان في الرواية إلى صنفين ولكل صنف مؤشرات وأدواره الخاصة:

* المكان المفتوح :

¹ - جماليات الصورة جاستون باشلار - غادة الإمام - ص 290

هو ذلك الحيّز المكاني الذي " لا تحدّه حدود ضيقة، يشكّل فضاءً رحباً، و غالباً ما يكون

لوحة طبيعية للهواء الطلق"¹، فهو يتسم بالاتساع والانفتاح، وينفتح على آفاق واسعة، يكون هذا

المكان عمومًا متوائماً مع الطبيعة مثل البحار والصحاري، المحيطات ... ولكنه قد يضم أيضاً

فضاءات مفتوحة مُصمّمة صناعياً مثل الساحات و الحدائق العامة .

أهميته بالنسبة للفرد و المجتمع	أهميته بالنسبة للرواية
✓ يساعد على الاسترخاء والاستجمام ✓ يُمكن من ممارسة الرياضة كالجري وركوب الخيل أو الدراجات. ✓ يُعزّز من التواصل الاجتماعي. ✓ يُحسّن من الصحة النفسية. ✓ مصدر إلهام وإبداع للفنانين والأدباء.	✓ الانعكاس العاطفي للشخصيات: يمكن للمكان المفتوح أن يعكس الحالة النفسية للشخصية كإحساس بالحرية والحيوية في البحر أو الإحساس بالعزلة والضياع في الغابة أو الخوف في مكان مهجور. ✓ إثارة الأحداث و تحفيز الصراع: فالمكان المفتوح يستطيع أن يكون ساحة للأحداث الدرامية مثل: التحقيق، المطاردات، الحروب، الهروب ... مما يعطي للسرد طابعاً ديناميكياً مشوّقاً. ✓ إضفاء البعد الرمزي والفلسفي: تشير الأمكنة المفتوحة في بعض الروايات إلى البحث عن

¹ - تحليلات الفضاء و أبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق - منصورية بن عبد الله ثالث - مجلة إشكالات في اللغة و الأدب - المركز الجامعي مرسلبي عبد الله - تيبازة - الجزائر - مج 10 - عدد 02 - 2021 - ص 882 .

الهوية والوجود، أو يرمز إلى التمرد والعصيان أو التحرر والفكّ من القيود الاجتماعية والثقافية والسياسية.	
--	--

إذن نستنتج مما سبق أن المكان المفتوح له أهمية تتعدى المظهر الخارجي، فهو مكان حيوي

يثري النص ويساهم في بناء الأحداث والشخصيات وإبراز السمات ويعزز السرد كما يفتح أفقاً

مستقبلية جديدة للقراء والكتاب في فن الرواية.

* المكان المغلق:

المكان المعاكس للمكان المفتوح ، حيث يمثل " الانسداد و الانغلاق، كما أنه يتصف

بالتحديد ، وهذا لا ينفي انفتاحه على أمكنة أخرى "كالغرفة بالرغم من أنها مكان مغلق إلا أن

الأغراض الموجودة فيها مثل الصور و الأثاث ، يمكن أن تحملنا إلى عوالم أخرى ، على سبيل المثال

الصور العائلية المعلقة على الجدران تجعلنا نتذكر أحبائنا و الكتاب الموجود على الطاولة ينقلنا إلى بعد

آخر من المعرفة ، بهذه الطريقة تتحول حُجرة النوم من مجرد مكان للخصوصية إلى مكان تملأه

الذكريات و الأحلام ، و هذا ما يسمى بالانفتاح الخفي .

¹ - دلالة المكان في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ل طيب صالح - كلثوم مدقن - الأثر - مجلة الآداب و اللغات - جامعة ورقلة - الجزائر - عدد 04 - 2005 - ص 141 .

إذ يعتبر المكان المغلق هو " مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"¹، و على هذا السياق ينقسم المكان المغلق إلى قسمين:

- المكان الاختياري: هو المكان الذي يلج فيه الشخص بمحض إرادته وعن طيب خاطره دون قيد أو إكراه، " فالأصل أن يكون منغلقاً على ساكنه لأنه غطاء له يمارس فيه حريته في الحياة كيف يشاء لابساً أو عارياً من دون ازدواجية أو تمويه، وحين يألفه ويسكن إليه يتحرك فيه أكثر، ويتصرف فيه أكثر، و يسعى لتعرف خارجه بصورة أكبر "² مثل: الشقق، المتاجر، الأسواق، الشركات، السيارات... إلخ
 - المكان الاجباري: هو المكان الذي يلج فيه الشخص إمّا بحكم قضائي أو إداري أو بسبب ظروف معينة دون مشيئته. مثل: السجون، المستشفيات، دور الرعاية للمسنين والأطفال، مراكز الإصلاح وإعادة التأهيل المخالفين للقانون.
- ببساطة، الأماكن المغلقة محصورة، و لكنها في الحقيقة ممّرات لعوالم موازية، فالأشياء الموجودة فيها تخفي بين ثناياها حكايات و أفكار مُمكننا من تخطي حدود المكان المادي .

ج. دور المكان في الرواية :

¹ - جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدّقل، المرفأ البعيد) - مهدي عبيدي - الهيئة العامة السورية للكتاب -

دمشق - سوريا - دط - 2011 - ص 44.

² - المرجع نفسه - ص 45.

يلعب المكان دورًا جوهريًا في تشكيل العالم الروائي ، الذي تتجول فيه الشخصيات ، ويُحدِث تأثيرًا قويًا على مجريات الأحداث ، يمكن القول أن المكان هو أكثر من مجرد الإطار الخلفي للقصة ، بل هو طابع خاص و مستقل يحمل معاني و دلالات متنوعة .

من أهم الوظائف المكان في الرواية :

* التحفيز الحكائي: هو " انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بإنجاز هذه الوظيفة في مسار الحكيم، حين يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكيم، ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثًا من ماضي الشخصية تم وقوعه في هذا المكان نفسه. ¹ ببساطة، التحفيز الحكائي هو عندما يترتب عن مكان ما في أن تتذكر الشخصية (أو القارئ) وقائع سابقة جرت في المكان ذاته، يعني أن هذا المكان لا يكتفي بتوفير خلفية فقط، بل يؤدي دورًا حيويًا في تنشيط الأحداث ودفعها نحو الأمام ويُحي ماضي الشخصيات. مثال: تدخل فتاة إلى غرفة نومها القديمة، فتتذكر طفولتها الشقية وأحلامها السعيدة. الغرفة هنا تشتغل كمحفز حكاية، حيث تسترجع ذكريات الماضي وتحرك مشاعر الشخصية و تؤثر على سلوكها الراهن .

* تحديد الإطار الزمني: يمكن للمكان أن يكون شاهدًا على الأحداث جرت خلال حقبة زمنية

معينة ، سواء كانت هذه الأحداث تاريخية أو مستقبلية ، أو غير معروفة ، على سبيل المثال:

¹ - البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله - مرشد أحمد - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - لبنان - ط1 -

يمكن أن يشير المكان الأثري أو المهجور إلى عهد قديم أو عصر ماضٍ ، بينما قد يدل مكان متطور على حاضر حيوي و مستمر.

* إبراز مشاعر الشخصيات: حيث يقوم المكان بتشجيع الشخصيات الروائية على التعبير عن

الأحاسيس الداخلية، مثال: الأماكن العاتمة والضيقة قد توحى بشعور بالوحدة والفرع أو الحزن، بينما الأماكن الواسعة والمضيئة المفعمة بالطبيعة المشرقة قد تعبر عن التفاؤل والأمان والاستقرار.

* تنظيم الحبكة: يؤثر المكان تأثيراً مباشراً على تسلسل الأحداث، مما يؤدي إلى تغييرات في المكان و

حياة الشخصيات، مثل: الانتقال من القرى إلى المدن ، قد يشير إلى تحول درامي في الرواية و تحول حياة أبطالها.

* الرمزية: يمكن للمكان أن يتضمن رموزاً و إشارات إضافية متصلة بمواضع قضايا عامة للرواية،

مثل: الوطن الذي يرمز إلى الهوية و الانتماء و الولاء، أو السجن الذي يرمز إلى الحجز والقيود والحرمان من الحرية.

إذن يمكن اعتبار أن المكان الروائي يُكسب للنص أبعاداً درامية ونفسية وفكرية، فمن خلال

توظيف المكان بذكاء، عبر تقديم ملاحظات حسية ورمزية وتفاعله مع الشخصيات، يتمكن

الكاتب من خلق عمق سردي يلامس وجدان القارئ ويحفز خياله.

المبحث الرابع: بنية الزمن الروائي

أ. مفهوم الزمن:

منذ العصور القديمة، جاهد الإنسان لقياس الزمن وفهمه فلجأ إلى دوران القمر والشمس وانتقال النجوم، ثم بعد ذلك اختراع الساعات والجداول التقويمية لإدارة مهامه اليومية. يعدّ الزمن أحد العناصر الجوهرية التي يتأسس عليها فن القص، فإذا كان الأدب يُصنّف كفن ديناميكي، فإن القص هو أشهر الأجناس الأدبية تعلقاً به.

لغة:

جاء في محيط المحيط لبطرس البستاني: "زَمَنَ الرجل بزَمَنَ زمناً و زُمْنَةً وزَمَانَةً أصابته الزمانة، أزمَن الشيء أتى عليه الزمان وطال، والاسم من ذلك الزَمَن والزُمْنَةُ، وأزمَن بالمكان أقام، الزَمَان العصر واسم لقليل الوقت وكثيره، وقيل حُصَّ لستة أشهر، وقيل من شهرين إلى ستة أشهر. ج أزمان وأزمنة وأزمَن، وقال في الكليات الزمان عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء، والزمان عند أرسطو هو مقدار الفلك الأعظم الملقب بالفلك الأطلس، ... و الأزمنة عند الصرفيين ثلاثة وهي الماضي والحاضر أو الحال والاني أو المستقبل. وأزمنة السنة فصولها وهي أربعة الربيع والصيف والخريف والشتاء"¹.

¹ - محيط المحيط " قاموس مُطَوَّل للغة العربية " - بطرس البستاني - مطابع تيبو، برس - بيروت - لبنان - طبعة جديدة -

وورد في معجم مقاييس اللغة تعريفه كالآتي: " زمن، الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله و كثيره، يقال زمان و زمن، والجمع أزمان و أزمنة"¹.

وفي قوله سبحانه وتعالى: " يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ"²

ومنه نستنتج أن الزمن يُستخدم للدلالة على مرور الوقت وطول المدة.

اصطلاحاً:

يُقَيِّم مفهوم الزمن على أنه من أكثر المفاهيم غموضاً وتذبذباً، لأن الزمن غير مرئي وعديم الرائحة وغير قابل للمس، لكن يمكن ملاحظة تأثيراته في سن متقدمة عند الإنسان أو هشاشة بناء وغيرها من المعالم، ويتقلب بحسب تصوّرات المتغيرة التي يُؤخذ بها، حيث لكل نخبة من العلماء تفسيرها الشخصي للزمن.

فالزمن في الرؤى الفلسفية وخاصة عند أفلاطون هو: " كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"³، فهو يُلمَح على أن الزمن ليس فقط سلسلة متعاقبة من اللحظات المتوازنة بل هو مُقْتَرَن بشدّة بالأحداث التي تقع فيه ، فلكل حدث طور زمني معين، وهذه الأطوار تتوالى بنمط

¹ - معجم مقاييس اللغة - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا - تح: عبد السلام محمد هارون - دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع - دب - دط - 1979 - ج 03 - ص 22 .

² - سورة البقرة - الآية 189 .

³ - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - ص 172 .

خطي و عقلائي ، حيث يقود كل حدث إلى الحدث الذي يأتي بعده، يمكن تشبيه الزمن بصندوق للأحداث حيث يجري فيه الأحداث ويتم تعيين موضع كل حدث في هذا الصندوق استناداً على تسلسله الزمني و ارتباطه بالأحداث الأخرى.

في حين أن **غيو Guyau** " ينظر إلى الزمن على أنه : لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد : واحد هو الطول "¹، بمعنى أن الأحداث تمشي في اتجاه واحد فقط ، فالطول لا يمكن أن يكون إلا على زاوية واحدة أو مسار واحد ، وكذلك الزمن ، بحسب **غيو**، وجوده يشترط أن يكون على بعد واحد و هو بعد التغير والانتقال، من حالة إلى حالة أخرى ، مما نفسر أن زمن ليس شيئاً مستقلاً أو مطلقاً، بل هو مفهوم ينبثق عن تجربة انسانية للأشياء وتطوراتها ، فهو لا يتبلور إلا عندما تكون هناك سلسلة متوالية من الأحداث يمكن رصدّها في اتجاه واحد ، كخط الطول تماماً.

أمّا **عبد الملك مرتاض** اعتبر الزمن في الرواية: "نَسْجٌ، ينشأ عنه سحرٌ ، ينشأ عنه عالم ، ينشأ عنه وجود ، ينشأ عنه جماليّة سحرية أو سحرية جماليّة ... فهو لُحمة الحدث ، و ملح السرد ، و صِنْوُ الحَيِّز ، و قوام الشخصية "².

¹ - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - ص 172.

² - المرجع نفسه - ص 178.

فمهما اختلفت التفسيرات، يظل الزمن ركن أساسي من الأركان التي يبنى عليها هذا الكون، حيث يؤثر على جميع الأحداث الطبيعية والأدبية والوجود البشري، وسيظل لغزاً محيراً الذي يسعى طالب العلم لدراسته بعمق.

ب. تقنيات توظيف الزمن في السرد:

تشمل هذه التقنيات " المفارقات الزمنية " وقد عرّفها جيرار جينيت بأنها: " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة، و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة "¹، و بحسب رأي الباحث فإن المفارقات الزمنية تنجم عن حكاية قد لا تلتزم بتسلسل طبيعي للأحداث في القصة ، قد تسرع أو تُبطئ ، تعرض أو تفصل بعض الأحداث بترتيب منافي للواقع ، وتساعد دراسة هذه المفارقة إلى معرفة كيفية توظيف الكاتب تقنيات السرد للتأثير على المتلقي وإثراء النص بدلالات ومعاني خاصة به. وللمفارقات الزمنية شكلان هما:

- الاسترجاع { الاستذكار } Analepse :

¹ - خطاب الحكاية (بحث في المنهج) - جيرار جينيت - تر : محمد معتمد ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي - الهيئة العامة للمطابع الأميرية - دب - ط2 - 1997 - ص 47 .

هو: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، و هو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية"¹، بعبارة أخرى هو تقنية سردية يسافر بها الراوي عبر الزمن، حيث ينتقل من زمن الحاضر إلى زمن الماضي فتشقّ التدفق الطبيعي للأحداث، هذه المخالفة تكون متعمّدة ليروي قصّة فرعية مرتبطة به ، أو ليفسر مشاهد معيّنة ، هذه الحكاية الجانبية تُعني البنية الروائية بتشكيلات زمنية و تعقيدات درامية .

