الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التشكيل السردي في روايات ربيعة جلطي
– رواية قلب الملاك الآلي نموذجا –

إعداد الطالبتان:
بوروبة رقية
بوصورة كريمة

الأستاذة المشرفة:
أ.د.شريفي فاطمة

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ:	الدرجة العلمية	الصفة
شريط رابح	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
شريفي فاطمة	أستاذة التعليم العالي	مشرفا مقررا
عبددو رابح	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

1442هـ –هـ1443 / 2021م–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،

الحمد لله الذي هدانا إلى طريق المعرفة وذلل لنا الصعاب،

ووفقنا لإتمام هذا العمل،

فله الحمد حتى يرضى وله الشكر بعد الرضا، والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم التقدير إلى الأستاذة الدكتورة "شريفي فاطمة" على كل النصائح والتوجيهات لإنجاز هذه المذكرة، وعلى مساندتها لنا طيلة هاته الفترة، فلها منا فائق الاحترام.

كما لا ننسى أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة.

بارك الله فيكم جميعا

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أعز ما أملك في الوجود إلى من قال فيهما الله عز وجل: "وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله،

إلى روحي أبي وجدتي رحمهما الله وأسكنهما فسيح جناته

إلى زوجي العزيز الذي ساندني طيلة المشوار، إلى أميرتي "لجين" وقرة عيني "أسامة عبد الصمد"

إلى إخوتي: محمد وعبد القادر

إلى رفيقات دربي سميرة و Tima

أهدي عملي وثمرة جهدي وأتمنى أن يفيد هذا العمل ولو بالقدر القليل كل من يطلع عليه.

رقية

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي

الى من كان وجودها حياة ودعواتها نجاة وتحت اقدامها الجنة

الى التي احاطتني بحنانها وحرصت على تعليمي بصبرها

الى التي يرتاح بالي لرؤيتها أمي الحبيبة رعاك الله وحفظك

الى من علمني ان الحياة اجتهاد ومثابرة

الى من دعمني وضحى من اجل نجاحي ابي الغالي حفظك الله

كما اهدي نجاحي الى إخوتي مناد، عمر علاء الدين، منتظر

وأخواتي وفاء وفتيحة وابنة العم والاخت كوثر

والى البراعم الصغيرة تسنيم، ألاء، إسلام

واهدي نجاحي ايضا الى الجد العزيز الذي رافقتني دعواته في كل شيء أطال الله في عمره

والى جميع الاخوال خاصة بوزيان بن شهرة ورابح

والى جميع الاصدقاء والصديقات خاصة "فاطمة الزهراء ونسرين"

وكل من ترك اثرا جميلا في حياتي

كريمة

مقدمة

مقدمة:

ظلت العملية الإبداعية بكل مجالاتها الأدبية لفترة طويلة تقتصر على الرجل، فقد استولى على الساحة الأدبية ليجعل كل القضايا والمضامين التي تعني المجتمع، وحتى المرأة التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من هذا المجتمع موضوعات يملأ بها دفاتره البيضاء، إذ يتحدث فيها عن الرجل بلسان الرجل، وحتى عالم المرأة استباحه ليجعل منها موضوعا يكتب.

ولقد استمرت هذه الحالة لفترة طويلة، وفي حين كانت المرأة على هامش الحياة والكتابة، وهنا نخص بالذكر المرأة الجزائرية التي عاشت ظروف الحياة القاسية ويلات الاستعمار في طريق رقيها، وبقيت مهمشة لفترة طويلة، ولكن هذا تغير في السنوات الأخيرة، لتلج المرأة الجزائرية عالم الإبداع الأدبي من بابه الواسع متحدية كل الظروف والعوائق التي جدها أي إنسان في بداية مشواره وقد خصصنا موضوع بحثنا في ذلك الإبداع الذي تكتبه المرأة ونخص بالذكر الرواية، ومنه كان بحثنا منصبا على الرواية النسوية الجزائرية، والتي عالجتها المرآة سواء بلغتها الأم أو بلغة أجنبية عنها وكذلك القضايا الاجتماعية وغيرها وعلى هذا ظهرت مجموعة من الروائيات ساهمن بإبداعاتهنّ وتعدد موضوعاتهنّ في مجال الرواية الجزائريّة النسوية ومن بينهم نجد الروائية ربيعة جلطي التي أبدعت في تجربها الفنيّة، وانطلاقا من هذا وقع اختيارنا لهذا البحث المعنون بـ"**التشكيل السردي في روايات ربيعة جلطي**".

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى محاولة التعرّف على ملامح الرواية الجزائريّة بصفة عامة وأهم ما تقوم عليه من مميزات وخصائص فنيّة إضافة إلى خصوصية الكتابة عند ربيعة جلطي بالتركيز على أبرز العناصر المشكلة لبداية الرواية والتي تتمثّل في الشخصيّة، الزمان والمكان.

وكأي موضوع لابدّ أن تكون له إشكاليات وتساؤلات مطرحة والتي جاءت كالتالي:

كيف وظفت الروائية ربيعة جلطي التقنيات السردية في روايتها؟ وكيف تعاملت معها؟

وما هي أبعادها الدلالية؟

وللإجابة عن هذا وضعنا خطّة بحث اشتملت على مقدّمة وثلاثة فصول مسبوقين بمدخل نظري تحدّثنا فيه على الأدب النسوي الجزائري وخاتمة.

- خصصنا الفصل الأول بعنوان بنية الشخصيّة حيث ذكرنا في الجانب النظري أهم مفاهيم الشخصيّة وكذا أنواعها وطرق تقديمها وفي الجانب التطبيقي قمنا بإبراز دورها في بناء الحدث الروائي.
- أما الفصل الثاني تناولنا فيه البنية الزمانية والمكانية ففي بنية الزمان بينا فيه المفهوم وجملة المفارقات التي بني عليها الزمن أما في المكان قمنا بتوضيح أنواعه ودلالتها في الرواية .

وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها وهي ليست بنتائج نهائيّة.

وحتى يكون البحث هادفاً استعنا بالمنهج التاريخي لأننا رصدنا من خلاله مراحل تطّور الأدب السنوي ومع التقدّم في قراءة العمل استعنا بالمنهج البنيوي والذي تطرقنا فيه لدراسة البنيات السرديّة الموجودة داخل الرواية وتفكيك عناصرها الفنيّة بالإضافة إلى المنهج السيميائي والذي درسنا من خلاله تلك العلاقات والقيم الدلاليّة بتطبيق النموذج العاملي والمربع السيميائي.

أما بالنسبة للدراسات السابقة في هذا الموضوع اعتمدنا على كتاب حميد لحمداني بنية النص السردي خاصة في الجانب النظري واعتمدنا كذلك على كتاب محمد بوعزة تحليل النصّ السردي تقنيات ومفاهيم إضافة إلى كتاب السيميات السرديّة مدخل نظري لسعيد بنكراد والذي اعتمدنا من خلاله تحديد مفاهيم النموذج العاملي وغيرها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي وفرة المادة المعرفيّة مما جعلنا في حيرة لتنسيق واختيار المعلومات مع قلّة الأعمال التي تناولت روايات ربيعة جلطي.

وفي الأخير نحمد المولى عزّ وجلّ ونسأله التوفيق والسداد لنا لما فيه خير وصلاح، كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة فاطمة شريفـي على صبرها الجميل ورعايتها الطيّبة والتي أمدت لنا يد العون حفظك الله.

مدخل: الرواية الجزائرية النسوية

تعتبر الرواية الجزائرية النسوية في الأدب العربي منجزا أدبيا سرديا حديث الظهور، ولها مرجعياتها الأدبية والتاريخية التي نشأت عليها، والتي أكسبتها خصوصية أدبية تميزها عما يكتب في الرواية الذكورية، وهذا من حيث سعيها إلى رصد المشاعر الأثوية والدفاع عن وجهة نظر المرأة وإبراز هموم الوطن العامة، وهمومها الخاصة .