أنواعه:

- الاسترجاع الخارجي: " ف الاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة"²، أي حدوث انعطاف للسرد ورجوعه إلى أحداث سابقة وقعت قبل زمن الحكاية، أو تتصل بشخصيات لم تُذكر من قبل ، بمعنى أنها خارج إطار القصة الأصلية .

- الاسترجاع الداخلي: " وهي الصيغة السردية المعاكسة للاسترجاع الخارجي، والمعادة للأحداث الماضية، و لكن بزمن مستوى ثاني، وتتمتع بنفس مضمون زمن مستوى السرد الأول أي

¹ - معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) - لطيف زيتوني - ص 18 .

² - خطاب الحكاية (بحث في منهج) - جيرار جينيت - ص 61 .

تتحرك هذه التقنية بعد نقطة الصفر أو بداية الحكى¹، فيستأنف السرد طريقة ليعود أدراجه إلى أحداث ماضية، داخل نطاق الحكاية أي أحداث مرّت بها شخصية نفسها و استشرعتها أو تمّ تلميح عنها مسبقاً في القصة.

ومن إيجابيات توظيف الاسترجاع في النصوص الروائية:

- * تصليح التشوهات التي يتركها السرد ورائه، لتغطية حاجة النص من معلومات حول سوابق شخصية ظهرت على مسرح القصة، غيبة عن الأحداث ثم رجعت من جديد.
- * التنبيه إلى أحداث في زمن السرد السابق قد تركه جانباً.
- * استعمال تقنية الاسترجاع كأداة لعرض السرد بأفضل وجه، وسدّ التشوهات التي أحدثتها المفارقة الزمنية.

* النص الجديد نتيجة الارتداد ينتج دلالات مختلفة لزمن الماضي.²

و بالتالي تقنية الاسترجاع تخصص لتعزيز فهم القصة، و معالجة أي عيوب زمنية، بالإضافة إلى تطوير أبعاد فكرية و دلالات حديثة للنص، من خلال استذكار الأحداث الماضية .

- الاستباق {الاستشراف} Prolepse:

¹ - المفارقة الزمنية و دور قصص الاستبداد في كشفها - أحمد صدام كاظم يوسف - د. عصام علي حسن - مجلة آداب المستنصرية - الجامعة المستنصرية - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - عدد 102 - 2023 - ص 08 .

² - معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) - لطيف زيتوني - ص 09 .

هو " مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد "¹ كما أطلق عليه جيرار جينيت بأنه: "كل حركة السردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مُقدِّمًا "². بصيغة أخرى الاستباق في سياق السرد يخالف خط زمني طبيعي للأحداث، حيث يتم توقع حدث مستقبلي قبل وقوعه الفعلي في الحكاية.

أنواعه :

- الاستباق الخارجي: " وهو أنباء عن تكهنات استشرافية خارج حدّ زمن حاضر السرد المحكي الأول، على مقربة من زمن السرد لثنيّء عن توقعات منطقية لا يشير لها زمن السرد الأول، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب "³، حيث يتم القفز عبر خطوط زمنية للقصص والروايات، ويزيح الستار عن أحداث محتملة لم تتحقق بعد، هذه الأحداث اللاحقة تكون خارج نطاق الزمن الحالي لسرد القصة.
- الاستباق الداخلي: " تقع ضمن مدى زمن حاضر السرد الأول ، أي أنها لا تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب "⁴ ، أي هو التنبؤ عن تطورات مستقبلية ستقع في وقت لاحق داخل الحكاية نفسها .

1 - معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) - لطيف زيتوني - ص 15 .

2 - خطاب الحكاية (بحث في المنهج) - جيرار جينيت - ص 51 .

3 - المفارقة الزمنية و دور قصص الاستبداد في كشفها - أحمد صدام كاظم يوسف - ص 12 .

4 - المرجع نفسه - ص 12 .

ومن إيجابيات توظيف الاستباق في النصوص الروائية:¹

- * غايته توجيه المتلقي على توقع حدث اما سيقع أو لا، لأحد شخصيات المستقبل.
 - * تظهر علامات لما سيحدث لمستقبل الشخصيات، كعلامة موت أحد الشخصيات، أو مرضها أو تغير جنسها.
 - * سد تشوهات السردية التي سيخلفها.
 - * الإعلان عن معلومات تساعد إلى فهم متن السرد.¹
- خلاصة القول أن الاستباق هو أداة سردية قوية تستخدم لتقديم لمحات عن المستقبل، وربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، و التأثير على فهم القارئ للشخصيات و الأحداث.

ج. دور الزمن في تشكيل المعنى والفنّ الروائي:

يتجلى دور الزمن في خلق التفاصيل والعناصر الصغيرة للفن الروائي في عدة جوانب منها:

- * الزمن أساس البناء السردية: فهو عامل " محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى مُحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث"². يتلاعب الكاتب بواسطة الزمن، مثل التقديم والتأخير وترتيب الأحداث، فهذا يزيد من رغبة القارئ في معرفة التطورات القادمة، كما باستطاعته التحكم في عجلة

1 - - المفارقة الزمنية و دور قصص الاستبداد في كشفها - أحمد صدام كاظم يوسف ص 11 .

2 - بناء الرواية - سيزا قاسم - مكتبة الأسرة - القاهرة - مصر - دط - 1978 - ص 38.

الأحداث إمّا بتسريعها أو بإبطائها في لحظات معيّنة لصنع أجواء حماسية مميّزة، كما يبعث شعور بالتطور المستمر.

* الزمن كمؤثر على طبيعة الرواية وأسلوبها: " الزمن يحدّد إلى حدّ بعيد طبيعة الرواية ويشكّلها،

بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيّتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية، أو بمعنى أصح فن القص تطورت من مستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً، ممّا أدّى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص¹. فالطريقة التي يتصرّف بها الكاتب مع الزمن تُحدّث تأثيراً واضحاً على شكل الرواية، فمثلاً هناك روايات تمشي على تسلسل زمني خطي مرتّب، وأخرى تركز على تقنيات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق لسرد الأحداث بتنسيق متفرّد، و مع تسارع الأيام تطورت أنماط الكتابة في التفاوض مع الزمن، بحيث انتقلت من نمط بسيط إلى أنماط حديثة و معقّدة.

* الزمن كأداة دلالية ورمزية في الرواية: " ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من

النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية²،

1 - بناء الرواية - سيزا قاسم - ص 38

2 - المرجع نفسه - الصفحة نفسها

فيستحيل فصله عن العناصر الأخرى للرواية كالأحداث والشخصيات والأماكن، بل يمتزج

بها ويُحدث تغييراً جذرياً فيها.

ونستخلص مما ذكر أعلاه أن الزمن هو دعامة أساسية في إنتاج معنى العمل الروائي

وتطوّره ويتغلغل في جميع نواحي الإبداع الأدبي من بنية النص وشخصياته إلى معنى النص وأحداثه.

الفصل الثاني:

التحليل التطبيقي لعناصر البنية السردية في
رواية " علي بابا والأربعون حبيبة " للكاتب عز
الدين جللاوي

المبحث الأول : بنية الحدث الروائي :

في رواية علي بابا و الأربعون حبيبة لعز الدين جلاوجي تُبرز الأحداث على مستويات الثلاث، رئيسية، ثانوية ، خيالية :

أ. الحدث الرئيسي :

تظهر النقطة المحورية في الرواية في الفصل الأول و تحديداً في الليلة الثانية من سرد الكاتب، تتمثل هذه النقطة في تحول علي بابا من حياة اللصوصية إلى التوبة ، حيث بدأ بمراجعة أفعاله بعدما شهد ردود فعل النساء أثناء قيامه بأحد أعمال السرقة ، هذا المشهد دفعه إلى اتخاذ قرار بالاعتزال والتخلي عن حياة الصعلكة ، يقول السارد : " و اعذروني أن أفاجئكم بقراري الذي لا رجعة فيه، لقد قررت أن أعتزل فعل الصعلكة "¹

ب. الأحداث الثانوية :

يظهر للقراء في الرواية أبعاد ثانوية تتداخل في حبكة الرواية العجائبية ، و يمكن تلخيصهم كآلاتي :

*** صراع حول السلطة و العرش :** يمثّل الصراع الدائر بين الأمير الأمجد و الغريب تجسيدا

للصراع الأزلي بين قوى النظام و السلطة الشرعية مقابل قوى الفوضى و الفساد ، فبينما

يسعى الأمير الأمجد لاستعادة عرشه المسلوب و إرساء العدل ، يظهر الغريب كعنصر معرقل

لعملية الإصلاح مستغلاً حالة الفوضى و الاضطراب و مسيئاً استخدام الحكم فهو لا

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - دار المنتهى - الجزائر - 2023 - ص 15 .

يهدف الى خدمة الصالح العام ، بل يسعى إلى تحقيق مكاسب شخصية و سلطوية على حساب استقرار المجتمع . هذا التوتر يضيفي على الرواية عمقاً رمزياً و فلسفياً ، حيث تتداخل عناصر التاريخ بالمستقبل ، الواقع بالخيال و الممكن بالمستحيل ، ليقدم لنا قراءة معاصرة تدفعنا لإعادة التفكير في مفاهيم السلطة و الفرق بين الحق و الباطل و بين الخير والشر .

*** كثرة المعجبات و الحبيبات حول علي بابا : على الرغم من أن الرواية تركز على العنصر**

العجائبي و المغامرات الخارقة ، إلا أن العنصر الرومانسي و الجسدي له حضور بارز يميّز شخصية عي بابا :

- تغيير الصورة النمطية : بدلاً من تقديم علي بابا كشخص عادي في حكايات ألف ليلة

وليلة ، يتم تصويره كبطل ذو جاذبية استثنائية ، سواء من حيث القوة أو الشجاعة أو حتى الرجولة ، مما يجعله محط إعجاب و اهتمام .

- أهمية الجاذبية : كثرة المعجبات ليست مجرد إضافة للنص ، بل تعكس تأثيره كرمز للرجولة

و البطولة ، حيث تصبح علاقاته العاطفية جزءاً من القصة التي تبرز تناقضات الشخصية و تداخلها مع عالم السحر و الغموض .

- بعد سحري و رمزي : توافد النساء على علي بابا ، سواء من عالم البشر أو الجن ، يرمز

إلى قدرته على تجاوز الحدود التقليدية ، و يعكس طبيعة الرواية الخيالية العجائبية التي تمزج

بين الرومانسية و الخيال ، ممّا يضيف إلى الشخصية بعداً متكاملًا يجمع بين القوة والجاهلية.

* زيارة علي بابا لقبر والديه كرمز للوفاء.

ج. الأحداث الخيالية:

ومن بين الأحداث الخيالية التي تتخلل الرواية هي:

* اكتشاف الجمجمة الناطقة: في ليلة الثالثة بعد الألف تتجلى الأسطورة العجائبية للموت والحياة

، إذ يعثر على جمجمة مغطاة بالتعويذات ، ليتمتع عليها بكلمات طقوسية ، فتروي الجمجمة قصتها ، و تكشف لعلّي بابا أسرار الأمير المخادع الذي تقمص هوية مزيفة قبل أن يلقي حتفه ، وخلال ذلك كانت الجمجمة تتحول و تعود إلى طبيعتها فتارة تظهر كأمر بشري قوي ، وتارة أخرى جامدة بلا مشاعر أو حركة ، هذا الاكتشاف يغيّر تفكير علي بابا ومساره ، إلى مغامرات جديدة .

* تداخل عالم الجن مع عالم البشر: في ليلة الرابعة بعد الألف ، يجد علي بابا نفسه في مغامرة غير

مألوفة مع الجنّ حيث يدخل إلى عالم سحري غامض يفصله عن واقعه ، هناك يواجه تحديًا لاستعادة العقد الذي سرقته إحدى الجنّيات ، والتي تأخذه إلى كهفها ، مشرطة عليه الزواج من أربعين جنّة ، و أن يتكيّف مع خصائصهن ، بل و حتى إنجاب ذرية تجمع بين صفات الجن و البشر ، وسط هذه الظروف ، خاض مغامرة مدهشة أنهيت بإخلاء سبيله ، لينطلق في

رحلة البحث عن زوجته التي تحولت إلى رجل بسبب الأوراق السحرية التي منحها إياها العجوز .

* مكائد و خدع سحرية: في ليلة الخامسة بعد الألف فُوجئ علي بابا بأنه في ورطة مع الجوهري ، وهو رجل قوي البنية ، استغل حاجته للطعام و المأوى لكي يعمل لديه ، خطّط الجوهري لسرقة العقد السحري من علي بابا و أعدّ المكائد للتخلص منه ، كان الجميع مبهوراً بسحر العقد ، خاصة عندما ارتدته ابنة الجوهري ، التي زادها جمالاً و سحرًا فريدًا ، و زوجته التي أخفى العقد تجاعيدها و غطّى شبيها بالسواد ، و رغم كل هذا الجمال والسحر ، رفضوا إطلاقاً إعادة العقد لعلي بابا مهما كلفهم الثمن .

د. مكونات بناء الحدث الدرامي في رواية " علي بابا والأربعون حبيبة ":

يمكن تقسيم الحدث إلى المكونات التالية:

1. البداية:

- تبدأ القصة بمحجم علي بابا على الحصن و انسحابه بسبب خيانة صديقه.
- يستقبله الأمير الحكيم ويعرض عليه قيادة الجيش والزواج من ابنته بدر الدور.
- اكتشافه اخطاف بنات الشيخ (صاحب الحصن) من قبل الصعاليك (أصدقاءه السابقون) و إنقاذه هن و رفضه الزواج من احدهن .

2. العقدة:

- ظهور ملكة الجنّ التي تطلب من علي بابا الزواج من الجنّيات لإنقاذ مملكتها.

- خيانة الجوهري الذي يسرق العقد السحري ويرمي علي بابا في السجن.
- تحوّل بدر البدور إلى قاضي متنكر في زيّ رجل باستخدام الأوراق السحرية.
- اكتشاف أن الأمير المزيّف (الغريب) هو من قتل الأمير الأمجد واستولى على عرشه.

3. الذروة :

- الكشف الحاسم: تنجح بدر البدور في إثبات براءة علي بابا بكشف خداع الجوهري، وتستخدم الماء السحري لإعادة الأميرة جواهر إلى أنوثتها وطبيعتها (بعد أن نبتت لها لحية بفعل السحر)
- المواجهة النهائية: يُكشف الأمير المخادع عن جرائمه، ويقرّر علي بابا والأمير الحكيم ملاحقته مع فرسان الإمارة.

4. الحل :

- يعيد علي بابا الأمن إلى الإمارة بعد فترة من الفوضى، ويتولّى مهمة تسيير الأمور حتى شفاء الأمير الحكيم.
- هروب الأمير المخادع خوفاً من غضب الشعب.

5. النهاية:

- عودة علي بابا و بدر البدور إلى الإمارة و شفاء والدها.
- تحوّل طيف الأمير الأمجد إلى بشر كرمز لانتصار الحق.
- زواج علي بابا من بدر البدور رسمياً، وزواج الأمير الأمجد من الأميرة جواهر.

- يُقام احتفال كبير تكريمًا لبطلتي القصة واستعادة العدالة والنصر.

من خلال تحليل الأحداث في رواية علي بابا والأربعون حبيبة يمكن القول بأن الروائي يُقدّم مزيجًا من التراث الشعبي والدراما الإنسانية، مع التركيز على قيم العدالة والحق والذكاء وتعزيز مكانة المرأة في المجتمع، كما تُظهر كيف يمكن للعناصر الخيالية أن تُستخدم لتعميق الصراع الدرامي وحلّه بطريقة مبدعة.

المبحث الثاني : بنية الشخصيات الروائية :

تدور أحداث رواية " علي بابا و الأربعون حبيبة " حول مجموعة متنوعة من الشخصيات، الرئيسية والثانوية ، التي تساهم في إثراء الحبكة السردية للرواية .

أ. الشخصية الرئيسية:

علي بابا: يُعدّ بطل الرواية ، شخصية صعلوكية، ففي بداية الحكاية كان يعيش حياة الصعالة والسطو، و لكنه كان يرى في مهنته هذه شرفًا عظيمًا ، ذلك لأنه كان يسطو على الأثرياء ليوزّع أموالهم على الفقراء، و لعلّ شخصيته تشبه إلى حدّ كبير (شخصية عروة بن ورد) الذي كان مثالا للعطاء رغم كونه قاطع طريق ، واعتبره علي قدوته و مثله الأعلى يقول الراوي : " كان علي بابا متأثرًا جدًا منذ يفاعته بقصص الشعراء الصعاليك ، و كان يعشق عروة بن الورد ، في فروسيته وشعره و أخلاقه ، و كاد يؤسس لنفسه مملكة السطو حتى استنّ لها ميثاقًا صارمًا لا يمكن لأحد اختراق بنوده ، و يأتي علي رأسها أن لا يكون السطو إلا على الأثرياء ، و أن لا يكون السطو إلا على من يدافع

عن نفسه بقوة ، و أن لا يؤدي السطو إلى القتل ، و أن تعود نصف الغنائم إلى الفقراء ، أينما كانوا¹. لينتهي به الأمر سريعاً إلى التخلّي عن هذه المهنة ، إذ يراه أغلب الناس لصاً ، بغضّ النظر عمّا يفعله اتجاه المحتاجين و المساكين ، يقول : " قد يرانا الناس مجرّد صعاليك لصوص ، دفعت بنا ظروف الحياة لأن نمارس السطو على الممتلكات ، و قد يكون هذا جانب من الحقيقة ، غير أننا و أنتم أعلم ما كنا إلا حرباً ضد ظلم الأغنياء الذين يكتزون الأموال بغير وجه حق ، لنسلمها لمن يستحقها من الفقراء و المساكين ، و لست نادماً على ما فعلت ... و اعذروني أن أفاجئكم بقراري الذي لا رجعة فيه ، لقد قرّرت أن أعتزل فعل الصعلكة "².

كما يعد هذا الحدث المحور الأساسي في الرواية ، حيث يستمر تأثيره حتى الليلة السابعة التي تحمل عنوان " آية الدخول " ، و يبدو أن هذا العنوان يعكس ارتباطه بالأحداث الأخيرة ، لا سيما فما يتعلق بشخصية علي بابا و اختياره من قبل الأمير ليكون خليفته ، ومن ثم يصبح أميراً بعده ، ويتجلى هذا المعنى بوضوح في قول السارد التالي : " الفوضى الآن في كل مكان ، علي بابا قد وليتك الإمارة ، لا أحد غيرك يمكنه أن يضبط كل هذا الانفلات ، قدرك أن تكون أميراً فهنئاً لك . قالها الأمير الحكيم و هو يحدّق في علي بابا الذي أمسك بيد الأمير الحكيم ، و قبّلها قائلاً : - بل أنت أميرنا و سيّدنا ، اعتن بنفسك و صحتك ، و سأقوم بترتيب كل شيء "³.

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 12 .

² - المصدر نفسه - ص 14 ، 15 .

³ - المصدر نفسه - ص 269 .

و يمكن القول بأن شخصية البطل قد شهدت تحولاً ملحوظاً، إذ انتقل من صعلوك كريم وفارس شجاع إلى أمير يتصف بالحكمة و الدهاء.

ب. الشخصيات الثانوية:

و من الشخصيات الثانوية المساندة في الرواية نجد:

(1) بدر البدور: برزت كشخصية داعمة في الرواية، بحيث كانت رفيقة البطل الرئيسي علي بابا ، في أغلب الأحداث ، وقد انتهت الرواية بزواجهما ، كما ذكرت دنيا زاد في ختام القصة قائلة : " و ابتهجوا الأيام و الليالي بزفاف الأميرة جوهر للأمير الأمجد ، و زفاف الأميرة بدر البدور لعلي بابا الفارس الأوحده ، و عاش الجميع في سعادة و نعيم " ¹ .

(2) الغريب: {الأمير المزيّف} قدّمت لنا الرواية صورة شاملة عن شخصية الغريب كاشفة عن أفعاله وأصوله، فهو فرد غريب عن موطنه، ولم يكن اختياره للغربة طوعياً، بل فرضت عليه ظروف خارجة عن إرادته. الأمير الحكيم هو من وجده واحتضنه، ومنحه هذا الاسم دون أن يدرك أحد سر وجوده سوى الأمير نفسه و زوجته والعزّافة ، ويظهر ذلك في مشهد يقول فيه الأمير مخاطباً زوجته : "نحن بحاجة إلى غريب بيننا ، منذ وجدناه مرمياً في الفلاة وتعهّدناه بالتربية كنا نعهده لهذا اليوم أنا بحاجة إليه معنا هنا حتى يعود الأمجد " ²، حين غادر ابنه الأمجد لطلب العلم ، بدأ الغريب يخطط للاستيلاء على السلطة إذ رأى أن الفرصة سانحة للتخلص من الأمجد قبل أن يكتشفه و يفسد مخططاته ، يصف الراوي هذا التحول بقوله : " و ما كاد يطعنه حتّى انهار أرضاً من فوق

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 273 ، 274 .

² - المصدر نفسه ص 82.

فرسه و انكشف لثامه ، و هزت المفاجئة الأمير الأمجد ، إذ لم يكن الفارس إلا الغريب الذي تركه خلفه يرعى والديه ... و قبل أن يفطن من صدمته أحاط به الفارسان فقتلاه بوحشية ¹ ، ليعود بعد ذلك إلى قصر الإمارة ، و يقوم بعزل الأمير الحكيم وأسرته في مكان مغلق لا سبيل لهم إلى الخروج منه ، يقول الغريب مخاطبًا الحاكم : " يجب أن تستريح ، اهتم بنفسك و صحتك ، و ستقوم ابنتك عليك ، من اليوم فصاعدًا سأكون الأمير الجديد لإمارة المجد ، و سأحمل اسم الأمير الأمجد " ². بداية ، يُظهر الغريب اهتماما كبيرا بعلي بابا ، الذي اعتزل حياة الصعلكة ، و يستقبله استقبال الأسياد والعظماء ، بل و يرغب بتزويجه من ابنته التي أطلق عليها اسم بدر البدور ، و هو اسم مسروق من ابنة الأمير الحقيقية المحجوزة ، وبهذا يكتمل سجل الغريب في سرقة الأسماء والشخصيات، حيث يُصبح هو (الأمجد) وابنته (بدر البدور) .

لكن سرعان ما تنقلب الأمور على علي حيث يواجه محاولة قتل من طرف الغريب ، إلا أن أتباع علي بابا يكشفون مكائده و ينقذونه ، يقول العضد الأيسر محدثًا علي بابا : " إنّما الأمر كلّهُ هو مكر الأمير الأمجد ، لقد أرسل إليك من يترصّدك و يحاصرك و يلقي عليك القبض " ³، إلا أن العرّافة كشفت سرّه، عندما قرّر أن يشنقها مع ابنتها بتهمة التواطؤ في هروب علي بابا و بدر البدور ، وبسبب ذلك اضطر إلى الفرار من إمارة المجد خوفًا من الإمساك به .

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوي - ص 83 .

² - المصدر نفسه - ص 93 .

³ - المصدر نفسه - ص 112 .

(3) العرّافة: على مرّ التاريخ ، ارتبط دور العرّاف بامتلاك معرفة غيبية و قربه من أماكن السلطة،

حيث لم يكن مجرد شخصية هامشية ، بل شغل مكانة المستشار الأول للملوك و الأمراء ، وقد

أتاح له هذا الدور القدرة على تأثير في إدارة شؤون الدول بشكل غير مباشر .

أمّا في رواية عز الدين جلاوجي ، فقد استمرّ هذا التصور عن العرّاف ، حيث حافظت العرّافة على

نفوذها الكامل ، إذ كان لكل حاكم عرّاف مقرب منه يستشير ، و لم يكن هناك فارق بين إمارة

صغيرة أو كبيرة ، فجميعها احتاجت إلى عرّافة خاصة بها ، بل إن نفوذها تجاوز السياسة ليصل إلى

الشؤون العائلية ، حيث لم يكن لأmir إمارة المجد المزيف أو حتى زوجته اتخاذ أي قرار دون الرجوع

إليها و الحصول على موافقتها ، يقول السارد : " و رغم أن الأمير قد ركن إلى فراشه مبكراً فإنه لم ينم

، ظلّت الهواجس توخر قلبه و عقله ، أعاد شريط لقاءاته الأخيرة مع العرّافة ، و توقف عند كل

تصرفاتها و كل ما تلفظت به بين يديه ¹ ، حيث يعكس هذا الحديث مدى تدخّل العرّافة في إدارة

الحكم ، ليس فقط في السياسة ، بل حتى في الحياة الأسرية .

كما تعد واحدة من المعجبات بشخصية علي بابا ، حيث تظهر دعمها الكبير لابنتها بدر الأكوان

بهدف تزويجها منه .

(4) الجوهرى: لم تُمنح هذه الصفة لصاحبها بشكل عشوائي ، بل تعكس حقيقة كونه يمتن هذه

الحرفة فعلياً ، فهذه المهنة جزء جوهرى من هويته ، حيث ورثها عن أجداده ، و يؤكّد ذلك

بنفسه بقوله : " هذه الحرفة ورثتها أباً عن جد ، ولم أتوقف عندما ورثته بل عمّقت قدراتي

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 41 .

ومهاراتي ، و وسّعت تجارتي و علاقاتي حتى صرت ملك الملوك الجوهريين ¹ و بالرغم من أن ثرائه يمنحه مظهر الاستقلال ، إلا أنه يبدو جشعا و مستغلا ، فقط تظاهر بالكرم و اللطف عندما التقى صدفه بعلي بابا في الطريق ، و لكنه في حديثه مع زوجته ، كشف عن نواياه الحقيقية " دعيني استخدمه زمنا ، ولو عامًا واحدًا ، لن أزيد في أجرته عمّا يكفي طعامه وشرابه وهذا سيدر علينا أرباحا كبيرة ، و سأعلمه هامشا من الحرفة ، لا حرفة كلّها " ².

و عندما اكتشف بوجود العقد السحري بحوزة علي بابا رسم خطة للاستحواذ عليه، وتمكّن ذلك بالفعل، بل و أوقعه في السجن بتلفيقه تهمة سرقة، معلّنًا عن ذلك بوقاحة : " رسمتُ له خطة جهنمية بالأدلة المادية والثابتة وبشهود العيان " ³، ثم خوفًا من علي بابا و هو في السجن، سعى لقتله ، معبرًا عن خوفه صراحة : " علي بابا الآن محجوز في دار القضاء ، أريده أن يموت الليلة " ⁴. و في النهاية ، تمكّن القاضي من كشف الحقيقة و سجنه ، و أعاد العقد المسروق إلى علي بابا.

(5) العضد الأيمن: كان المساعد الأول لعلي بابا و مقربًا منه، قويًا و مندفعًا، بعد اعتزال علي بابا، أصبح العضد الأيمن زعيمًا للصعاليك ، لكنه انحرف عن مبادئهم ، وخطف بنات الحصن ، بعد تدخّل علي بابا ، وافق على مبارزته و هُزم ، و شعر بالندم ، و اعتزل المجموعة، وانتهى به الأمر بالانتحار ، رغم خطئه ، ظل مخلصًا بمبادئ الصعلكة التي وضعها علي بابا.

1 - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 180 .

2 - المصدر نفسه - ص 178 ، 179 .

3 - المصدر نفسه - ص 205.

4 - المصدر نفسه - ص 234.

(6) **الجمجمة:** وهي جمجمة الأمير الأمجد ، تعد رمزًا للأحداث الخفية و الخيالية العجائبية ، حيث لعبت دورًا ثانويًا في الليلة الثالثة ، يقول السارد على لسانها : " أخبرتك أن الأموات يعرفون كل شيء عن الأحياء ، ألم يكن غريبًا لديك أن أعلمك عما حدث في الإمارة ، و عما فعل الغريب ، وتستغرب أن رددت على مسمعيك وصية والدك ؟ هل تريد أن أخبرك عن تفاصيل حياتك؟"¹

(7) **الأمير الأمجد:** يُقدّمه لنا الكاتب كشخصية ملكية تعرّضت للغدر و الخيانة، فهو الأمير والوريث الشرعي لقصر إمارة المجد ، الذي قُتل و دُفن ظلماً من طرف الغريب، بعدها يخضع الأمير الأمجد لسلسلة من التحولات السحرية العجائبية ، تبدأ هذه التحولات عندما يعثر علي بابا على جمجمته خلال إحدى مغامراته ، لاحقاً في فصل تالي تعود الجمجمة إلى الحياة وتتشكل شيئاً فشيئاً لتتحول من مجرد بقايا مادية إلى كائن حي في صورة الأمير الأمجد الحقيقي.

(8) **الأمير الحكيم:** هو والد الأمير الأمجد و صهر علي بابا ، يُشهد له بالحكمة و العدالة و المساواة في إمارته .

(9) **ملكة الجن:** ظهرت الجنية لعلي بابا متجسدة في هيئة طائر ، و انتزعت منه العقد ثم اندفعت مسرعة إلى الكهف ، فتبعها على الفور ، و عندما لحق بها ، عرضت عليه صفقة مقابل إطلاق سراحه ، اشترطت عليه أن يتزوج من أربعين جنية لمدة سنة كاملة ، بهدف تكاثر نسلها .

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوي - ص 95 .

يُظهر هذا التوزيع اهتمام الكاتب بصنع عالم روائي يُحاكي الواقع بخيال خصب، حيث تتفاعل شخصية علي بابا بكل جوانبها الإنسانية مع رموز الجن والأساطير. كما يبرز النص الروائي دور الشخصيات الثانوية في إظهار الدلالات العجائبية و السيميائية المتضمنة فيه .