وإذا أردنا معرفة وتوضيح مصطلح الرواية النسوية فهو الإبداع والفن الذي يؤكد وجود سرد نسائي وأخر رجالي ذكوري لكل منهما هويته وملامحه وخصوصياته التي تميزه وتكسبه صبغة خاصة به، وربما قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والأدب الذي يكتبه الرجل عن المرأة.[1]

أولا: مفهوم الرواية النسوية:

تعددت التسميات التي تدل على الكتابة الروائية التي أبدعتها المرأة، ويرجع السبب إلى اعتماد بعض النقاد على وضع مصطلحات مقابلة لمصطلح النسوية المستمد من الفكر الغربي، كمصطلحي :الأدب النسائي والأدب الأنثوي، وهو وضع مصطلح يميل إلى معيار الجنوسة عند تصنيف الأدب حسب جنس المؤلف (المرأة /الرجل)، لكن من بين هذه التسميات التي تطلق على الكتابة السردية التي تكتبها المرأة، نجد :مصطلح الأدب النسوي، وهو" :الأدب الذي يستطيع أن يكون مظهرا من مظاهر الحركة النسوية العالمية، التي عرفها القرن الماضي، وأدت إلى ظهور أعمال أدبية جيدة اتخذت من حقوق المرأة، ومطالبها بالمساواة مادة أساسية للبحث".[2]

[1] .إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص134.
[2]. إبراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2007، ص04.

كما عرفت بأنها:" كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية وأحاسيسها وكل ما يختلج في نفسها وفي ذاتها ويعبر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن مطالب المرأة فهو أدب نسوي ويمكن القول بأن مفهوم الأدب النسوي مفهوم شامل وعام يسير وفق ما هو مرسوم من طرف دعاة الحركة النسوية التي تسعى لتحرير المرأة من طغيان الرجل وتحقيق المساواة بين الجنسين".[1]

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية النسوية:

لطالما تكفلت الكلمة النسوية من خلال نصوصها وإبداعاتها المختلفة بانشغالات مصيرها الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمصير أبناء جلدتها وشعبها الذي يحتضنها وتحتضنه بتاريخه وثقافته وقد حاولت المرأة إعادة صياغة واقعها ومن خلال نصوصها التي حملت دلالات الألم، المتعة، الولع والعذاب، استطاعت تغيير الذهنيات التقليدية العتيقة التي ترسبت في ذهنية الإنسان القديم.[2]

لقد شكلت الكتابة الروائية لدى كل من "زوليخة السعودي"، و"زهور ونيسي" ما يشبه البداية في ارتياد عوالم الرواية لدى المرأة الجزائرية،فالكاتبة "زوليخة السعودي" لم يكن لها إلا نص واحد عنوانه (الطوفان)، وظل النص غير مكتمل حيث نشر منه ثلاث حلقات فقط، والتي نشرتها جريدة الحرية بقسنطينة حوالي 1973، والتي كان يشرف عليها الطاهر وطار آنذاك،وفي هذه الرواية تستعيد الكاتبة قصة أخيها محمد والأحداث التي شهدتها البلاد بعد الاستقلال.

[1] . خليل شكري هياس، المرأة والأدب، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1032 ، عمان، 2006، ص132.

[2] .محمد داود، الكتابة النسوية، التلقي، الخطابات والتمثلات، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010، ص10.

في حين لم يصدر للكاتبة "زهور ونيسي" إلا نصها "من يوميات مدرسة حرة" سنة 1979، والذي يمكن اعتباره البداية الفعلية للكتابة النسوية في الجزائر باللغة العربية، لتصدر بعدها سنة 1993 رواية "لونجة والغول" لنفس الكاتبة، وفي نفس السنة صدرت رواية "ذاكرة الجسد" للكاتبة أحلام مستغانمي.

وتميزت الرواية الجزائرية النسوية بخصوصية مزدوجة، تجمع بين الأسلوب اللغوي الذي تكتب به الرواية، والسياق الذي تكتبه عنه الرواية، فمن الناحية الأولى :هنالك روائيات جزائريات فضلن الكتابة باللغة الفرنسية، في حين انصرفت روائيات أخريات للكتابة باللغة العربية، أما من الناحية الثانية :فهي الكتابة عن سياق الكلونيالية في الجزائر :حينما وظفت الرواية كسلاح تناهض به ضد العدو الاستعماري، وما اقترفه من جرائم شنيعة ضد الشعب الجزائري، كما كتبت عن الثورة الجزائرية وبطولات الثوار، كما كتبت عن دور المرأة في النضال التحريري، الذي سعت فيه المرأة لتحقيق الاستقلال، وبفضل هذه الخصوصية النضالية أخذت الرواية النسوية دلالة الرواية الملحمية.

أما الوضع الثاني فهو :الكتابة عن سياق ما بعد الكولونيالية، حينما تطوعت الروائية للدفاع عن المرأة ضد السلطة الذكورية في الوطن، مثل :الرواية النسوية التي كتبت عن حقبة التسعينيات بالجزائر، حيث ناضلت الروائيات الجزائريات في رواياتهن ضد معاناة الأنثى من الجماعات المتطرفة في سياق العشرية السوداء.

ونجد ضمن هاتين الحالتين: وجود بعض الروائيات الجزائريات اللواتي كتبن رواياتهن وهن قاطنات بأرض الوطن، في حين أن بعضهن كتبن رواياتهن في بلاد المهجر، بعدما أرغمتهن الظروف المعيشية على

مغادرة الوطن، لكنهن ظللن وفيات في انتمائهن للوطن، من خلال تطويع رواياتهن للتعبير عن أزمته عامة، وعبرن عن معاناة الأنثى الجزائرية خاصة في مختلف الحقب التاريخية.

عرفت الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة باللغة العربية خلال الثلاثين سنة الأخيرة غزارة في التأليف ، حيث أنتجت الروائيات حاولي أربعين رواية عبر فترات تاريخية متقطعة، فأعتبر هذا الكم في التأليف مقبولا، مقارنة بالسنوات السابقة، التي كان فيها الإنتاج الروائي النسوي شحيحا، فقد أقر الناقد" أحمد دوغان" في كتابه "الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر" بتأخر ظهور الرواية النسوية مقارنة بالدول العربية حيث ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا "يوميات من مدرسة حرة"، وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2000 بالكاد يصل سبع روايات، ثلاثة منها لأحلام مستغانمي، وإلى حدود 2010 لم تكتب نون النسوة سوى 47 عملا روائيا، مما يعني أن الجزائريات انفتحن أكثر على الكتابة الروائية مع مطلع الألفية الثالثة، فكتبن أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية.

استطاعت الروائيات الجزائريات أن تتجاوزن تأخر ظهور رواياتهن بغزارة التأليف الروائي، وقد تم ذلك بفضل سعة اطلاعهن على المنجز الروائي النسوي العربي والعالمي من جهة، وإجادتهن للكتابة الروائية النسوية من جهة أخرى، حيث استطاعت الروائيات بهذا الزخم الروائي أن تجاوز العقم الإبداعي الذي مس الأدب النسوي الجزائري في نهاية السبعينات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي، لذلك يعرف على التاريخ الروائي للمرأة الجزائرية بأنه كان" متأخرا مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالقصة والشعر فلجأت المرأة إلى كتابة الرواية رغم عدم علمه بشروط كتابتها ومقوماتها الفنية وبأبعادها الجمالية لذلك قلت

الروايات النسائية في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وبدأت في الظهور أواخر الثمانينيات نتيجة اطلاع المرأة على الثقافات الأخرى خاصة الشرقية واحتكاكها بالمبدعات، فساعد ذلك على ولادة روائيات كأحلام مستغانمي، وزهور ونيسي وفضيلة الفاروق وغيرهن"[1].

يتبين بأن تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في الأدب العربي، لم يشكل عقبة في تطور الرواية النسوية الجزائرية، لأن التأليف الروائي النسوي من ناحية الكم يظل إلى حد ما مقبولا مقارنة بما كان عليه في الماضي، أما من ناحية الكيف، فإن الروائيات في أعمالهن الروائية كن يعبرن عن محنة الوطن والذات الأنثوية، حيث كان لهذه المواضيع تأثير على القارئ، انعكس صداه بإقبال النقاد على ترجمة بعض الروايات النسوية الجزائرية إلى اللغات الأجنبية.