المبحث الثالث : بنية المكان الروائي :

بدأ الكاتب سرده باستعراض المكان الذي تنشأ فيه أحداث قصته المتخيلة ، حيث كشف لنا عن مجموعة من المظاهر الجغرافية التي تشكّل الداية الأولية ، فاستهل وصفه بالمعالم الطبيعية ، فأشار إلى الجبال ثم انتقل إلى الأشجار و الأراضي و السهول عبورًا نحو الحصن ، كل ذلك جاء بأسلوب يُراد به تنشيط مخيِّلة القارئ و جعله ينغمس في تفاصيل المشهد بوضوح .

أ. الأماكن المغلقة:

في ضوء دراستنا للمدونة يمكننا أن نوضح أهم الأماكن المغلقة في الرواية:

(1) الجبل:

لقد اختار علي بابا و عصابته هذا الجبل كمقرّ لهم ، بعيدًا عن الأنظار ، حيث يصعب الوصول إليه ، إنه بمثابة ملاذ حصين يلجؤون إليه للاختباء و الاستراحة ، إضافة إلى كونه موقعًا مناسبًا للتخطيط العمليات النصب و حماية أنفسهم من الأعداء و السلطات ، و لهذا كان الجبل حصنًا منيعًا يمنحهم الأمان و الاستقرار على المدى الطويل .

يظهر هذا المكان في قول السارد : " و انطلقوا منحدرين كالأسود من عرينهم الواقع في قمة الجبل"¹.

بشكل عام يوحي الجبل بالتفوق و الانعزال عن الناس ، و هذا ما يعكس طبيعة الحياة التي يعيشها العصابة في جو من الغموض و المغامرات ، كما يحمل معاني القوة و الصمود و التحدي وهو ما يضيف عمقا على الرواية .

(2) الكهف:

لم يكن هناك كهف واحد في الرواية بل كهفان ، يتناقضان كلياً في الشكل و الدلالة:

- الكهف الأول: اتخذ علي بابا وشركاؤه كملجأ ومخبأ لهم ، وهذا بعد وصف الروائي للكهف بالعملاق من الخارج ، يظهر هذا المقطع السردى الخفيا من داخل " خطأ علي بابا داخل الكهف العملاق ، فخطوا خلفه في حيرة ، جلس على أريكة رمادية فخمة ، كأثما ألبست جلد دب كثيف الفرو ، و قد زينّت الخلفية جلود حيوانات ضارية مختلفة تعانق عليها سيفان ورمحان طويلان "²، عند تأمل وصف الكهف نجد أنه ليس مجرد مكان للاختباء بل يحمل رموزا و دلالات تتعدى ما هو معتاد .

فالأريكة الرمادية الفاخرة الملفّة بجلد الدب تعكس نمط حياة علي بابا المتأرجح بين الرفاهية المكتسبة من أعمال النهب والسرقة وبين العظمة و الخشونة و القسوة التي تتماشى مع طبيعته كونه

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 09 .

² - المصدر نفسه - ص 17 .

رجل عصابات، أما السيفان والرحمان المتقاطعان فيمثلان حالة استعداد الدائم للقتال والدفاع عن النفس، وهو انعكاس للحياة التي يعيشها علي بابا من مخاطر و توتر مستمر.

كما أن استغلال جلود الحيوانات البرية الخطيرة ليس وليد صدفة، بل يرمز إلى القوة والهيمنة، مما يعكس قدرة علي بابا على إحكام قبضته و مواجهة المصاعب و التغلب عليها، أما الكهف ذاته يُصبح دلالة عن انزغال علي بابا و أفراد عصابته عن القوانين التقليدية للمجتمع ممّا يخلق عالماً خاصاً بهم .

وبالنظر إلى الحياة داخل الكهف نجد صراعاً دائماً ، ممّا يُرسّخ شعورهم بالتحدي والسيطرة و مع ذلك تصل اللحظة التي يُقرّر فيها علي بابا الخروج من الكهف ، فتكون نقطة تحول حاسمة، إذ تتضارب مشاعره بين الفخر و الخطر ، هذه الخطوة تمهّد الطريق لشخصيات جديدة و أحداث مفصلة في الرواية .

● **الكهف الثاني:** و هو كهف الجنّيات عبارة عن " مكان مغلق اجباري "، يتجلّى في هذه الرواية تصوّراً واضحاً لعالم الجن، حيث يمتزج مع عالم البشر في حبكة مشوّقة تنبض بالطابع العجائبي ، يجد علي بابا نفسه محبوساً داخل كهف تسكنه الجنّيات ليواجه ملكتهم التي تفرض عليه شرط غير مألوف لاسترجاع حريته و عقد عروسه الثمين وهو الزواج من أربعين جنّة ، فيوافق على ذلك بسرعة .

قالت الجنّة لعلي بابا " و هي تقترب منه أكثر :

- مرحبا بك في عالم الجن .

- الجن ؟

قال علي بابا و تتمم مستعيذا ، لا تكاد تستقيم الكلمات على لسانه ، ظلت ترقبه محدّقة

فيه ، قال و قد جمع قوّته :

- أعيدي إلي عقد زوجتي .

تبسّمت الملكة و قالت :

- نريدك في أمر مختلف ، إن قمت به خalina سبيلك و معك العقد...

- تحت أمرك المهم أن أسترده العقد ، و أعود إلى زوجتي و قد تركتها في الفلاة .

- نزوّجك فتياتنا ، فينجن منك خلقا فيهم من الجن و الإنس ... العدد عندنا يبدأ من

أربعين ، و الواحدة عندنا تنجب المئة ... لا أريد نقاشًا ، استعد من الغد ستكون عريسًا

على الأربعين الأولى . - تحت أمرك سيدتي الملكة .¹

يُعتبر كل من كهف علي بابا و كهف الجنّيات نقطة فاصلة في مسار الأحداث ، حيث يُجسّدان

حيّزين متناقضين ، فكهف علي بابا يتسم بطبيعته الواقعية و قد اختاره بإرادته كمأوى آمن للعيش ،

في المقابل يجد نفسه مُلزمًا على البقاء في كهف الجنّيات ذي الطابع الأسطوري الساحر ، نتيجة

ظروف خارجة عن نطاق قدرته ، هذا التفاوت في الاختيار يُبرز هوية المكانين ، فالأول يمثل مساحة

مغلقة نابعة من اختيار حر ، بينما الثاني أشبه بسجن إلزامي يُعبّر عن معنى العزل الإجباري .

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 135 ، 136 ، 137 .

(3) الحصن:

هو منشأة دفاعية مُحَصَّنَة ، يُستخدم لحراسة و حجب المنطقة من الاعتداءات و الكمائن ، يتميز بأسواره العالية و الصلبة و أبراجه المراقبة و بواباته المحكَّمة و المحاطة بسياج ، كانت الحصون قديمًا تُستخدم لحماية المدن من الغزوات ، غالبًا ما تُبنى في مواقع استراتيجية مثل قمم الجبال أو تقرب من مصادر المياه لزيادة صعوبة اختراقها .

يمثّل الحصن في هذه الرواية مكانًا مغلقًا ، لكنه غير مغلق بإحكام ، إذ تحيطه الأسوار و يخضع للمراقبة المستمرة ، و مع ذلك ، فإن هذه الحماية ليست مُطلقة ، حيث يظل عُرضة للاقتحام، كما حدث عندما تسلل إليه علي بابا و رجاله من قبل و هذا ما يظهره المشهد السردى " و أعطى علي بابا الأمر بمعاودة الهجوم ، لكن الأبواب كانت قد سدّت من جديد ، اشتد غضب علي بابا ، واعتبر الأمر خدعة لا يلجأ إليها إلا الجبناء ، وما هي إلا ساعة أخرى حتى تراكمت منهوبات في قلب الفناء " ¹.

في الرواية لا ينحصر دور الحصن كونه مجرد موقع جغرافى ، بل يحمل رمزية ذات أبعاد متعددة ، فقد بدأ كمسكن آمن لأصحابه ، لكنه تحوّل في لحظة إلى سجن لهم بفعل اللصوص ، كما أنه يُصوّر ساحة للتنافس بين قوى الخير و الشر ، حيث تتضح المواجهة الشرسة بين علي بابا و أتباعه من جهة و أصحاب الحصن من جهة المقابلة ، ممّا يجعله مسرحًا لمعركة حاسمة بين قوتين متعارضتين.

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 13 .

يُشكّل الحصن حدث مفصلي في مجريات الرواية إذ يُحدث تغييرا مباشرا في تطور شخصية علي بابا فعند مغادرته للحصن ، يصبح إنسانا مختلفا ، متحررا من الجشع و الطمع و متنازلا عن الغنائم و تاركا رفاقه ، و هذا ما يكشف عنه المقطع التالي :

" اقترب أحد الرفاق المقربين منه حتى وقف إلى جانبه و قال : أحسنا بانقلاب في شخصيتك منذ داهمنا الحصن ، ثم انسحبنا منه و قد ضيّعت علينا فرصة العمر يا علي بابا ، و حرمتنا من أموال طائلة كانت ستسدّ حاجتنا طوال العام ، و تعود بالنفع على مئات الفقراء " ¹.

إن المواجهة التي نشأت بين علي بابا و أصحاب الحصن لم تقتصر على مجرّد صراعات خارجية، بل امتدّت لتصبح حربا داخلية عميقة هزّت قناعاته ، و دفعته إلى إعادة النظر في معتقداته وتقييم مبادئه و قيمه من منظور جديد .

(4) الإمارة :

هي وحدة نظام سلطة و قاعدة حكم و نفوذ ، تُحكّم بواسطة أمير و هو الأمر الناهي والقاطع في قراراته ، لا يُردّ له قول ، و الإمارة هي مقرّ إقامته مع عائلته ، تتميز طبيعة الحكم فيها بالنظام الوراثي.

و قد ذكر الراوي الإمارة في عدّة سياقات مختلفة نذكر منها ما يلي : " لا حديث في الإمارة إلا عن علي بابا ، لقد بلغت الجميع أبناء توبته عن ممارسة الصعلكة ، و انفصاله عن رفاقه " ².

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 15 .

و في مشهد آخر قال أمير : " لقد أجلت يوم الزواج ليناسب ذكرى اعتلائي عرش الإمارة ، لتكون الفرحة فرحتين ، يشارك فيها كل سكان الإمارة دون استثناء "¹.

تتفوق الإمارة في هذه الرواية دورها كإطار الجغرافي لتصبح كياناً حيويًا و مؤثرًا يتجاوب مع الأحداث ويساعد في تحديد مسارها، كما تؤدي دورًا جوهريًا في نشوء التصادمات والتوترات التي تعزز من تدفق السرد ، وتتخذ الإمارة منعطفات جديدة تتعلق بمسألة الشرعية والحق في الحكم، و هذا ما تعكسه اللقطات السردية : " قال أحد الفارسين ضاحكا :

- والأمير الحكيم. قهقهه الغريب و قال:

- سيتفرغ لحكمته، سأمنح له بيتًا هادئًا معزولا ليقيم فيه مع أسرته، و يهتم بتأملاته وقراءاته . الإمارة لا تليق إلا بشاب قوي طموح مثلي ولأبناء و أحفاد من صليبي "².

و حينما أقدم الغريب على اغتيال الأمير الأمجد بسيفه الغدار ليستولي على العرش ، بدأ ينسج أحلامًا وردية لأعوانه : " سأكون الأمير الأمجد و ستكونان عضدي لتوطين حكمي في الإمارة "³.

² - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوي - ص 20 .

¹ - المصدر نفسه - ص 166.

² - المصدر نفسه - ص 85 .

³ - المصدر نفسه - ص 85

هذا الصراع لم يكن محصوراً في الترتع على العرش الذهبي ، بل تجاوز ذلك ليمسّ بهوية الأفراد أنفسهم ، فالغريب لم يكتف بالاستحواذ على الحكم بل طالت خيائته لتشمل تزوير وسرقة الأسماء و التلاعب بالهويّات سعياً إلى إفساد الحقائق و طمس هوية الأمراء الحقيقيين ، و هذا ما يكشفه لنا المقطع : " من اليوم فصاعداً سأكون الأمير الجديد لإمارة المجد ، و سأحمل اسم الأمير الأمجد .

— ومذ ذاك حمل الغريب اسمي ، و استولى على الإمارة بغير وجه حق ...

— لا تتعجل و لا يذهب بك الظن لابنة الغريب ، تلك وُلدت بعد اختي بسنوات ، فمنحها الغريب اسم اختي لِيُزَيِّف كل شيء في ذاكرة الناس ، إنه يسرق كل شيء حتى الأسماء و الألقاب " ¹.

يُستخلص من هذه الرواية أن الإمارة جاءت بتوازن دقيق بين طابع الانغلاق و الانفتاح ، فهي تمثل مقراً للإدارة و القرارات السريّة و في وقت نفسه مجالاً للتواصل الاجتماعي ، كما تعدّ من أبرز الأماكن التي حرص عليها عز الدين جلاوجي إذ تشكل بؤرة تتجه نحوها الأحداث و تتقاطع فيها.

(5) البيت :

البيت هو مكان الإقامة الذي يعيش فيه الإنسان مع أسرته ، و يوفر له الخصوصية و الأمن و الاستقرار ، و قد تنوعت تسمياته في الأعمال الروائية حيث يُشار إليه بمصطلحات مثل المنزل ، الشقة ، الدار ، القصر ... كما تجلّى البيت في هذه الرواية بصور مختلفة تستوحي تصميمها من البيئة المحيطة التي ينتمي إليها سكانه ، و من بين هذه الصور نذكر منها ما يلي :

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 93 ، 94 .

❖ **بيت العرّافة :** هو عبارة عن بيت صغير ، لكنه يمثل مكاناً آمناً للعرافة و ابتنها ، لم يُشر السارد إلى تفاصيل كثيرة عنه بخلاف أنه ضيق المساحة ، و أهم خاصية فيه هي وجود نافذة مفتوحة تسمح للشخصيات برؤية العالم الخارجي من غير أن تكون جزءاً مباشراً منه ، و بهذا أصبحت النافذة حلقة وصل بين البيت المغلق و العالم الخارجي ، مما يوحي برغبة الشخصيات في معرفة ما يدور حولها على الرغم من انعزالها نسبياً ، و بذلك يجمع مكان بين شعور بالانفصال عن الحياة الواقعية ، ورصد تغيراتها في الوقت ذاته ، و هذا ما يبرزه المقطع السردى : " عند منعطف الطريق يمينا ظلت نافذة البيت الصغير مشرعة منذ الصباح الباكر ، وظلت العرّافة لا تكاد تغادرها تكاد تجمع بين فكيها كأنها صورة في لوحة ذات إطار قديم " ¹.

❖ **المكمن :** هو المخبأ الطبيعي الذي شيّده علي بابا بنفسه من أغصان أشجار ، ليختبئ فيه من تقلّبات الطبيعة و مخاطرها ، كان هذا الملجأ بمثابة موطن للراحة و الهدوء ، يقول السارد : " أسرع علي بابا يجمع ما يناسبه من أغصان الأشجار ليصنع لنفسه ما يسدّ عنه الريح التي بدأت تهب و قد تشتد أكثر ليلاً " ² و في مقطع آخر " مساء عاد علي بابا إلى مكمنه ، كل شيء كان كما تركه ، أرسل الجواد يرعى قريباً منه ، و أسرع يشعل ناراً في أغصان يابسة قطعها من الأشجار ، و نصب عليها سمكات كان قد جمعها من الغدير ، و سريعاً عبقت رائحة زكية في المكان ، و لم يستطع علي بابا أن يقاوم نفسه فطرحها على البساط ... و عجل يلتهمها " ³.