ثالثا: خصوصية الرواية الجزائرية النسوية :

اتسمت الرواية الجزائرية النسوية بخصوصية أدبية نذكر منها ما يلي:

- ✓ التركيز على شخصية المرأة والتعاطف معها، وتبرير ظاهرة الانحراف التي تقع فيها المرأة إلى الأسباب الاجتماعية أو الثقافية أو الحضارية أو النفسية.
- ✓ إسناد البطولة إلى المرأة.
- ✓ اختلاف أسلوب التعبير عن الجوانب النفسية والعاطفية، إذ أن كتابة المرأة عن نفسها تختلف من حيث الحساسية عما يكتبه الرجل عنها، وذلك لتوفرها على شرط التجربة الذاتية.

[1] . راضية بوزيدية، شعرية لغة السرد في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية الجزائرية "مليكة مقدم"، الرواية النسائية في الجزائر، أعمال الملتقى الوطنيPNR -النشأة وأسئلة الكتابة، ص261 .

✓ هيمنة موضوعات معينة كالهجرة نحو المدن الكبرى، والزوجة الثانية والاعتداء الجنسي أو الاغتصاب، والمرأة العاملة.[1]

✓ تتنكر بعض الروائيات الجزائريات في رواياتهن بأسماء مستعارة، رغم ما يتمتعن به من مستوى تعليمي واجتماعي مرموق، وهذا راجع لعدة أسباب موضوعية وذاتية، فنجد الروائية "فضيلة الفاروق" من بين الروائيات اللواتي انتهجن أسلوب الاسم المستعار ، رغم أن اسمها" فضيلة ملكمي"، ويرجع السبب في ذلك" إلى وجود مانع خارجي موضوعي هو حرم المجتمع الذكوري، ومانع ذاتي هو حالة الاستلاب التي تعيشها المرأة حيال جسدها، فقد يتعلق الأمر، كما يشير" جون دوجو "بضرورة عدم وضع الأسرة أو الزوج في حرج، فهذا الأخير قد لا يقبل أن تكتب زوجته باستخدام اسمه، إلا بشرط ألا يسبب له ذلك إزعاجا في حياته العامة، وأن تدور هذه الكتابة داخل الحدود المسموح، كما يمكن أن يكون الاسم المستعار في نظرنا تأكيدا على الهوية الجديدة التي تكتسبها الكاتبة من خلال ممارستها فعل الكتابة كميلاد جديد ومغامرة خاصة لا مجال لإقحام العائلة فيه.[2]

✓ تتميز الرواية النسوية الجزائرية بالتقابل الضدي في العلاقة بين المرأة والرجل، وأبدعت في تجسيدها داخل الرواية، تبيانا للهوة الشاسعة التي خلفها الصراع غير المتكافئ بين السلطة الأبوية التي ترمز للقوة والسيادة، والمرأة التي ترمز إلى التبعية والضعف، إذ انجر عن هذا الوضع المتأزم ردة فعل متمردة من الأنثى ضد الهيمنة الذكورية، تجسدت في" سعي بعض الروايات النسوية الجزائرية لتقديم صورة منفرة عن صنف من الرجال غير مرغوب فيهم، صنف لا يهتم بتنظيف نفسه ولا بشكله ... ومما تجدر الإشارة إليه، في

[1] . مسعودة لعريط، "سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية"، ص25 .

[2] . نفس المرجع، ص34،33.

هذا السياق، أنه مقابل الصورة المنفرة للرجل المنبوذ في الرواية النسوية، تظهر المرأة في صورة الضحية التي يمارس عليها الرجل أكل أنواع التسلط والهمجي.[1]

✓ تتميز الرواية النسوية الجزائرية بانحصار مواضيعها في سرد الأزمة، فجل أحداثها تتعلق بسياق المرحلة الاستعمارية وما بعد الاستعمار، فتسرد بعض الروائيات في رواياتهن عن الحقبة الاستعمارية، في حين تعبر الأخريات في رواياتهن عن جزائر ما بعد الاستقلال خاصة مرحلة التسعينيات، وهو توظيف تهدف من خلاله الروائيات إلى إعادة مساءلة التاريخ السياسي بالجزائر، لأن الروائيات لجأن إلى توظيف النص السياسي في الرواية من أجل" ملامسة أبرز القضايا والوقوف عند أهم انعكاساتها على الفرد والمجتمع، بسبب تفاعل المرأة الجزائرية مع الظاهرة السياسية لوطنها، وانفعالها بها،حتى وإن كانت أغلب الحالات، على اعتبار أن النشاط السياسي في أغلبه حكرا على الرجل، وقد تم تناول المسألة السياسية من زاويتين، تعكسان موقفان مختلفين، من الثورة الجزائرية ومن السلطة السياسية الراهنة.[2]يغلب على الرواية النسوية أسلوب السير الذاتي في سرد الأحداث الروائية بصيغة الأنا الأنثوية المحكية محاكاة عما تعيشه الذات الأنثوية الجمعية في الواقع، فتسعى الروائية في رواياتها إلى دحض التعسف الذكوري، من أجل إعادة بعث مكانة الأنثى وتحقيق ذاتها الأنثوية من جديد، والتي يقصد بها تحقيق الأنثى" الحرية الفردية المطلقة، التي تعنى بتحرير المرأة من الضوابط الاجتماعية، والدينية، والاقتصادية، القائمة على المعايير المزدوجة، وتتناول الصراع النفسي الذي تعانيه المرأة نتيجة الاضطهاد الذي تعيشه أو النزاع بين رغبتها بتحقيق ذاتها،

[1] . عبد الغني بن الشيخ، صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر_النشأة وأسئلة الكتابة، ص 134 .

[2] . بعلي حفناوي، الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2015 ص10 .

والاستسلام لسجنها الداخلي الذي ترسخت في أعماقه ذات المفاهيم التي تحاول محاربتها، والخارجي الذي يحارب محاولة المرأة التحرر من المفهوم التقليدي للأنوثة أي عن دورها المحدد كأم، وزوجة، ورحم ولود".[1]

رابعا: القضايا التي اهتمت الرواية الجزائرية النسوية بمعالجتها:

إن مرحلة وعي وإدراك المرأة لذاتها الأنثوية وتدوينها لها كطرح يجعلنا ندرك إدراكا لا ريب فيه أن المرأة فهمت أخيرا مكانتها وسعت مطالبة بأوراق اعتمادها لتمثل نفسها وتفخر بها كونها جنس بشري كما الرجل وبأنها تستطيع تحديه بأن تجعل من نفسها كاتبة فاعلة وبإصدار وتحدي عميق وإلحاح وشراسة تعلن عن هويتها الأنثوية المتميزة.[2]

وقد كان الاحتكار للرجل وتربعه على عرش الكتابة وجعله من المرأة الأنثى أداة مكتوبة متكلم عنها، مبتور لسانها، تكتب بلسان ذكوري بدون ما يشاء وما يرغب على هذا الجسد المؤنث جعلها تطالب بأحقية الإفصاح عن ذاتها التي دائما كانت موضوعة على الهامش كأي ثانوي يمكن الاستغناء والتخلي عنه بسهولة ولذلك دافعت وتدافع بكل غيرة عن حقها في أن تحكم وحدها وتتزعم عالمها.[3]

ومن أهم المضامين والقضايا التي سعت الروائية الجزائرية لمعالجتها والتطرق إليها القمع الذي تعرضت له المرأة الجزائرية سواء من أسرتها أو من مجتمعها،" ذلك المجتمع الذي يرى مثل هذه الأمور ضربا من

---

[1] . وائل علي فالح الصمادي، صورة المرأة في روايات سحر خليفة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، .الطبعة العربية، 2010 ص29 .

[2] . عبد النور ادرسي، الكتابة النسائية، حضرية في الأنساق الدالة، الهوية الأنوثة والجسد، دار سلجمانة للنشر، المغرب، ط1، 2004، ص2 .

[3] . أني أنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، فر طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992، ص95.