1 - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 20.

2 - المصدر نفسه - ص 70.

3 - المصدر نفسه - ص 90.

هنا في هذا المكنن الهادئ تنعكس نظرات خاطفة من حياة علي بابا ، حيث يسترجع ذكريات طفولته القاسية ، فقد نشأ في بيئة متواضعة بعيداً عن حياة الترف ، بعدما فارقت والدته في سن مبكر ، مما جعل والده يتولى مسؤوليته تربيته و تعليمه بمفرده ، و بذل قصارى جهده ليجعله رجلاً شجاعاً صاحب إرادة قوية ، فدرّبه على مواجهة الصعاب ، لكن عندما بلغ علي بابا الثالثة عشر فقد والده أيضاً ، فوجد نفسه وحيداً بلا سند مُرغماً على العمل في المنازل والحقول لسدّ رمق الجوع و الفقر و من خلال هذه التجارب القاسية اكسب القوة والشموخ مما أعطاه القدرة على القراءة الآخرين بسهولة و كشف حقيقتهم و عندما بلغ الخامسة عشر قرّر العيش في أعالي الجبال بعيداً عن صخب الحياة في المدن و القرى .

❖ **الكوخ :** هو مسكن بسيط و منخفض موجود في قلب الغابة ، مُحاط بمساحة خضراء كثيفة ، بُني من الطين و أوراق النخيل ، في داخله يوجد صندوق صغير ، تغطيه بعض المفروشات والأثاث البسيط ، كما يضم مصباحاً ذو ضوء خافت ، يقول الراوي : " انحدر الجواد عدوا باتجاه الكوخ الوطيء ... و قد خرجت من الكوخ عجوز تتحدّى الزمان بقامتها الفارهة ، عجلت تمّدها و هي ترى الفتاة على صهوة الجواد ، نهرت الكلاب بعيداً و قد ترجّلت الفتاة ، قادتها إلى الداخل و أعادت سدّ الباب " ¹ ، و في مقطع آخر : " انشغلت بتفحص البيت ، ليس فيه ما يثير الشبهة ، بيت بسيط كبيوت الآدميين الفقراء البسطاء ... هبت الريح من الخارج فتجاوب

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 140 .

معها سغف السقف¹. ويحرص الراوي على وصف هذا المسكن بوضوح ليبرز بساطة العيش وضيّق الحال الذي يبدو جليًّا عليه.

و يقول في مقطع آخر: " قاطعتها بدر البدور :

– ألا تخيفك هذه الوحدة والقفار الموحشة؟

تبسمت العجوز وقالت:

– أنتِ في مأمن، لك أن تنامي الآن .

ابتعدت العجوز خطوة عن بدر البدور و نامت ، ليس إلا لحظات حتى ارتفع شخيرها لكن بدر البدور باتت تسند رأسها على الجدار ، تضرب أخماسًا في أسداس ، تبني و تهدم ... وخضت رأسها بقوة و قد أعبتها الهواجس ، و أسرعت تطوي ذراعيها تنصب شباكها للنوم دون جدوى².

و يتبين لنا أن هذا البيت رغما تواضعه وبساطة أثاثه، يحمل قيمة معنوية كبيرة لدى العجوز ، إذ شعرت فيه بالألفة و الدفء و الحنان، مما جلب لها السلام الداخلي ، وهذا ما جعله بالنسبة لها مأوى حقيقيا لها ، حيث اختارت الإقامة فيه بإرادتها ، على عكس بدر البدور التي لم تشعر بالارتياح فيه ، بل سيطر عليها الخوف و توتر ، لأنها لم تملك خيارًا سوى اللجوء إليه .

¹ – رواية علي بابا والأربعون حبيبة – عز الدين جلاوجي – ص 142 ، 143 .

² – المصدر نفسه – ص 143 .

وبذلك نستنتج أن هذا المنزل يمثل للعجوز مكاناً اختيارياً يوفر لها الراحة النفسية إذ قرّرت العيش فيه بحرية دون أي ضغوط خارجية.

❖ **القصر:** هو حيّز مكاني يجسّد مركز الحكم و مقرّ لاتخاذ القرارات السياسية، حيث يجمع بين النفوذ و الرفاهية التي ينعم بها الأمير و عائلته ، في هذه الرواية ، يتم ذكر قصرين ، لكل منهما دوره الخاص في مجريات الأحداث.

1. القصر الأول:

يقع في قلب الإمارة ، وهو للأمير الأجد الذي يُعتبر الأمير الشرعي المغتصب عرشه ، يضم هذا القصر الأمير و أسرته الصغيرة ، و يتميز بفخامته و رونقه ، إذ تحيط به البيوت العتيقة و تزيّنه جنات خضراء ، بينما يضم في داخله شرفات فاخرة و حدائق غنية و زاهرة ، كما يضم ديواناً يُعقد فيه مجلس الحكم لمناقشة القضايا الحاسمة و الأمور المصيرية ، بذا ذلك واضحاً في حديث الراوي عن القصر : " خرج الأمير إلى فناء القصر ، و عبث قلقه ببعض أغصان و أوراق ، ثم خرج فوقف على شرفة واسعة تتصل بدرجات قليلة تفضي إلى الطريق المؤدي إلى الساحة العامة ... في ديوانه فتح النقاش بشأن علي بابا ¹ و يقول أيضاً : " في الساحة العامة التي تتفرع على طريقتين كبيرين أحدهما يوصل إلى السوق و الذي يحيط به مساكن حل الرعيّة ، و الثاني يوصل إلى قصر الأمير و الذي تحيط به البساتين و بعض بيوت الحاشية ² .

1 - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 38 ، 39 .

2 - المصدر نفسه - ص 20 .

يكشف لنا هذا المقطع السردى عن الفجوة الاجتماعية الفاصلة بين القصر و مساكن الرعيّة الذي يعكس بوضوح التفاوت الطبقي في بنية المجتمع، حيث يجسّد القصر أعلى درجات السلم الاجتماعي، بمكانته المرموقة و موقعه المميّز ، في المقابل تبدو البيوت الجانبية له أقل شأنًا منه ، إلا أنّها مازالت تحتفظ ببعض مظاهر البذخ نظرًا لارتباطها الوثيق بخدمة الأمير و تأثيره عليها، أما مساكن الرعيّة فهي تفتقد لمطلّبات الرفاهية و الهيبة ، ما يجعلها تمثل الفئة الأكثر بساطة وتواضعًا في المجتمع .

2. القصر الثاني :

هو قصر الإمارة المحروسة والمجاورة لإمارة الأمير الحكيم و هو المسكن الخاص بالأمير وزوجته و ابنته الجواهر و إخوانها الأمراء، يقول السارد : " هزّت الدهشة بدر الدور و هي تدخل قصر الأمير ، قصرًا لم تتخيّله بكل هذه الفخامة وهذه الأبهة، واقتيدت لتجلس إلى جوار الأمير على كراسي فاخرة اعتلت المكان كلّهُ ، وإلى جوارها جيء بالعروس جواهر فجلست تسترق إليها النظر ، و في شكل دائري جلس الأعيان والنبلاء ، وارتفع العزف، ووسط الجميع اندفع الراقصون و الراقصات و المادحون و المادحات، و وُزّعت الأطعمة و المشروبات ."¹

يؤكد هذا المشهد أن كلمة القصر ترمز إلى مكانة اجتماعية راقية فعندما دخلت بدر الدور القصر انتابها الدهشة لجمال المكان و روعته ، فقد كان القصر أشبه بتحفة فنية تنبض بالترف والاتساع ، و رغم أن الكاتب لم يصف تفاصيل المكان بدقة إلا أنه استخدم الإيحاءات لإبراز جماله

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة- عز الدين جلاوي ص 173 .

مثل الإشارة إلى الأبهة ، الكراسي الفاخرة التي تشير إلى مكانة الأمير العالية ونفوذه الاجتماعي ، كما أن طريقة تنظيم الجلسة بشكل دائري يعكس بوضوح النظام الهرمي الذي يجمع بين الأكابر والأعيان في أجواء احتفالية مميزة ، مما يعزز الطابع الأرستقراطي للمكان .

وتُظهر مشاهد الاحتفال من الموسيقى والرقص والمأكولات والمشروبات مستوى الرفاهية التي يعيشه سكانه، حيث لا يقتصر دوره على كونه مكاناً للسكن، بل هو أيضاً فضاء فاخر مخصص لإقامة الاحتفالات والمناسبات الرسمية.

ورغم رحابة القصر واتساعه، فإنه يظل مكاناً مغلقاً لا يدخله سوى النخبة وُصفوة المجتمع.

(6) السجن :

هو مكان يُحتجز فيه الأشخاص الذين صدرت بحقهم أحكام قضائية تقضي بتقييد حريتهم كعقوبة على جرائم ارتكبوها ، يهدف السجن إلى تحقيق العدالة و حماية المجتمع من المجرمين ، وتأهيل السجناء لإعادة دمجهم في المجتمع بعد انتهاء فترة عقوبتهم .

نذكر المقطع السردى الذي ذُكر فيه السجن : " حين تناهت الصرخات إلى سمع حراس السجن لم يبالوا بها ، فقد تعودوا على سماع ما يشبهها في غرف السجن ، بل كانوا ينتظرونها كل ليلة يرون فيها شرطة العذاب تتسلل إلى ضحاياها تحت جناح الظلام " ¹ .

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 209 .

و منه نستنتج أن السجن مكاناً منعزلاً عن العالم الخارجي ، يتسم بظروف قاسية حيث يمارس فيه القمع و الاضطهاد على الأشخاص ، بمجرد دخول الإنسان إليه يخضع لقهر لا مفرّ منه ، يحرمه من حريته و يمسّ كرامته ، و لا يقتصر أثره على تقييد الحركة فقط بل يمتد ليصبح ساحة لمعركة نفسية عميقة ، يسعى السجن إلى إخماد الروح المعنوية للسجين و تحطيم ثقته بنفسه في ظل هذا الحيز الضيق فيعيش تجربة معاناة تزيد من قسوة واقعه ، مما يولّد لديه شعوراً بالحزن و العجز كما يضيّع إحساسه بالوجود ، لأن السجن من أكثر الأماكن اختناقاً و قسوة على النفس قبل الجسد .

7) دار القضاء :

هو مصطلح يشير إلى المكان الذي يُمارس فيه القضاء و يتم الفصل فيه في القضايا والنزاعات وفقاً للقوانين و الأنظمة المعمول بها في الدولة ، يُعرف أيضاً باسم المحكمة أو دار العدل ، حيث يجتمع فيه القضاة و المحامون و الأطراف المتنازعة لتحقيق العدالة و إصدار الأحكام.

و يُلاحظ أن السارد قد أشار إليها في مواضع عدة نذكر منها : " أعلنوا في سكان الإمارة ، أن قاضيهم الجديد بدران سيباشر عمله قريباً في دار القضاء " ¹. لقد استعان الراوي بهذا المكان للتأكيد على أهمية العدل و المساواة، و كيف يمكن لشخص واحد أن يكون سبباً في تغيير حياة الآخرين للأفضل، و الدليل على ذلك قوله: " ارتسمت الدهشة على ملامح الحضور، وقد عجبوا لذكاء القاضي و عبقريته، و التفوا حوله يُحيونه و يُعظّمونه " ².

1 - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 156 .

2 - المصدر نفسه - ص 161 .

يمكن القول أن دار القضاء باستطاعتها أن تكون مكاناً مغلقاً خاصة في القضايا التي تتطلب السرية التامة أو حماية الشهود، و المتقاضين أو مكاناً مفتوحاً ليتمكن الناس من حضور الجلسات وضمان الشفافية في إصدار الأحكام ، و كان ذلك جزءاً من مبدأ العدل العلني ، بحيث يكون القضاء متاحاً للجميع ، مما يعزز الثقة في نزاهته .

(8) محل المجوهرات:

يعتبر متجر المجوهرات مكاناً خاصاً و فخماً متخصصاً في بيع الحلي و المجوهرات الأنيقة ، وقد ذكر في الرواية كأحد الأماكن التي عمل فيها علي بابا بعد أن مرّ بضائقة مالية صعبة، وبسبب كونه غريباً عن الإمارة و غير مألوف فيها ، اضطر للبحث عن عمل يساعده في تأمين احتياجاته الأساسية ، ليجد في هذا المحل فرصة لتحسين دخله المالي .

يتميز المتجر في الرواية بتصميم يجمع بين الطابعين المغلق و المفتوح ، في الجزء الأول يكون مغلقاً و يحتوي على خزائن مصنوعة من المعدن و الخشب ، بالإضافة إلى واجهات زجاجية ، كما تزيّنه جدران و سقوف ذات ملمس فاخر و الأدوات المعلقة التي تضيفي مظهرًا داخليًا خاصًا ، أما الجزء الثاني فهو مساحة مفتوحة مخصصة لاستقبال العملاء و الزوّار ، تحتوي على مقاعد و مرايا كبيرة تتيح للزبائن تجربة المجوهرات براحة ، يقول السارد : " وقف علي بابا يقلب طرفه مشدوها فاعرا فمه ، يحاول أن يتفحص كل تفاصيل المحل ، الذي كان واسعا و ثريا أكثر مما تصور، مقسما عرضيا بحسب طویل يقسم المحل إلى قسمين غير متساويين ، تنهض خلفه خزائن حديدية و خشبية وواجهات زجاجية تزينت بأشكال مختلفة من الحلي، أقرط و أساور و عقود و خواتيم و فصوص لؤلؤ

متنوع الألوان و الأشكال ، و في القسم الثاني وهو الأوسع شطر للصناعة ...وقد حوى فرنا صغيرا ، و صناديق حديدية ، و بعض الأواني والآلات المختلفة معلقة على الجدار ... أما الشطر الثاني فقد كان نظيفا أنيقا صفت به ثلاثة كراسي ، وثبتت على جداره مرآة كبيرة ، و الظاهر أن هذا الشطر مخصص لاستقبال الزبائن".¹

(9) القبر :

هو الموضع الذي يُدفن فيه الإنسان بعد وفاته ، و يعد المحطة الأولى في رحلته إلى دار الآخرة ، حيث ينال جزاء أعماله فإما أن يكون في نعيم جنة ، و إما أن يكون في عذاب نار ، كما انه يعد تشريقاً ربايئاً للإنسان يميّزه عن سائر المخلوقات ، وهو مكان مغلق .

في الرواية يظهر القبر كرمز ذو دلالات خاصة ، فعندما زار علي بابا قبر والديه بعد مرور عشرين عامًا ، قد أولى الكاتب اهتمامًا خاصًا بوصف المكان مبيّنًا تأثير الزمن على إخفاء ملامحه ، لدرجة أن قبر والده علي أصبح شبه منسيّ و بالكاد تمكّن من التعرف عليها ، بينما بقي قبر والده ثابتًا ليصبح رمزًا للاستقرار وسط التحولات المستمرة ، و هذا ما يكشفه المقطع الآتي : " و التفت علي بابا يسارًا باتجاه الشرق على هضبة صغيرة ... و من بعيد تراءت له أطلال هدها الزمن"² وفي مقطع آخر : " لم يبق من الجدران غير أشبار تمتد فوق الأرض و قد تراكم بقية الجدران والسقف في قلب الحجرات ، و في الأعلى تجاوزت قبور هي أشبه ما تكون بأكوام من الحجارة ... تعرّف بصعوبة

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 179 ، 180 .

² - المصدر نفسه - ص 44 .

على رمس أمه ، أما قبر والده فمازال واضح المعالم ، و حواليهما قبور تختلف في الأحجام ولكنها تتفق في الحزن الرابض فوقها ¹ .

على الرغم من تباين أحجام القبور، إلا أنها تشترك في جوهر واحد يجمعها، ألا وهو الحزن العميق الذي يحيط بها، و كأن الموت قد ترك بصمة حزن موحدة على كل قبر دون استثناء ، مما يعكس الوحدة العاطفية أمام فقدان.

و في هذه الرواية لا ينظر إلى القبر كمجرد مكان للدفن بل يجسّد بعمق ثنائية الوجود والفناء و دليلاً قاطعاً على أن الموت هو المصير الحتمي الذي يجمعنا جميعاً، كما أنه يرمز إلى المساواة ، حيث يحو كل الفوارق بين البشر و يجعلهم متساوين في هذا المقام.

(10) المدينة :

هو تجمع سكاني كبير يتميز بتطوير البنية وتوفر الخدمات والمرافق الأساسية، كما تشكل مراكز حيوية للنشاط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وغالبا ما تكون مراكز للسياسة والإدارة، تختلف المدن في حجمها و كثافة سكانها، لكنها تشترك في كونها محركات رئيسية للتطور والتقدم في المجتمعات.

تصور الرواية المدينة كمكان محصّن و مغلق ، حيث أشار الراوي ، أنها محاطة بأسوار عالية يحرسها جنود ، و تضم بوابة فولاذية عملاقة ، تغلق أبوابها عند حلول الليل و تفتح في الصباح ، ويتضح الأمر جلياً عندما تصل بدر البدور إلى المدينة في ساعة متأخرة من الليل لتجد الأبواب

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة- عز الدين جلاوجي - ص 44 .

موصدة بإحكام مما يدل على أن هذا الإجراء هو جزء من العادات اليومية للمدينة لضمان سلامة سكانها و حماية أملاكها .

يقول السارد : " مدت بدر الدور عينها المثقلتي الأجفان نحو البوابة الحديدية الضخمة ، لكنها كانت موصدة ، لقد تم غلق كل أبواب المدينة منذ سويعة ... رتبت العمامة واللاثام جيّداً، تناهت إليها حركة فوق السور ، لعلها حركة حراس يتبادلون الأدوار ."¹

ب. الأماكن المفتوحة :

لقد أورد عز الدين جلاوجي في روايته بعض من الأماكن المفتوحة و هي :

(1) السهل :

هو منطقة جغرافية منبسطة و واسعة تتميز بقلّة التعرجات و الانحدارات تكون السهل عادة منخفضة الارتفاع مقارنة بالمناطق الجبلية ، وهي مناسبة للزراعة بسبب تربتها الخصبة و سهولة حرثها و ريّها . و يظهر هذا المكان في قول السارد: " مدّ الرجال أبصارهم إلى السهل و قد امتد أمامهم واسعاً "².

يمثل هذا المكان المفتوح البيئة التي يتحرك فيها علي بابا وعصابته، حيث يعد مساحة للتخطيط و تنفيذ عمليات السرقة ، كما يرمز إلى الحرية و الانطلاق و الوضوح و سهولة الرؤية، وغالبا ما

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 153 ، 154 .

² - المصدر نفسه - ص 09 .

يكون تجسيدا لعالم الواقع الملموس ، يتميز الوصف فيه بالبساطة مما يجعل القارئ يشعر بالراحة ويحفزه على متابعة القراءة بمعرفة الأحداث اللاحقة .

(2) الساحة العامة:

هو مساحة مفتوحة يستخدمها الجمهور لأغراض معيّنة مثل التجمعات العائلية، الفعاليات الثقافية، الأنشطة الترفيهية ، يمكن أن تكون هذه الساحات طبيعية مثل الحدائق ، فهي توفر بيئة للتفاعل الاجتماعي و تعزز الشعور بالمجتمع ، و قد ورد حضورها في الرواية دون تحديد واضح لمعاملها و نستعرض بعض المقاطع الروائية التي جاءت فيها : " تجمع خلق كثير في قلب الساحة، يرتفع لغطهم الذي لا يمكن أن تغربل منه إلا ألفاظ السخط و الاستنكار " ¹ .

و في موضع آخر: " و تجتمع في الساحة العامة خلق من الرعيّة ، و قد تناهى إليهم استعداد الأمير دون أن يدركوا مقصده ... انسحب الأمير مع خاصة فرسانه ، و سريعا وصل رسوله يوجه الأوامر للعامة استعدادا لاستقبال علي بابا ، و تغير المشهد في لمح البصر ، اصطف الناس على حافتي الساحة ، و رفعت الرايات و ضربت الدفوف و المعازف ، و لعب بعض الفرسان لعبا بهلوانيا على أحصنتهم " ² .

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 20 .

² - المصدر نفسه - ص 32 ، 33 .

و يقول السارد أيضا : " في الساحة العامة تجتمع خلق كثير يلوكون حكايات و إشاعات عن علي بابا بعضها حقيقي و كثير منها أسطوري "¹ .

يمكن الاستنتاج من المشاهد المروية أن الساحة العامة في الرواية هي مركز الحياة في الإمارة، فهي بمثابة نقطة التقاء للناس من مختلف الشرائح الاجتماعية ، تنتشر الأخبار والشائعات بسرعة في هذا المكان ، و أي تطور في حال أي شخص يصبح على الفور موضوع حديث للجميع ، مما يسمح لهم بإبداء وجهات نظرهم و أحاسيسهم ، كما أنها تستخدم للاحتفال والتعبير عن الانشراح والسرور، ما يجعلها رمزًا للمكان العام الفسيح ، الذي يعكس نبض المجتمع.

(3) الغابة :

هي نظام بيئي شاسع يتكون من مجموعة متنوعة من الكائنات الحية ، بما في ذلك الأشجار والنباتات الكثيفة و الحيوانات و الفطريات ، و تعد من أهم النظم البيئية على كوكب الأرض ، نظرًا لأهميتها البالغة في حماية التربة من التآكل ، و تنقية الهواء و تنظيم المناخ ، فضلا عن إنتاج الأكسجين من خلال عملية التركيب الضوئي .

شكلت الغابة جزءًا من الأحداث في بعض المقاطع السردية للرواية نذكر منها ما يلي : " و إذ بلغ منه الجهد منتهاه ، قرر أن يقيم بين أشجار انفردت منعزلة عن جموع أشجار الغابة العملاقة ، و

¹ - رواية علي بابا والأربعون حبيبة - عز الدين جلاوي - 114.

أرعى للجواد زمامه و اندفع يستظل بين الأشجار الوطيئة ، كان المكان مبللا كأنه كان منبع ماء بدا يجف ، و حواليه زهت أعشاب طرية ، استهوت الجواد فراح يقضمها بشهية كبيرة ¹ .

تمثل الغابة بالنسبة لعلي بابا بمثابة ملاذ دافئ و موطن يبعث الطمأنينة بعد رحلته مضنية ، فقد وجد بين ظلال أشجارها مأوى يحميه من حرارة الشمس ، إلى جانب كونها عاملاً أساسياً من عوامل البقاء كالماء و الغذاء ، و بذلك لم تكن الغابة مجرد مكان عابر، بل تحولت إلى بيئة نابضة بالحياة تمنحه الأمان و الاستقرار النفسي ، مما ساعده على الصمود و المواصلة في رحلته .

كما استخدم الكاتب الغابة كرمز مزدوج فهي تمثل الوحدة و الخطر في آن واحد ، من خلال هذا الفضاء المخيف عبّر الكاتب عن خوف و عذاب بدر البدور ، الشخصية التي كادت أن تفقد حياتها في الغابة و أوشكت أن تصبح وجبة لا تقاوم للذئاب ، لكن القدر لعب دوره ، و قادها إلى كوخ صغير مما منحها الفرصة للنجاة ، كما يروي السارد في هذا المقطع : " و فجأة اندفع صراخ وعويل و عواء ذئاب ، و صوت امرأة تقاوم بشدة ، و حممة جواد ظهر يضرب برجليه في كل الاتجاهات ، إنه جواده و قد رفس ذئباً شرساً ثم عض ذئباً ثانياً و ضرب به الأرض ... انحدر الجواد عدواً باتجاه الكوخ الوطيء ، طارده الذئاب قليلاً ثم تراجعت . " ²

¹ - رواية علي بابا و الاربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 70 .

² - المصدر نفسه - ص 139 ، 140 .

في الرواية ، لا تقتصر الغابة على كونها مجرد مساحة خضراء ، بل تتجاوز ذلك لتصبح فضاءً مجازيًا متشابكًا يجمع بين المتناقضات ، إنها مكان يحمل في طياته الأمان و الخطر ، المعرفة والغموض ، مما يحولها إلى بيئة مرنة و منفتحة على احتمالات متعددة .

المبحث الرابع: بنية الزمن الروائي:

في سياق الرواية نجد أن المؤلف قد استخدم تقنيتين زمنيتين أساسيتين لتشكيل هيكل النص، هاتان التقنيتان هما الاسترجاع و الاستباق ، فيما يلي نقدم تحليلًا شاملاً لهاتين التقنيتين ، مصحوبًا بأمثلة من الرواية :

أ. الاسترجاع :

في رواية علي بابا و الأربعون حبيبة يتضح لنا الاسترجاع بنوعيه و هما :

✓ الاسترجاع الداخلي :

○ في قوله : " ألم أنقذك من طعنة قاتلة ؟ وزع العضد الأيمن نظراته في الرفاق ، ثم كشف عن ذراعه

المفتولة و قال : اللعنة عليه كاد يقطع ذراعي ، لقد ترك سيفه عليها ثلما مؤلماً ، كان فارس

كأنه الجن " ¹. هنا قام علي بابا بتذكير العضد الأيمن في اليوم الذي نجاه من الهلاك، حين

حاولوا اختلاس و سرقة الحصن .

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوي - ص 17 .

○ وفي قوله: " لم أخبرك، لقد زارتها العرافة من يومين وجلست إليها طويلا ناصحة، وجدتها تعلم

بأمر الزواج، يقينا أنت أخبرتها " ¹. هنا تذكرت والدته بدر البدور وأخبرت زوجها الأمير، بأن

العرافة قد أقبلت على ابنتها منذ مدة قصيرة، وتجاوزت معها بشأن موضوع.

○ كذلك: " أعادت العرافة شريط مغامرتها على ابنتها بدر الأكوان و راحا يغرقان في الضحك

من حين لآخر تنقل الأم لابنتها تفاصيل ملامح كل من مرت بهم " ²، هنا استعادت العرافة

ذكريات التي كانت تربطها بالأمير من مغامرات، و قصّتها على ابنتها بدر الأكوان.

○ ونجده أيضا يقول: " يتذكر البرنس الذي سترته به العرافة و يتذكر طيرانه و ما انتشر حوله من

حمام و صقور، و ترسم على ملامحه ابتسامات الرضا " ³، حيث تذكر علي بابا ما وصفته له

العرافة عن حلمها، فبدى وكأنه أعجب بذلك الحلم .

✓ الاسترجاع الخارجي:

و من نماذجه في " رواية علي بابا و الأربعون حبيبة " ما يلي:

○ " التفت فجأة و قد تنهى إليه صوت والده: ما يأتي إليك زيف، ما تنصب خلفه هو الجوهر

. و تبسم علي بابا و هو ينطلق مبتعدا، ذات الوصية، بذات الصوت الرخيم المحب سمعها من

والده منذ عشرين سنة " ⁴. يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن علي بابا كأنما عاد به الزمن

1 - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 42 .

2 - المصدر نفسه - ص 51 ، 52 .

3 - المصدر نفسه - ص 54 .

4 - المصدر نفسه - ص 45 .

عشرين سنة إلى الوراء مستحضراً وصية والده المتوفي ، فعشرين سنة هي زمن طويل و بعيد جداً عن المحطة الزمنية للرواية .

○ و في حديثه : " مستعيداً ذكرى طفولته "¹ هنا يتبين لنا أن علي بابا استرجع حنين طفولته وترعرعه في كنف عائلته الفقيرة و فقدانه لأمه المريضة حينما كان طفلاً صغيراً .

○ و في حديث آخر : " كان علي بابا قد تجاوز الثالثة عشر من عمره ، حين مرض أبوه مرض الموت ، الذي لم يمهلّه إلا أشهراً قليلة ، ظل فيها علي بابا يلازمه معظم الوقت "². في هذا المقطع أخذنا الراوي مجدداً إلى طفولة علي بابا في سن الثالثة عشر حين خسر والده و أصبح يتيماً .

○ و في لقطة أخرى يحكي الراوي عن علي بابا في سن الخامسة عشر من عمره حيث عاش في الجبال رفقة سيفه و حصانه الصغير " و إذ بلغ الخامسة عشرة من عمره ، حلق كالبازي ، فسكن قمم الجبال ، يصحبه سيفه و مهره الصغير الذي عثر عليه ذات يوم مرمى في الخلاء ، و قد حاولت الضباع أن تفتسه "³.

ب.الاستباق :

يعد الاستباق في رواية " علي بابا والأربعون حبيبة " أقل شيوعاً واستخداماً من تقنية الاسترجاع، من نماذجه:

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 70

² - المصدر نفسه - ص 72.

³ - المصدر نفسه - ص 73 .

1. " قريبًا سيحل بيننا فارسنا المغوار، هازم الأخيار والأشرار، علي بابا ابن هذه الديار، إن سيدي الأمير الأمجد يلزم الجميع بالاستعداد لاستقباله في أحسن حلة "¹. هنا الراوي تسابق الزمن بأن علي بابا سيحط رجاله في بلده إثر رجوعه عن ذنبه في فعل الصعلكة وابتعاده عن رفاقه .

2. و في مشهد آخر: " و سأمكنّ لعلّي بابا كل التمكين ، أجعله على رأس جيشي و أمنحه كل الصلاحيات في أن يُفَجَّر مواهبه القيادية و القتالية ، نحن في الإمارة بحاجة إلى جيش قوي ، و لنا من الشبان ما يكفي لذلك، نحتاج فقط لقائد موهوب "². هنا كذلك تعجّل الراوي في سرد هذا المقطع وما سيحدث عندما يأخذ علي بابا مكان عند الأمير الأمجد في الإمارة.