العبث وقد وصفت الشاعرة زينب الأعوج التقاليد التي يفرضها المجتمع على المرأة وقالت بأنه مجتمع مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي وهو مجتمع يمشي على كثير من جثث النساء البيئات وبالنسبة للشاعرة فإن الرجل والمرأة الجزائريات يشكلان شيئا يجتمع ويتنافر في نفس الوقت بحيث هما يرتبطان في العمق بالمشاكل اليومية ذات البعد الاقتصادي والاجتماعي ولكنهما لا يلتقيان أبدا في معاناة المرأة".[1]

أما بالنسبة لبعض الروايات النسوية المعاصرة وعلى سبيل المثال "تاء الخجل" للروائية المثيرة للجدل "فضيلة الفاروق" التي تعالج من خلال روايتها صوت المرأة المختنق من الظلم والقهر والتعسف وثاء الخجل تعبر عنها الكاتبة في بداية منها قائلة: " منذ العائلة، منذ المدرسة، منذ التقاليد، منذ الإرهاب، كل شيء عنهن تاء للخجل"، وفي الواقع تستوقفنا هذه الثاء، ثاء المؤنث التي تحتل الدرجة الثانية في اللغة العربية بعد المركز المتعالي.[2]

فالروائية متذمرة من المجتمع الذي لطالما فضل الرجل على المرأة واعتبره الزعيم الذي لا يجوز مخالفة أمره وناقمة من اللغة العربية التي قللت وخنقت قيمة المرأة وألزمتها على التجوال في التفاصيل الكلمة ودقائقها بينما أتيح للمذكر مجال التحرك بشيء من الحرية الممكنة التي تؤهله للهيمنة والسيادة وهذا يجعلنا نتذكر أحلام مستغانمي في مثل هذا المعنى، أنثى عبادتها كلمات لا تصل إلى ركبتي الأسئلة.[3]

[1] . زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص51.
[2] . محمد داود، مرجع سابق، ص26 .
[3] . المرجع نفسه، ص27.

ومنه فإن الروائية الجزائرية انطلقت من عمق الجرح والألم الذي لطالما عاشته في مجتمع كان الرجل فيه هو السيد وكانت التقاليد دائما ضدها فعبرت بقلمها عن واقعها ومجتمعها وعن معاناتها وعبرت عن بطولاتها أثناء الحرب لتبين لنفسها وللرجل وللعالم كله بأن المرأة الجزائرية بطلة مفعمة بكل الأحاسيس النبيلة والطاهرة تجاه وطنها وأبنائها ولتقول للعالم بأنها ليست أقل من الرجل في شيء.

خامسا: أهم الكاتبات الجزائريات وأهم مؤلفاتهن:

الجدول 01: أهم الكاتبات الجزائريات:

اسم الكاتبة	عنوان الرواية	سنة الإصدار
طاوس عمروش	السيرة الذاتية	1947
جميلة دباش	ليلى فتاة من الجزائر	1948
آسيا جبار	العطش (باللغة الفرنسية)	1957
زوليخة السعودي	الطوفان (لم ينشر كاملا)	1973
زهور الونيسي	من يوميات مدرسة حرة	1979
مليكة مقدم	الرجال السائرون	1990
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	1993
فاطمة العقون	رجل وثلاث نساء	1997
جميلة زنير	أوشام بربرية	2000
زهرة ديك	في الجبة لا أحد	2002
ربيعة مراح	النغم الشارد	2003
فضيلة الفاروق	اكتشافات الشهوة	2005
حليمة مالكي	من وحي الألم	2007
سعاد عويمر	أوراق الشجن	2009
ربيعة جلطي	الذروة	2010

الفصل الأول: بنية الشخصية في الرواية

بنية الشخصية:

تعدّ الشخصيّة العمود الفقري، والركن الأساسي الذي تستند عليه الرواية، وقد شغل مفهومها عدداً كثيراً من النقاد والدارسين واختلفت المفاهيم في إعطائها مفهوماً واضحاً نظراً لأهمية الشخصيّة ومحوريتها في البناء السردي للرواية تعددت مفاهيمها فرولان بارتRoland Barthes يرى أن الشخصيّة هي نتاج عمل تأليفي أي أنّ هويتها موزعة في النصّ عبر الأوصاف والخصائص التي تستند على اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي[1].

ومعنى ذلك أن الشخصيّة تتبيّن في النص من خلال تلك السمات والصفات التي يوضحها الكاتب وأنّ الشخصيّة تكون لاسم علم لا غير.

كما أنّ فيليب هامونPh Hamon ، قد عرف الشخصيّة في الحكي بأنها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النصّ[2].

فالشخصيّة هي مجموعة من الصفات التي يمتلكها الإنسان وبواسطتها يتميّز عن غيره من الأشخاص وذلك أن جيرالد برانس في كتابة قاموس السرديات قد عرفها "بأنها كائن له سمات إنسانية ومنفرط في أفعال إنسانية ممثل acteur له صفات إنسانيّة"[3].

[1] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1991، ص50-51.
[2] ينظر، المرجع نفسه.
[3] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر:سيدامام، ميرث، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

وأن الشخصية أداة فنيّة يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها فهي إذن شخصيّة ألسنية قبل كلّ شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه إذ لا تغدو أن تكون كانت من ورق[1].

كما تحدث محمد مرتاض أيضاً عن الشخصيّة حيث يقول:" أن الشخصيّة ليس مجرد شكليّة تافهة ولا هي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة وحسب، وإنما هي أكثر من ضروريّة لأنها تعتبر المحرّك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية[2].كما أنّ "التحليل البنيوي يجرد الشخصيّة من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصيّة بوصفها كائناً أي شخصاً، وإنما بوصفها فاعلاً ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما تعمله، ومن ثمة يستبدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل"[3].

ومعنى ذلك أن الشخصيّة هنا تكمن في مفهوم العامل والذي يبنى من وحدة الأفعال التي توجد داخل الرواية، وهذا يعدُ عكس النظريات السيكولوجيّة التي ترى أنّ الشخصيّة ما هي إلا جوهراً سيكولوجياً وكائناً بشرياً.

أهمية بنية الشخصيّة:

تمثّل الشخصيّة في اللّغة السرديّة عنصراً هاماً، فهي المحرّك الأساسي في التجربة الروائيّة ولا توجد العناصر الأخرى وتكتمل إلاّ إذا كانت هناك شخصيّات تمثلها فهي الركيزة الأساسيّة لأي كتابة سرديّة، كانت محلّ اشتغال من قبل الكثير من الدارسين والنقاد.

[1] عبد المالك مرتاض،القصّة الجزائريّة المعاصرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص 67-68.
[2] محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة. بوزريعة الجزائر، ط1، 2014، ص116.
[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1،2010، ص39.

تكمن أهميّة الشخصيّة ومكانتها في بنية الشكل الروائي من حيث كونها أداة ووسيلة للتعبير عن رؤية الكاتب، وهي من الوجهة الفنيّة بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كلّ عناصر السرد...وبما أنّ الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانيّة فمن الطبيعي أن تكون الشخصيّة هي محورها[1].

وأهميتها كذلك تأتي في قدرتها على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً، حيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع[2].

طرق تقديم الشخصية:

تتعدد أساليب تقديم الشخصيّة في العمل الإنتاجي، إذ كان لجميع الكتاب طرق مختلفة لتقديم الشخصية والتي نعني بها الكيفية التي يتم بها عرض الشخصية ضمن طريقتين وهما:

أ- **الطريقة المباشرة:** يقول إبراهيم خليل:"إنّ الشخصية في السرد الحديث لم تعد شخصية كتومة ولم تعد تتستر على ما في عالمها الباطني، من ذكريات اختزنتها في مراحل العمر"[3].

[1] ينظر، محمد العباس، الشخصيّة ومحلها في الرواية، القدس العربي، 2016/04/27، htt://www .alquds.co.uK، اطلعت عليه في 2022/04/04.

[2] ينظر، حنان علي، الشخصيّة الروائية، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، الحوار المتمدن، 2013/08/12، https://m_ahewar.ong / s-a، إطلعت عليه 2022/04/04.

[3] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص178.

ومعنى ذلك أن الروائي قد فسح المجال للشخصية للتعبير عن نفسها وبدأت في التحرر من القيد الباطني.

وتكون هذه الطريقة من خلال تعريف الشخصية لذاتها فقد قال الكاتب محمد بوعزة في ضوء هذا"أنه حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط"[1].

ب- **الطريقة الغير مباشرة:** يسعى الروائي في هذه إلى إخفاء كل مميزات وصفات الشخصيّة ويترك المجال للقارئ لاستنتاج تلك النتائج التي ترتبط بالشخصية يقول حسن بحراوي:"يكون علينا أن نستخلص صفات ومميزات الشخصيّة من خلال الأفعال والتصرفات التي تقوم بها"[2].

ج- وتكون عن طريق تعريف السارد للشخصية، حيث"يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل شخصية أخرى من شخصيات الرواية"[3].

أنواع الشخصية الروائية:

إنّ الشخصية في الرواية بطبيعة الحال ليست واحدة وإنها هناك تنوع وتعرف بأنّها تلك الخصائص والسمات التي يتميّز بها الفرد عن غيره، وهذه السمات تختلف من شخص لآخر وأن لكلّ شخص صفات محددة فهي تتعدد بتعدد الثقافات والإيديولوجيات ومن هذا يمكن أن تكون مركزية أو ثانوية أو غير ذلك ومنه سنتعرف ونسلط الضوء عليها فيما يلي:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص44.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص224.

[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

1- الشخصية الرئيسية:

وهي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[1].

فالشخصية المركزية هي المحور الرئيسي وبواسطتها نستطيع فهم مضمون التجربة المطروحة في هذا العمل السردي وتحظى هذه بمكانة كبيرة وتستأثر باهتمام السارد والشخصيات الرئيسية التي وجدت في رواية قلب الملاك الآلي هي:

- **الروبوت مانويلا:** هي شخصية رئيسة محورية في الرواية، كان لها حضورا بارزاً وقويا في متن الرواية والتي قام عليها مبدأ الحكي من بداية الرواية إلى غاية الوصول للنهاية، وبواسطتها مثل الحدث الروائي، فشخصية مانويلا عبارة عن جسم آلي أُنثوي أي روبوت اصطناعي يحتوي على قلب ورحم بشري تمّ تصنيعها من طرف شركة كونسيوس روبوتكس كانت مانويلا تحظى بجمال الوجه ومحاسن مبهرة، تميّزت بالفطنة والذكاء، كما أنها مزودة بملايين الرقائق الالكترونية التي تحدد خلاياها بشكل آلي.

قدمت هذه الشخصية بطريقة مباشرة وذلك في تحدثها عن نفسها خاصة في عملية تركيبها النهائي، تميّزت بانفصال تام بينها وبين الروائية ساهم دورها في بناء الأحداث وهدفها إيصال فكرة للقارئ والتعبير عن الإنسانية وواقعها الأليم وما تعانيه من إضطهادات وحروب.

[1] عبد القادر أبو شريفة، حسن لا في قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

تقول:"خفية وبسرعة في آخر لحظة أدمجت الرحم في جسدي كانت فكرتها مبيتة منذ بداية العمل عليا وبداية صنعي"[1].

تقول أيضا:"أستمع بإهتمام إلى نقاش حاد ومتشبع قليلا، أحيانا يدور حولي، على أية حال أعرف أنهم حتى مع اكتشافهم لدسيسة العالمة آسيان إلاّ أنهم لن يستطيعوا إعادتي إلى حالة العدم"[2]. مانويلا كانت أول روبوت يتمتع بالحرية اختارت العيش في وسط مليء بالحرب والنار لتجرب ما يشعر به البشر كان هدفها هو كتابة مقرر عن الحياة البشرية وكيف تعايشت في ظل الخراب والدمار. كان اكتشافها لحالة البشر أنهم ضعفاء إلى أقصى درجة إختارها الخليفة من بين السبيات كزوجة له وحملت منه وكان ذلك أكبر دمار على الأرض، أرادت التخلص من الرحم الذي غرسته العالمة آسيان داخلها نتيجة نطفة جنين لأنثى قد علقت به نزعته ودفنته في باطن الأرض تحت شجرة مما أدى إلى إختلاطه بالتراب ونموه مع عروق الشجرة حتى أصبحت كل ثمرة عبارة عن رحم مانويلا وخوفا من الدمار الذي سيحدثه هذا بخروج مخلوقات غريبة بنصف آلي ونصف بشري، ومنه غادرت مانويلا ذلك المكان الذي دفنت فيه الرحم، رفقة صديقها محجوبة وعمر الباتر وصولا لمدينة بلنسية بعد قضاء ليلة معه، أرادت التخلص من ذلك العبء بشأن الرحم وثمار التوت عندما ذهب البردادي الباتر إلى النوم قامت بوضع يدها على قلبه وأرسلت ذبذبات مغناطيسية إلى أن توقف قلبه عن النبضات وبعد ذلك أمرت محجوبة بأن تدير لها ذلك اللولب الواقع تحت رقبتها حتى شعرت بدخان أبيض يخرج منها وتلاشى تركيبها الآلي كان موتها

[1] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، منشورات الإختلاف، برج الكيفان الجزائر،ط1، 2019، ص10.
[2] المرجع نفسه، ص11.

موتا إيجابيا لها ولحياة البشر تقول:"وقبل أن أغرق في العدم تناهى إلى مسمعي بكاء محجوبة الوجيع وضحكات أطفال الحدائق العامة"[1].

- **شخصية البردادي:**زعيم الدولة الألمانية الكونية هو رجل يمتلك قسوة في القلب، كان يتلذذ بقطع الرؤوس وجلبها أمامه ليصلي عليها صلاة جهنمية كما كان يسميها، سعى إلى تأسيس دولته إنطلاقا من بغداد يقطن في الخيمة الزرقاء يطلقون عليها إسم القصر الأزرق وهو المركز الأساسي للخليفة.

فتن بجمال مانويلا عندما رآها وظنّ أنها ملاك أنزله الله من السماء أو حورية من حوريات العين، مان يجهل بأن ماهي إلاّ روبوت آلي إصطناعي مثلت هذه مانويلا نقطة ضعفه لأنّه إنبهر بجمال وجهها وجسدها وقد نطق بأنها ستكون أم إبنه كان هدفه هو إعادة فتح الأندلس وإعادة المسلمين والإنتقام من كارل مارتل. يقول:"مانويلا... من اليوم أنت منالي أنا... يازين...وأم الأمير المنتظر الذي سيحلق الدنيا بمقام البردادي الأزرق وبالدولة الألمانية الكونية"[2]. كانت نهاية الزعيم البردادي بمقطع رأسه من طرف مساعده.

- **شخصية عمار الباتر:** هو الجندي المقرب والمساعد للزعيم البردادي، قوي يتميّز بشجاعته وصرامة سماه القائد بالباتر لأنه بارع في بتر الرؤوس والأجساد وهو المرافق المسلح للخليفة كان هو كذلك واقع في حب مانويلا يقول:"مانويلا...مانويلا...أنا أحبك أكثر منه أعرف...ولهذا قتلته !!"[3].

[1] ربيعة جلطي، ص230.
[2] المصدر نفسه، ص29.
[3] المصدر نفسه، ص170.

2- الشخصية الثانوية:

تمثّل أنها"الشخصية المشاركة في نمو الحدث وبلورة معناه وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي"[1].

وتعرف أيضا بأنها شخصية"تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[2]. اعتبرت ثانوية لأن لها دور ثانوي داخل العمل الروائي كانت بمثابة المساعد ولقد جاءت الشخصيات الثانوية في رواية قلب الملاك على النحو التالي:

- **شخصية حدة آل ميمون:** هي شخصية حكيمة يهودية الأصل تمتلك نفس الحلم مع الخليفة وهو إستعادة الأندلس وإستعادة أمجاد العرب المسلمين لأن أهلها كانوا يجدون المعاملة الطيّبة الحسنة من طرفهم، شجعت الدولة الإيمانية الكونية"داعش".

كانت حدة بنت ميمون تريد الإنتقام لأجدادها من الظلم الذي داهمهم في دول الغرب، حدة إمرأة ثرية عاقر تعيش تحت سقف الخليفة تزوجت قبل مجيئها لقصر البردادي بشخص يدعى عبد السلام لكنه قد خانها بعد عشرة أعوام وتعلق بألمانية بعدها. أصبحت حدة لا تشتهي جنس الذكور، ورثت من أبيها مزارع كثيرة وأصبح العمال يتوافدون للعمل في مزارعها لكنها إكتشفت بعد ذلك أن أغلبهم يأتون لإستغلالها فقط وبمجرد أخذ المال يذهبون بلا رجوع وبعدها باعت كل أملاكها من أجل إعادة المجد

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم،السودان، ط1، 2008، ص397.