3. نجد كذلك: " عندي أسرار، حين أبوح بها ستنقلب الإمارة رأساً على عقب ، فنقي في أمك يا حسنائي ، و نقّدي ما أمرك به "³. جاءت هذه اللقطة السردية كتلميح أو إعلان لما ستفعله العرافة إن فشلت خطتها في تقديم ابنتها للزواج من علي بابا.

4. و في مشهد آخر: " و إني لأفاخر به حين يخلفني على عرش الإمارة ، فيكون أميراً فارساً عالماً "⁴، هنا توقع الأمير الحكيم مستقبل ابنه بأنه سيصبح أميراً فارساً و عالماً للإمارة ، رغم أنه كان لا يزال طفلاً صغيراً لكن تحقق ذلك بعد سنوات .

1 - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 24 .

2 - المصدر نفسه - ص 28 .

3 - المصدر نفسه - ص 52 .

4 - المصدر نفسه - ص 81 .

5. آخر نظرة مستقبلية في رواية جاءت على شكل حلم لبدر البدور و رؤيتها فيه عودة أخيها

الأمير الأمجد من سفره و كأنه طائر بزنس أبيض، و قد تحقق الحلم بالفعل، و ذلك في

حديثه: " و إذا بأخي الأمجد يعبر فوقنا طائرًا بزنس الأبيض، صحت باسمه لكنه لم يسمعي و

ظل مندفعًا حتى حط أمام القصر " ¹.

من خلال استخراجنا لهذه المفارقات الزمنية، نرى بأن عز الدين جلاوجي قد نجح في خلق توتر

سردى مميز ليكسر به الترتيب الزمني التقليدي للأحداث، مما يُسهّم في تعزيز الطابع العجائبي في

الرواية.

¹ - المصدر نفسه - ص 264 ، 265 .

الخاتمة

من خلال دراسة الجوانب النظرية و التطبيقية المتعلقة بموضوع " البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة للكاتب عز الدين جلاوجي " ، أمكنني التوصل إلى بعض النتائج و يمكن تلخيصها فيما يلي :

- * استخدم جلاوجي أسلوبًا سرديًا فريدًا من نوعه يمزج بين الواقعية و العجائية ، حيث يسرد أحداث خيالية مرتبطة بالجن و عوالمهم .
- * وظّف الروائي اللغة العربية فصحي تراثية ممزوجة بأسلوب الحكايات .
- * تتميز الرواية بتماسك وتسلسل أحداثها الشّيقة التي تتمحور حول مغامرات الشخصيات وقدرتها الخارقة على مواجهة الصعاب ، و قد سعى الكاتب جاهدًا من خلال هذا العمل لإيصال فكرة مفادها أن الإنسان قادرًا على التحرر ، عليه فقط أن يبحث باستمرار عن الحقيقة ، ويجتهد في الوصول إليها متجاوزًا واقعه في سعيه نحو الحرية والحقيقة الكاملة.
- * جسّد الكاتب شخصياته ككائنات فاعلة داخل مشهد سردي متحرك ، موثّقًا من خلالها مختلف التفاعلات الفنية التي دعمت الجانب الدرامي في الرواية ، كما كان للحوار و الوصف دور محوري في تنمية الأحداث و بناء الشخصيات و تطورها .
- * إن تنوع و تعدد الأمكنة داخل الرواية ما بين أماكن واقعية و أخرى رمزية تحمل شحنات عاطفية عميقة ، و قد أظهر الكاتب مهارة في تصويرها بدقّة خصوصًا فيما يتعلق بكهف الجنّيات ، مما ساهم في خلق بيئة غرائبية تتسم بالغموض و اللاستقرار بداخلها .

- * كان للتقنيات المتعلقة بالزمن تأثير واضح في تجاوز التسلسل الزمني الطبيعي للأحداث، ويبرز ذلك بشكل خاص في استخدام تقنية الاسترجاع.
- * يتحقق الانسجام في البنية السردية عبر ما يجمع بين الشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث المختلفة ذات الطابع العجيب.
- * سعى الكاتب إلى تحطيم الصورة النمطية للمرأة التي كانت تُختزل في كونها جسداً مثيراً، إذ عمل على إعادة الاعتبار لها من خلال تصويرها كامرأة مناضلة ومكافحة ومتمردة، هذه المقاربة تعكس رؤية مستقبلية لحقوق المرأة في المجتمع العربي.

الملاحق

ملخص الرواية:

قسّم عز الدين جلاوجي روايته " علي بابا و الأربعون حبيبة " إلى ستة فصول، و هي عبارة عن ستة ليالي إضافية عن حكايات ألف ليلة و ليلة الأصلية و هذه الليالي تُروى على لسان دنيا زاد (الراوي) لأختها شهرزاد (المروي له) ، لذا قمنا بتلخيصها على النحو الآتي :

الليلة الثانية بعد الألف: آية الخروج {إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى}:

تبدأ أحداث هذه الليلة باقتحام علي بابا الحصن ، حيث يضطر إلى التراجع و الاستسلام رغم انتصاره في الهجوم ، و يرجع ذلك إلى خيانة زميله ، الذي أكل من طعام أهل الحصن ، وهو ما يتعارض مع قوانين الصعلكة ، دفع هذا علي بابا إلى الانسحاب من الصعلكة و اعتزاله منها نهائيا ، و قرّر ترك الحياة الطبيعية المتوحشة و العودة إلى دياره ، انتشر الخبر في الإمارة فاستضافه الأمير الأمجد بالحفو الملكي، و طلب منه أن يتولى قيادة الجيش ، و أن يكون القائد الأعلى لهم كما عرض عليه الزواج من الأميرة بدر البدور ، وافق علي بابا على منصب القيادة ، لفترة قصيرة ثم انطلق لزيارة قبر والديه ، و لم يكتمل رجوعه حتى صادف صاحب الحصن و أخبره أن بناته قد اختطفن من قبل ملثمين ، أدرك علي بابا من خلال حديثه مع الشيخ ، أن الخاطفين هم رجاله، فوجّه خطواته سريعا إلى مخبأ الصعاليك و نجح في إنقاذ البنات و أكرم الشيخ ضيافته في حصنه تقديرا لمجهوده العظيم ، و بسط له ذيل القرابة بتزويج إحدى بناته ، طلب علي بابا مهلة للتفكير ، و في يوم الموالي غادر باكرا دون أن يعطي رأيه في العرض .

الليلة الثالثة بعد الألف: آية البعث {وَهُوَ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبَاءَ}:

تدور أحداث هذه الليلة، حول لقاء علي بابا بجمجمة الأمير الأمجد، حيث يكشف له الأمير عن قصة حياته ، وكيف عثر والده على طفل صغير تنبأه و أدخله إلى عائلته ، و أطلق عليه اسم الغريب ، لكن هذا الطفل ، بعد أن كبر و أصبح شابًا ، قام بقتل الأمير الأمجد ، وسجن والده و شقيقته بدر البدور ، و استولى على الحكم .

يتأثر علي بابا بشدة بقصة الجمجمة ويقسم على الانتقام للأمير، ثم يعود إلى الإمارة، حيث تساعده العرافة في العثور على مكان الأمير الحكيم وابنته المحتجزين، بشرط أن يوافق على الزواج من ابنتها بدر الأكوان، لكن في نهاية المطاف يطلب علي بابا الزواج من ابنة الأمير ويهربا بعيدا.

الليلة الرابعة بعد الألف: آية الغيب {قال عفريت من الجن}:

بعد أن غادر علي بابا وزوجته بدر البدور قصر الإمارة، اتجها نحو الغابة بحثا عن مكان آمن ليقضيا ليلتهما الأولى، نصبا خيمة هناك، وأثناء ذلك، أخرجت بدر البدور العقد الثمين الذي أهدها إياها والدها الأمير الحكيم، وبينما كان علي بابا يتأمل جمال العقد المعلق على أحد أغصان الشجرة، إذا بطائر يلتقطه من الغصن و يخلق به بعيدا.

دون تردد، سارع علي بابا بملاحقته حتى وصل إلى كهف غامض، هناك ظهرت له ملكة الجن وعرضت عليه الزواج من عدد الجنّيات لتزيد من نسل الجن و الإنس، في المقابل تعيد له العقد السحري و تتركه و شأنه ، فيوافق على عرضها رغماً عنه ، في هذه الأثناء بقيت بدر البدور وحيدة

تبحث عن زوجها المفقود عبثاً ، حتى عثرت على كوخ صغير تسكنه عجوز طيبة ، وبقيت عندها بضعة أيام ، بعد ذلك تشبّثت بإكمال رحلة البحث عن علي بابا . فقرّرت التوجه إلى إمارة أحد الأمراء، وهناك بفضل تأثير الأوراق السحرية التي أعطتها العجوز، ظنّها الأمير رجلاً وقام بتعيينها قاضياً، أظهرت بدر الدور ذكائها ودهائها في حل قضية معقّدة عجز عنها القاضي السابق، أعجب الأمير بحكمتها و مهاراتها فزوَّجها ابنته.

الليلة الخامسة بعد الألف: آية العودة {ثُمَّ جِئْتُ عَلَى قَدَرٍ}:

وجد علي بابا نفسه فجأة خارج الكهف بالقرب من مكان الذي ترك زوجته فيه بدر الدور هناك ، كان العقد لا يزال مُعلّقاً على غصن الشجرة ، فوضعه علي بابا في جيبه ، و انطلق مسرعاً يبحث عن زوجته ليخبرها بما حدث ، لكن في طريقه ، رأى كوخ العجوز ، فأعلمته بأن بدر الدور قد سارت ناحية الشرق تبحث عنه ، ركب علي بابا أحد خيول العجوز و ذهب مسرعاً و بعد أن اجتاز الوديان و السهول ، ظهرت أمامه أسوار المدينة ، بمجرد وصوله ، سعى جاهداً للدخول ، و بمساعدة فارس نجح في التسلّل إلى الداخل ليكتشف لاحقاً أن هذا الشخص أحد أفراد عائلتها يُدعى الجوهري ، تبيّن أن الجوهري يملك متجرّاً يعرض فيه المجوهرات الثمينة، و عرض علي بابا فرصة العمل عنده مقابل توفير السكن و الطعام ، و مع مرور الوقت ، قرّر علي بابا استئجار منزل خاص به ، لكن الصدفة جمعتهم مرة أخرى بالجوهري حيث رأى العقد الذي كان بحوزة علي بابا فأعجبه كثيراً ، و بدأ بالتفكير في مكيّدة للاستيلاء على العقد و الإيقاع به وبالفعل ، تمكّن من الإيقاع بعلي بابا و اتهمه بالسرقة ، و أقنع رئيس الشرطة بإلقاءه في السجن، تمكّن علي بابا بفضل قوته من الهرب

من السجن . لكن الجوهرى بعد سماعه نبأ هروبه استشعر الخطر و قرّر تقديم شكوى إلى قاضي المدينة بدران (بدر البدور).

الليلة السادسة بعد الألف: آية الكشف {تلك آية أخرى}:

مرّت الأيام ببطء، بينما كان المنادون يجوبون أرجاء الإمارة كل صباح، ينشرون بين الناس خبر عفو الأمير عن علي بابا ، بشرط تسليم نفسه للقضاء ، في إحدى الليالي ، دخل علي بابا إلى قصر العدالة ، حيث كانت بدر البدور هناك ، التي شعرت بالدهشة و الامتنان للاقائه مرة أخرى .

روى لها قصّته ، بدءًا من مغامرته مع ملكة الجن ، وصولاً إلى لقاؤه بالجوهري ، حيث كان الأخير قد احتال عليه و سلبه عقدهما الثمين ، فطلب من زوجته أن تستدعيه ، غير أن الجوهري لم يدرك أن هذا الفخ قد أُعدّ خصيصاً له .

عند وصوله ، طلبت منه إحضار العقد و سرد قصّته ، عندما رأت العقد ، تأكدت من أنه ملكها ، و أن الجوهري دبّر المكائد ليسرق العقد و يورط علي بابا في السجن ، و بفضل ذكائها ، تمكّنت بدر البدور من إثبات تهمة السرقة على الجوهري ، الأمر الذي أدّى إلى القبض عليه وسجنه ، بعد ذلك ، كشفت الأميرة عن هويتها الحقيقية لزوجها و أوضحت له أنها كانت متنكرة.

في اليوم التالي، أخبرت مُرَبِّية الأميرة جوهر بدر البدور أن زوجته قد ظهرت عليها علامات الرجولة، فهمت بدر البدور أن الأوراق السحرية التي وضعتها في الطعام قد فعلت فعلها.

مع علي بابا إلى قصر الأميرة، بعد أن أعطته زجاجة ماء سحري ، زعم علي بابا أنه طبيب ، بينما تظاهرت بدر البدور بالصمت، وضع علي بابا قطرات من ماء المسحور في كوب، و نصح الأميرة بشربه في حُجْرَة لا يصلها نور، فاستعادت جمالها ، عندئذ كشفت بدر البدور عن حقيقتها ، موضحة للأمير أنها امرأة و ليست رجلاً و روت حكايتها ، بدءًا من مقتل أخيها علي يد الغريب ، وسجنها هي و والدها ، وفقدانها لزوجها علي بابا في الغابة ، و وصولها إلى المدينة ، وتظاهرها بالرجولة ، وتوليها منصب القضاء ، نظّم الأمير حفلاً ضخماً لبدر البدور و علي بابا وتعهّد بمطاردة الغريب و معاقبته على قتل الأمير الأمجد و استيلائه على العرش .

الليلة السابعة بعد الألف: آية الدخول {فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ}:

وصل علي بابا و بدر البدور إلى مشارف الإمارة فنزلا عن خيولهما ليستريحا قليلا ، كانت بدر البدور قد أخبرت زوجها عن حلمها الذي رأت فيه أخيها الأمير الأمجد يرفرف فوقها بعباءته البيضاء ، أما علي بابا فكان يبحث بين الأغراض عن الجمجمة ليدفنها ، لكنه لم يجدها ، فقرّر أن يستريح بجوار زوجته ، لم تنتظر بدر البدور حلول الظلام لدخول الإمارة ، بل قررت دخولها في ضوء النهار ، امتطت بدر البدور جوادها ، و انطلقت نحو الإمارة ، و علي بابا يتبعها ، عند وصولهما إلى مشارف الإمارة ، استقبلهما الرعاة بالترحاب و التهتافات، ذاع خبر عودة علي بابا في أرجاء الإمارة، و تجمّع الناس حولهما ، أمّا بدر البدور، فقد هرعت إلى القصر كالطير الجريح لتجد والدها مريضا، أخبرها بأن العرافة عدّته بشدة ليعترف بمكانهما، وبعثت من يتعقبهما خلصة في الطريق، لكن الغريب

كشفت خططها، و قرّر شنقها مع ابنتها في الساحة العامة، عندئذ كشفت العرافة حقيقته أمام الجميع، فهرب الغريب مع زوجته وابنته خوفاً من تمرّد الناس عليه.