[2] عبد القادر أبو شريفة حسن لا في قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي،ص135.

لأجدادها في الأندلس"شرط حدة الوحيد وحلمها الأعز أن يساهم مالها وأملاكها في إعادة مجد أجدادها«آل ميمون» وأن يعاد مجد الأندلس"[1].

تسممت حدة من طرف القائدة قمرة التي خططت لها مكيدة بعد علمها أنها ذات أصل يهودي لكن تمذ إنقاذها من طرف البردادي، ثمّ بعد ذلك أمرت إحدى السبيات أثناء طريقها للزعيم البردادي أن تذهب وتنفذ عملية القتل، بعدها قتلت حدة وهي ملطخة بالدماء في فراشها.

- **القائدة قمرة:** باعتبارها شخصية ثانوية، فهي امرأة مقربة للخليفة يطلقون عليها اسم الجنرال قمرة تقوم بتسيير مصالح وشؤون قصر الخلافة مهمتها تسمية الإناث، وهي امرأة خشنة الطباع تقوم بتفتيش كل مناطق جسم السبايا وهي التي تميز الأجمل منهن وقد"تشيع أن القائدة قمرة مثلية الجنس وتعشق النساء لذلك فهي تختار للخليفة ما تشتهيه لنفسها"[2].

كانت نهاية قمرة بقطع رأسها وذلك بأمر من القائد البردادي بسبب المكيدة الشنيعة التي دبرتها لحدة بنت ميمون.

- **حدابة بنت عمر:**صاحبة الحمام تقوم بوضع حمام تركي ساخن للنساء قبل الذهاب للخليفةالبردادي تقوم بتجهيز كل الوازم من تنظيف وعطور وأقمشة"ثمّ تمر مرحلة الحمام تحت يد الحاجة حدابة بنت عمر التي جاءت من مدينة مغربية"[3].

[1] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي،ص69.
[2] المصدر نفسه، ص37.
[3] المصدر نفسه،ص37.

- **محجوبة:** من بين الشخصيات المساعدة داخل الرواية وهي صديقة مانويلا تربت في خدمة البيوت الثريّة بعد وفاة أمها بمرض عضال تزوج أبيها بإمرأةإسمها خضرة التي كانت تملأ قلب زوجها على إبنته حقداً وكراهيةً عليها، لم تستطيع محجوبة الصبر وبلغ السيل الزبى من ظلم وإهانة زوجة أبيها عليها قامت بدفع زوجة أبيها إلى أعماق بئر وهي حامل في الشهر الثالث نتيجة غضبها منها وكانت محجوبة تتظاهر بالبكم وذلك من تخطيط الحاجة يزة وبأمر منها.

3- الشخصية النامية(المكثفة):

الشخصية النامية شخصية غنية معقدة ذات عمق نفسي، مؤثرة ومشتملة على عناصر الصراع والصدام مع الواقع وتبلغ الشخصية النامية ذروة تطورها وغناها عندما تكون مزدوجة أو مركبة[1].

يطلق عليها البعض اسم الشخصية المدورة وكذلك المتطورة وتعرف بأنها"الشخصيات التي تأخذ في النمو والتطور والتغيير إيجاباً وسلباً حسب الأحداث معها، ولا تتوقف هذه العمليّة إلاّ في نهاية القصة"[2]. تتميّز هذه الشخصية بكتابة سيكولوجيّة تمثل حالة دراميّة معقدة أو مركبة.ومن الجدير بالذكر أنّ"الذوق الحديث يفضل الشخصيّة النامية على الثابتة ومع ذلك قد يقتضي فنية القصة شخصية ثابتة فتؤدي دورها وتخدم القصة على خير وجه"[3].

4- الشخصية المسطحة:

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب الفردي في القصة القصيرة، ص ص: 390-391.
[2] عبد القادر أبو شريفة حسن لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هي شخصية جاهزة سلفاً وغير متطوّرة بتطوّر الحدث فهي تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها ولا تزيد أو تنقص من مكوّناتها الشخصّية وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع...أو الأنانية[1].

ويمكن أن"تكون نموذجاً باهراً يدهشنا ببساطة وقدرة الكاتب على تجسيد هذه البساطة مثل شخصية الزين في رواية عرس الزين للطيب صالح أو شخصية ماريا في قصة الطين لجيمس جويس، وتحتاج مثل هذه الشخصية إلى عبقريّة خاصة لا تتحول إلى نمط جاهز"[2].فالشخصية المسطحة شخصية ذات بعد واحد ظاهر وسلوك ومشاعر واحدة فهي شخصيّة لا تتطوّر ولا تتغيّر بل هي شخصيّة ثابتة والشخصيات المسطحة في رواية قلب الملاك هي:

- **عبد الخالق ميلود**: إحدى الشخصيات المسطحة التي بقيت على حالها، ذات موقف واحد وهو شاب يقارب الثلاثينيات نشيط حيوي لديه تشدد في أمور الدين وشؤونه لا تفوته أوقات الصلاة يعمل على نشر التوحيد لله عزّ وجلّ إكتشفت أمره حدة بأنه جندي من جنود الإيمانية ينتمي إلى الدائرة السرية في شبكة الدوائر الدعائية توفي في عمليّة استشهادية بعد إختياره لعمليّة إستعمارية.

- **المختار**: هو أحد أبناء البردادي تمّ ترحيله إلى مدينة في أقصى الجزائر بعد تجاوزه العمر الخامس عشر إلتحق بمخيمات السردية. "أوصى بتركه في حماية مريديه الذين يعدون لمئات الآلاف هناك إلى حين، في مكان آمن دلهم عليه ليواصل تدريباته على يد الإخوة"[3].

[1] هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، ص391.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 123.

تختلف الشخصيات في الخطاب الروائي بحسب الأدوار التي تؤديها في العمل السردي فهي أداة سرد والعرض وقد تتنوع الشخصيّة الروائية بحسب أطوارها منها الرئيسية التي تعد بمثابة الفكرة التي تقوم عليها أحداث الرواية والشخصية الثانويّة والمسطحة إضافة إلى الشخصيّة النامية، فالكاتب هنا لا يقدم شخصياته بأسلوب واحد وإنما هناك تنوّع "تتعدد الشخصيات الروائيّة بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولاختلافها حدود"[1].

النموذج العاملي:

يشكل النموذج العاملي تصنفا لمجموعة من القوى الفاعلة داخل الحكاية إتخذه غريماس كبناء هيكلي لتفسيره لأيّ رواية ومعرفة النسق الذي تشكلت منه كان الهدف منه وضع هذا النموذج معرفة قواعد الأبنية السردية ودراسة أدوار الشخصيات التي تحرك وتطور الأحداث. ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلاً لممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً، قد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدهر، أو التاريخ وقد يكون جماداً أو حيواناً إلخ، هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدى في الحكي بغضّ النظر عمن يؤديه. إنّ مفهوم الشخصية الحكائية عند (غريماس) يمكن التمييز فيه بين مستويين:

- **مستوى عاملي**: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر1998، ص73.

- **مستوى ممثلي:** (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه[1].

عناصر النموذج العاملي:

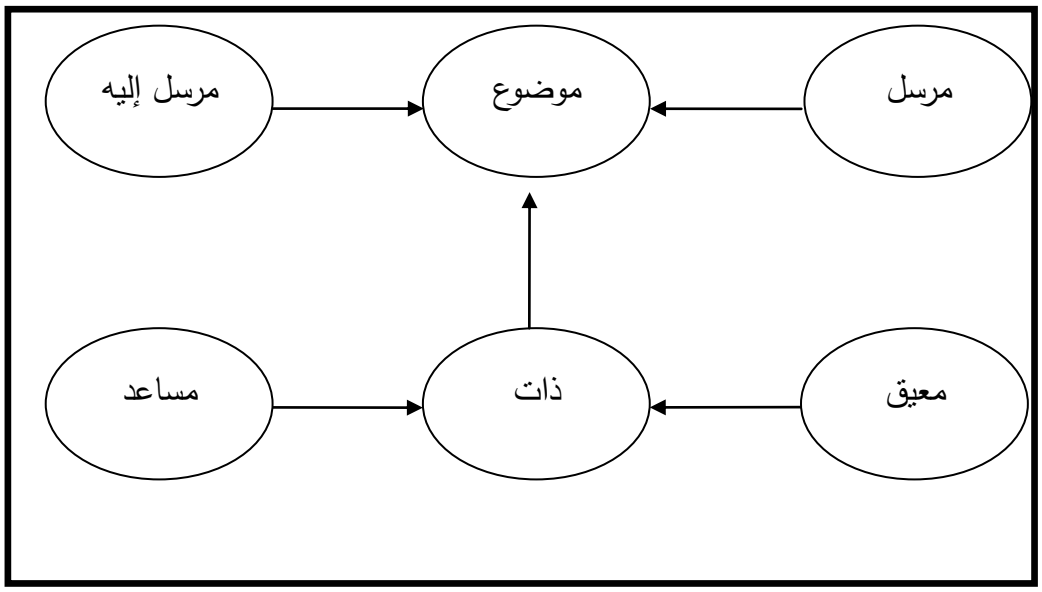
إختزل غريماس شخصيات النص السردي إلى ستة عوامل أساسية في نموذجه الذي يعرف بالنموذج العاملي على غرار النموذج الوظيفي عند بروب فطبيعة الشخصية عنده غير محددة سواء كانت أدمية أو حيوانيّة أو نباتية أو مجردة مفردة أو جماعية، فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي والإسهام في تشكيل بنيته[2].

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

[2] سمية بوضياف، سناء لخذاري، بنية الشخصية في رواية نادي الصنوبر، ربيعة جلطي. مذكرة ماستر، قسم الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص17.

يتكوّن هذا النموذج من ستة عوامل أساسيّة تتحدد في المخطط التالي[1]:

الشكل 01: عناصر النموذج العاملي:



محاور النموذج العاملي:

ذات/موضوع: تشكل الفئة العاملية ذات/موضوع العمود الفقري داخل النموذج العاملي، إنها مصدر للفعل ونهاية له، إنها تعد مصدراً للفعل ونهاية له وإنها تعد مصدراً للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما أو إثباتها أو خلق حالة جديدة وتعد من جهة ثانية نهايته، لأن الحدّ الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية ويستقّر عليها الفعل الصادر عن نقطة التوتر الأولى، ويمكن إعتبار الملفوظ البسيط علاقة موجهة مولدة لحديها النهائيين: ذات/موضوع[2].

فالعلاقة بين الذات والتي تمثل الشخصية والموضوع الذي يمثل الهدف المراد تحقيقه علاقة رغبة.

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، جريدة الزمن، الرباط، د ط، 2001، ص76.

[2] حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

المرسل/المرسل إليه: إن الزوج الثاني داخل النموذج العاملي المحدد من خلال محور الإبلاغ يتكون من مرسل ومرسل إليه أي من باعث على الفعل ومن مستفيد منه والأمر يتعلّق بمحفلين يقعان على المستوى الذهني للفعل ولا يتحددان إلاّ من خلال موقعها من حالتي البدأ والنهاية كجرأ ينسرد بين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النصّ السردي.وإن كان هذا الزوج يتحدد من خلال علاقته بالذات لاته هو الدافع على الفعل وبإعتبار الذات منفذة له فالعلاقة رغم طابعها المباشر(في الظاهر على الأقل) تتوسط حلقة أخرى هي الرهان الأساس في أي إبلاغ:الموضوع. الموضوع بإعتباره رحلة البحث ومستودعاً للقيم وغاية إبلاغية[1].

وهنا تكون العلاقة بين المرسل والذي يمثل الدافع والمرسل إليه وهو المستفيد من الموضوع علاقة تواصل.

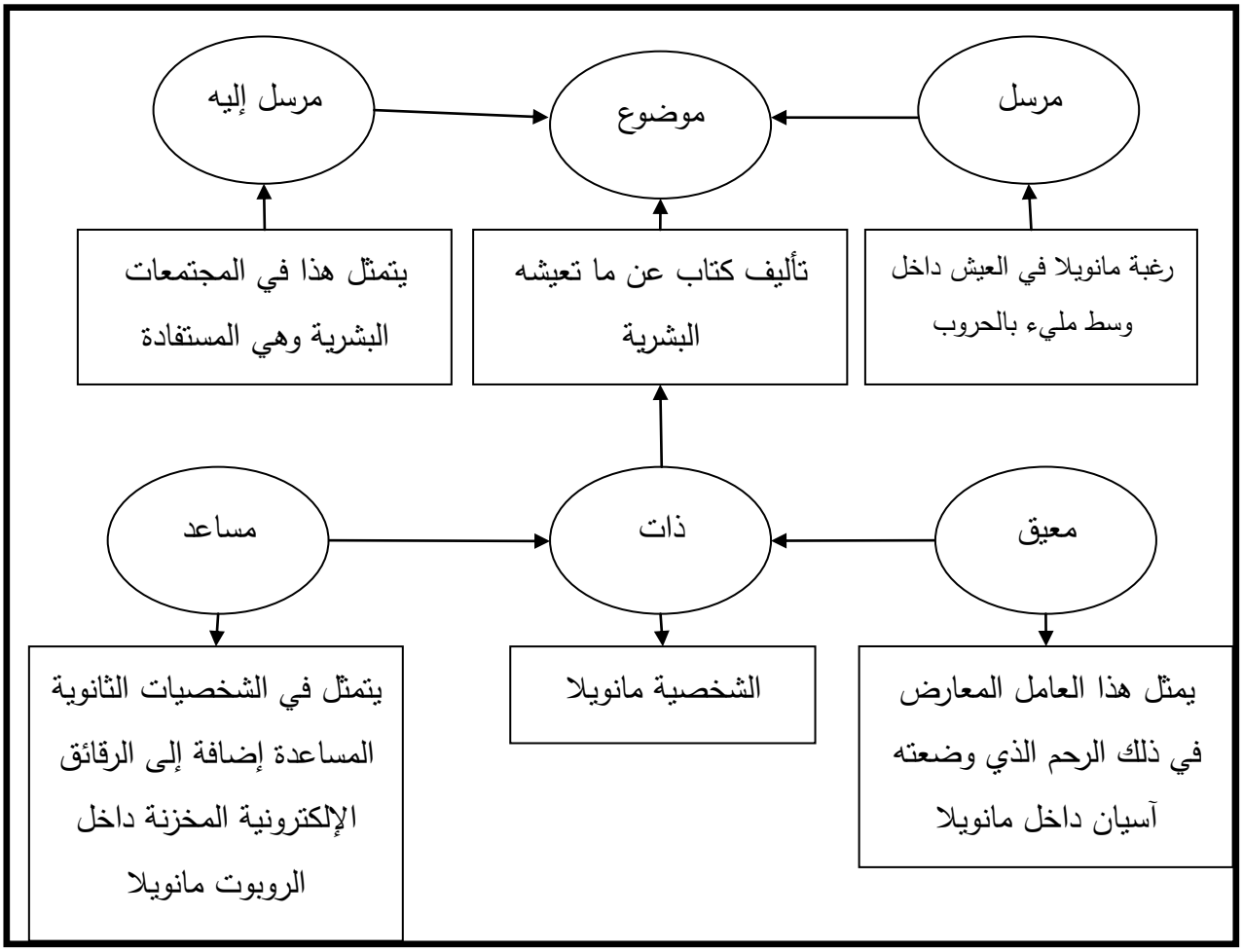
المساعد والمعيق: إنّ الفئة الثالثة المكونة للنموذج العاملي تتكون من معيق ومساعده وهي فئة متضمنة داخل علاقة يحددها غريماس في مقولة الصراع فوفق السير العادي لحكاية شعبية ما فإن البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع قيمة وأثناء تلك الرحلة يصادف كائنات(أشخاصاً أو حيوانات أو عفاريت)تقوم بمساعدته للوصول إلى أهدافه، إلاّ أنه يصادف في الآن نفسه معيقين يحولون بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي[2].