أصيبت الإمارة بزلزال من الاضطراب و التشتت ، فكلّف الأمير الحكيم علي بابا بإدارة شؤونها حتى يتعافى ، و بينما كان علي بابا يعمل على استعادة النظام الأمني ، وصل جيش ضخم إلى مشارف الإمارة ، فجمع علي بابا الرجال و النساء للدفاع عنها ، و انضم إليه رفاقه اللصوص ، عندما اقترب الجيش رأى علي بابا الأمير والد الجواهر و ابنته ، استقبلهما بحفاوة ، وأقام ضيافة ملكية تكريماً لهما ، أما بدر البدور و جواهر فقد انسحبا إلى خيمة لتبادل أطراف الحديث ، وفجأة مرّ طيف فارس بهما ، عانقته بدر البدور بقوة ، و نادته أخي فتحوّل الطيف إلى بشر في صورة الأمير الأُمجد .

انتهت القصة بزواج علي بابا من بدر البدور، وتزوجت الأميرة جواهر من الأمير الأُمجد.

السيرة الذاتية للكاتب :

الدكتور عز الدين جلاوجي : ¹

أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت عن أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويُعد من الأسماء التي تخوض غمار التجريب في

¹ - رواية علي بابا و الأربعون حبيبة - عز الدين جلاوجي - ص 277 ، 278.

كتابات الرواية والمسرحية والقصصية، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح مسرحية، من أهم أعماله:

الرواية:

1. الفراشات والغيلان.
2. سراق الحلم والفجيرة.
3. راس المحنة $0=1+1$.
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6. العشق المقدنس.
7. حائط المبكى.
8. الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.
9. عناق الأفاعي.
10. هاء ، و أسفار عشتار.
11. علي بابا والأربعون حبيبة.
12. لمن تهتف الحناجر.
13. سهيل الحيرة.
14. رحلة البنات إلى النار.

15. البحث عن الشمس.
16. الفجاء الشائكة.
17. النخلة و سلطان المدينة.
18. أحلام الغول الكبير.
19. هستيريا الدم.
20. غنائية الحب والدم.
21. حب بين الصخور.
22. مملكة الغراب.
23. الأقنعة المثقوبة.
24. رحلة فداء.
25. ملح وفرات.
26. في قفص الاتهام.
27. أنا لست أنا.
28. مسرح اللحظة، مسرحيات قصيرة جدا.

أدب الأطفال:

1. الثور المغدور 11 مسرحيات للأطفال.
2. السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

3. الليث و الحمار 10 مسرحيات للأطفال.

4. الدجاجة صنيورة 10 مسرحيات للأطفال.

5. عقد الجمان 3 قصص للأطفال.

6. السلسلة الذهبية 4 قصص للأطفال.

الدراسات النقدية:

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري.

2. شطحات في عرس عازف الناي.

3. الأمثال الشعبية الجزائرية.

4. المسرحية الشعرية المغاربية.

5. تيمة العنف بين المرجعية و الحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.

6. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

7. قبسات سردية " قراءة في المشهد السردى ".

8. قبسات مسرحية " قراءة في المشهد المسرحي ".

9. قبسات شعرية " قراءة في المشهد الشعري ".

10. النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية.

11. عوالم محمد جربوعة الشعرية " في الرؤيا و التشكيل ".

سيناريوهات:

1. الجثة الهاربة.

2. حميمين الفايق.

3. قطوف دانية، جني الجن

قائمة المصادر والمراجع :

قائمة المصادر و المراجع :

1. القرآن الكريم .

أولا : المصادر :

2. علي بابا و الأربعون حبيبة - عزالدين جلاوجي - دار المنتهى - الجزائر - دط - السداسي

الأول 2023 م .

ثانيا : المراجع :

المراجع العربية :

3. الأدب و فنونه دراسة ونقد - عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - القاهرة - ط8 -

2013.

4. البنية السردية للقصة القصيرة - عبد الرحيم الكردي - مكتبة الآداب - القاهرة - ط3 -

2005 .

5. أساس البلاغة - أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري - دار الكتب العلمية

- بيروت - لبنان - ط1 - 1998 - ج1 .

6. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية - عبد الهادي بن ظافر الشهري - دار الكتاب

الجديد المتحدة - بيروت - لبنان - ط1 - 2004 .

7. السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي " - عبد الله إبراهيم -
الثقافي العربي - ط 1 - 1995 .
8. الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية) - حسن سالم هندي
إسماعيل - دار الحامد للنشر و التوزيع - عمان - الأردن - ط 1 - 2014 .
9. الشخصية في الفن القصصي و الروائي عند سعدي المالح - سناء سلمان العبيدي - دار
غيداء للنشر و التوزيع - عمان - الأردن - ط 1 - 2016 .
10. البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله - مرشد أحمد - المؤسسة العربية
للدراسات و النشر - بيروت - لبنان - ط 1 - 2005 .
11. بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) - حسن بحراوي - المركز الثقافي
العربي - بيروت - لبنان - ط 1 - 1990 .
12. جماليات الصورة جاستون باشلار - غادة الإمام - التنوير للطباعة و النشر والتوزيع
- بيروت - لبنان - ط 1 - 2010 .
13. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بخار ، الدّقل ، المرفأ البعيد) - مهدي
عبيدي - الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - دط - 2011 .
14. زهرة التفاسير - الإمام محمد أحمد مصطفى أبو زهرة - دار الفكر العربي - دب -
دط - دت .
15. مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية - زكريا محمد - مكتبة مصر - دط - دت .

16. مدخل إلى تحليل النص الأدبي - عبد القادر أبو شريفة - حسين لافي قزق - دار الفكر - عمان - الأردن - ط4 - 2008 .
17. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - عبد الملك مرتاض - عالم المعرفة - الكويت - دط - 1998 .
18. قياس الشخصية - أحمد محمد عبد الخالق - لجنة التأليف و التعريب و النشر - جامعة الكويت - ط1 - 1996 .
19. تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - ج2 - ط2 - 1974 .
20. تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين) - سعيد يقطين - المركز الثقافي العربي - بيروت - لبنان - ط3 - 1997 .
21. تقنيات السرد في النظرية و التطبيق - آمنة يوسف - المؤسسة العربية للدراسات و النشر - بيروت - لبنان - ط2 - 2015 .
22. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 ، 1985 - شريط أحمد شريط من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دط - 1998 .
23. تحليل النص السردى (تقنيات و مفاهيم) - محمد بوعزة - دار العربية للعلوم الناشرون - بيروت - لبنان - ط1 - 2010 .

المراجع المترجمة :

24. الخطاب الروائي - ميخائيل باختين - تر : محمد برادة - دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع - القاهرة - مصر - ط1 - 1987 .
25. سيميولوجية الشخصيات الروائية - فليب هامون - تر : سعيد بنكراد - تق : عبد الفتاح كيليطو - دار الحوار للنشر و التوزيع - ط1 - 2013 .
26. قاموس السرديات - جيرالد برنس - تر : السيد إمام - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - مصر - ط1 - 2003 .
27. خطاب الحكاية "بحث في المنهج" - جيرار جنيت - تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي - الهيئة العامة للمطابع الأميرية - دب - ط2 - 1997 .
- المعاجم العربية :
28. المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية - مصر - ط4 - 2008 .
29. الرائد - جبران مسعود - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - ط7 - 1992 .
30. القاموس المحيط - الفيروز ابادي مجد الدين محمد يعقوب - مؤسسة الرسالة - دمشق - ط6 - 1998 .

31. لسان العرب - ابن منظور - دار الصادر - بيروت - لبنان - مج 1 ، مج 2 ،
مج 11 - مج 13 - دط - دت .
32. مختار الصحاح - الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي - إخراج : دائرة
المعاجم - مكتبة لبنان - بيروت - دط - 1986 .
33. معجم اللغة العربية المعاصرة - أحمد مختار عمر - عالم الكتب - القاهرة - مصر -
مج 1 - ط 1 - 2008.
34. معجم الغني - عبد الغني أبو العزم - ددن - دب - دط - دت .
35. معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) - لطيف زيتوني - دار
النهار للنشر - مكتبة لبنان ناشرون - بيروت - لبنان - ط 1 - 2002 .
36. معجم مقاييس اللغة - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا - تح : عبد السلام
محمد هارون - مج 1 - دار الجيل - بيروت - لبنان - دط - دت .
37. محيط المحيط " قاموس مطوّل للغة العربية " - بطرس البستاني - مطابع تيبو ، برس
- بيروت - لبنان - طبعة جديدة - 1987 .
38. معجم مقاييس اللغة - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا - تح : عبد السلام
محمد هارون - ج 3 - دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع - دب - دط - 1979 .
39. معجم السرديات - محمد القاضي و مجموعة المؤلفين - دار محمد علي للنشر -
تونس - ط 1 - 2010 .

40. معجم المصطلحات الأدبية - إبراهيم فتحي - المؤسسة العربية للناشرين المتحدين -

الجمهورية التونسية - دط - 1986

41. تاج العروس من جواهر القاموس - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي - ج 5 - تح:

مصطفى حجازي - مطبعة حكومة الكويت - الكويت - دط - 1969 .

المجلات :

42. الرواية جنسا أدبيا - عبد الملك مرتاض - مجلة الأقلام - تصدر عن وزارة الثقافة و

الإعلام - بغداد - العراق - العدد 11 ، 12 - 1986 .

43. الحدث الروائي والرؤية في النص - أسماء بدر محمد - مجلة دواة - دب - د عدد -

د.ت.

44. المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها - أحمد صدام كاظم يوسف - د.

عصام علي حسن - مجلة آداب المستنصرية - الجامعة المستنصرية - كلية الآداب - قسم

اللغة العربية - العدد 102 - 2023.

45. دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح" - كلثوم مدقن -

الأثر - مجلة الآداب واللغات - جامعة ورقلة - الجزائر - عدد 04 - 2005.

46. تجليات الفضاء وأبعاده في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق - منصورية بن عبد الله

ثالث - مجلة إشكالات في اللغة والأدب - المركز الجامعي مرسلني عبد الله - تيبازة - الجزائر

- مج 10 - عدد 02 - 2021.

المحاضرات:

47. الرواية الجزائرية المعاصرة - عبد المالك ضيف - محاضرات في النثر الجزائري المعاصر -

ماستر 01 - تخصص أدب جزائري - قسم اللغة العربية - كلية الآداب واللغات - المركز

الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف - ميلة - السداسي الثاني - 2023 ، 2024 .

المواقع الالكترونية:

48. <http://ar.wikipedia.org>

49. <http://www.alriyadh.com>

الفهرس

الصفحة	فهرس المحتويات
	البسمة
	كلمة شكر وتقدير
	إهداء
أ - د	مقدمة
	مدخل في ضبط مفاهيم أولية
5	1. مفهوم البنية { لغة - اصطلاحا }
8	2. مفهوم السرد { لغة - اصطلاحا }
11	3. مفهوم البنية السردية
13	4. مفهوم الخطاب { لغة - اصطلاحا }
16	5. مفهوم الرواية { لغة - اصطلاحا }
20	6. مفهوم الخطاب الروائي
21	7. المكونات المشتركة بين عملية السرد والخطاب الروائي
23	8. بدايات الرواية الجزائرية المعاصرة
	الفصل الأول: العناصر الأساسية للبنية السردية في الخطاب الروائي
27	المبحث الأول: بنية الحدث الروائي
27	أ. مفهوم الحدث { لغة - اصطلاحا }
29	ب. أنواع الأحداث الروائية
29	* الأحداث الرئيسية
30	* الأحداث الثانوية

30	ج. مكونات البناء الدرامي للحدث الروائي
31	د. دور الحدث في الرواية
33	المبحث الثاني: بنية الشخصية الروائية
33	أ. مفهوم الشخصية { لغة - اصطلاحاً }
36	ب. أنواع الشخصية الروائية
36	* الشخصية الرئيسية
37	* الشخصية الثانوية
38	ج. عناصر بناء الشخصية الروائية
40	د. دور الشخصية في الرواية
42	المبحث الثالث: بنية المكان الروائي
42	أ. مفهوم المكان { لغة - اصطلاحاً }
44	ب. التشكيلات المكانية الروائية
45	* المكان المفتوح
46	* المكان المغلق
48	ج. دور المكان في الرواية
50	المبحث الرابع: بنية الزمن الروائي
50	أ. مفهوم الزمن { لغة - اصطلاحاً }
53	ب. تقنيات توظيف الزمن في السرد
54	* الاسترجاع
55	* الاستباق
57	ج. دور الزمن في الرواية

الفصل الثاني: التحليل التطبيقي لعناصر البنية السردية في رواية " علي بابا والأربعون حبيبة "	
لعز الدين جلاوجي	
61	المبحث الأول: بنية الحدث الروائي
61	أ. الحدث الرئيسي
61	ب. الأحداث الثانوية
63	ج. الأحداث الخيالية
64	د. مكونات بناء الحدث الدرامي في رواية "علي بابا و الأربعون حبيبة "
66	المبحث الثاني: بنية الشخصيات الروائية
66	أ. الشخصية الرئيسية
68	ب. الشخصيات الثانوية
73	المبحث الثالث: بنية المكان الروائي
73	أ. الأمكنة المغلقة
91	ب. الأمكنة المفتوحة
95	المبحث الرابع: بنية الزمن الروائي
95	أ. الاسترجاع
97	ب. الاستباق
100	الخاتمة
103	الملاحق
114	قائمة المصادر والمراجع
122	الفهرس

الملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ " البنية السردية في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر رواية علي بابا والأربعون حبيبة لعز الدين جلاوحي نموذجًا " إلى تحليل دقيق لعناصر البنية السردية في الرواية. ركزت الدراسة على بنية الأحداث، مبيّنة تسلسلها وتداخلها بين الواقعي والمتخيل، إضافة إلى تطور الصراع الدرامي. كما اهتمت بالشخصيات من حيث تنوعها وأدوارها السردية، مع رصد انعكاساتها النفسية والاجتماعية. أما الزمان فقد عكست الرواية توترًا بين الماضي والحاضر في حين اتسم المكان بتنوعه الرمزي، ما ساهم في تعميق البعد الفني والدلالي للنص الروائي.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الخطاب الروائي، علي بابا والأربعون حبيبة، عز الدين جلاوحي، الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان.

Summary :

This study , titled The Narrative Structure in Contemporary Algerian Fiction A Study of Azeddine dJelaouji's Ali Baba and the Forty Lovers , aims to provide a detailed analysis of the narrative structure elements in the novel . The study focuses on the structure of events , highlighting their sequence and the interplay between the real and the imagined , as well as the development of dramatic conflict . It also examines the characters in terms of their diversity and narrative roles , while observing their psychological and social reflections . Regarding time , the novel reflects a tension between the past and the present , whereas space is characterized by symbolic diversity , which contributes to deepening the artistic and semantic dimensions of the narrative text .

Keywords : Narrative structure , novel discourse , Ali Baba and the Forty Lovers, Ezzedine dJelaouji , events , characters , time , place