هنا يكون العامل المساعد دائماً بجانب الفاعل لكن العامل المعاكس يعمل على عرقلة جهوده في تحقيق الموضوع والعلاقة بين المساعد والمعيق علاقة صداع.

[1] المرجع نفسه،ص 81-82.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري،ص ص: 84-85.

الشكل 02: اشتغال النموذج العاملي في رواية قلب الملاك الآلي:



فالذات قوّة فاعلة لها تأثير في الحكي وهي الشخصية البطلة كانت ترغب في الحصول على الهدف الذي تريد تحقيقه وهو رغبتها الجامحة في تأليف كتاب ومن هنا نكتشف أن العلاقة بين الذات والموضوع علاقة رغبة وهذه المحاور هي التي ركزّ عليها النموذج العاملي.وكان العامل المرسل هو الذي شجع مانويلا في تحقيق ما أرادت الوصول إليه فإتجهت إلى العامل المرسل إليه ليستفيد هو من الكتاب وشمل المجتمعات البشرية والتي توحي لذلك إلى واقع الإنسانية والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه كانت علاقة تواصل وإبلاغ.

فشخصية مانويلا سارت منذ بداية الرواية إلى نهايتها بواسطة عدة عوامل مساعدة والتي قدمت لها يد العون وهي تلك الشخصيات الفاعلة كحدة آل ميمون ومحجوبة وعمر الباتر...وكذلك الرقائق الإلكترونية الموجودة داخلها والتي تعمل آليا لتخطيط كل شيء وفي المقابل كان هناك عارضاً وقف في طريق مانويلا وهو ذلك الرحم الذي وضعته آسيان داخل مانويلا ومن هنا نرى أن العلاقة بين المساعد والمعاكس هي علاقة صداع وكان موت مانويلا داخل الرواية موتاً مأساويا مما أدى إلى الفشل في تحقيق الغاية المرادة.

المربع السيميائي:

هو"بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الإبداعية لمواقع متباينة تأسيساً على هذا المنظور يفهم المربع السيميائي على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونية"[1].

كما نقصد به"التمثيل البصري لتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما فالبنية الأولية للدلالة كما عرفت كعلاقة بين حدين على الأقل، لا تستند إلا على تمييز يقابل تميز المحور الإستبدالي للغة، فهي كافية لتكوين إستبدال مركب من حد من الحدود لكنها لا تسمح بشكل كاف بالتمييز داخل هذا الإستبداللمقولات دلالية مؤسسة على مشاكل ملامح مميزة يمكن التعرف عليها فيها. يصبح تصنيف للعلامات ضرورياً بفضله يمكن تمييز الملامح الذاتية المشكلة للمقولة عن تلك التي تكون غريبة عنها[2].

[1] جمال ولد الخليل، التحليل السيميائي للنص الأدبي، مجلة دراسات. جامعة نواكشوط.موريتانيا، جوان2016، ص47.

[2] أ.ج-غريماس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر:عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1،2014،ص12.

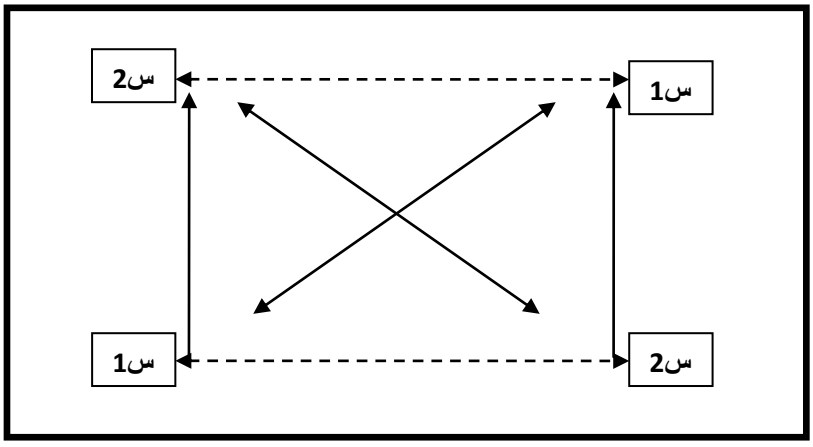
فالمربع السيميائي إذن هو طريقة لتحليل تلك الدلالات والتي نستخرج بواسطتها تلك التقابلات والثنائيات المتضادة.

يقول محمد مفتاح: "لتحقيق النوايا وترجمتها إلى عمل وفعل وتفاعل يحتاج إلى أرض تكون ميدانا تتموقع فيه الأطراف المتواجهة والمتجاذبة ذلك الميدان هو المربع السيميائي"[1].

ومعنى ذلك أن المربع يشكل ميدانا تتشكل فيه ثنائيات متضادة ومتناقضة وأخرى متضمنة. وقد خلص جوزيف كورتيس إلى أن المربع السيميائي هو نمذجة شكلية تقع في المستوى العميق أي المستوى السيميائي المنطقي logico_semantique والذي يحتوي على جملة من العلاقات المبنية على حالات الاتصال والانفصال[2].

من الممكن الآن تقديم تمثيل نهائي لما نسميه بالمربع السيميائي[3].

الشكل 03: تمثيل للمربع السيميائي:



[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، جوان1990، ص9.

[2] أحمد أمين بوضياف، إستراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي مدينة الرياح لموسى ولد بنو، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.2007/2006،ص75.

[3] أ.ج. غريماس وآخرون، المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، ص14.

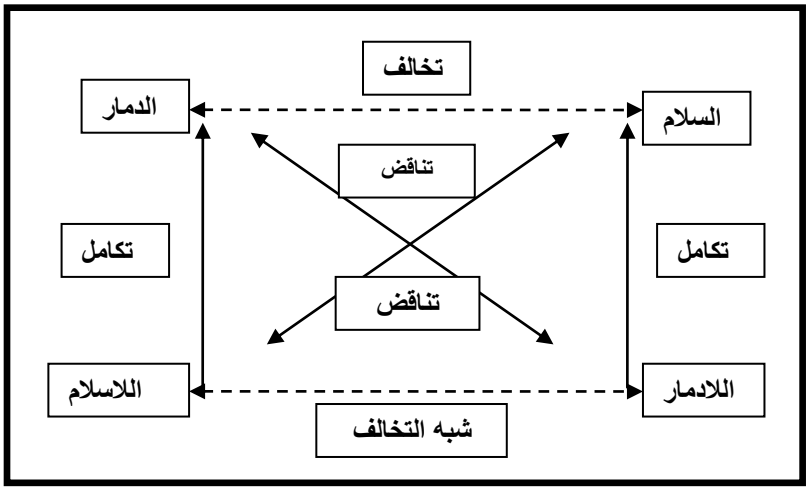
حيث : علاقة تناقض ⟷

علاقة تخالف ⟷

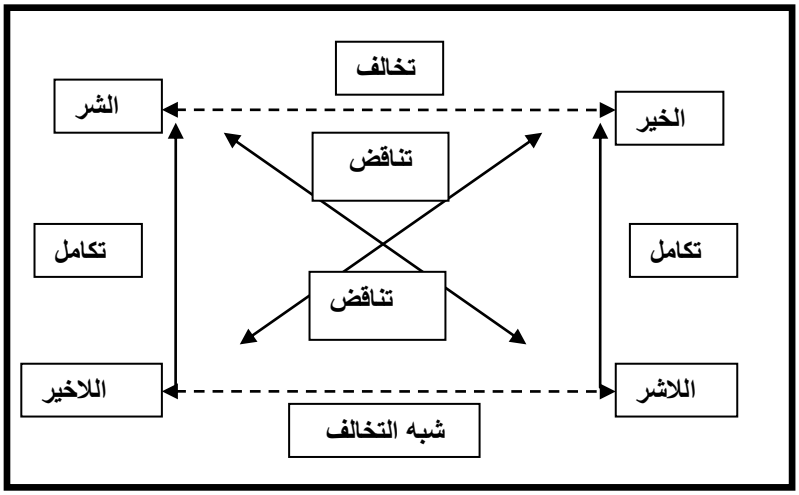
علاقةتكامل ⟵

انطلاقا من هذا ومن خلال فهم الرواية التي بين أيدينا نكون أمام المربعين السيميائيين التاليين:

الشكل 04: ثنائية (السلام، الدمار):

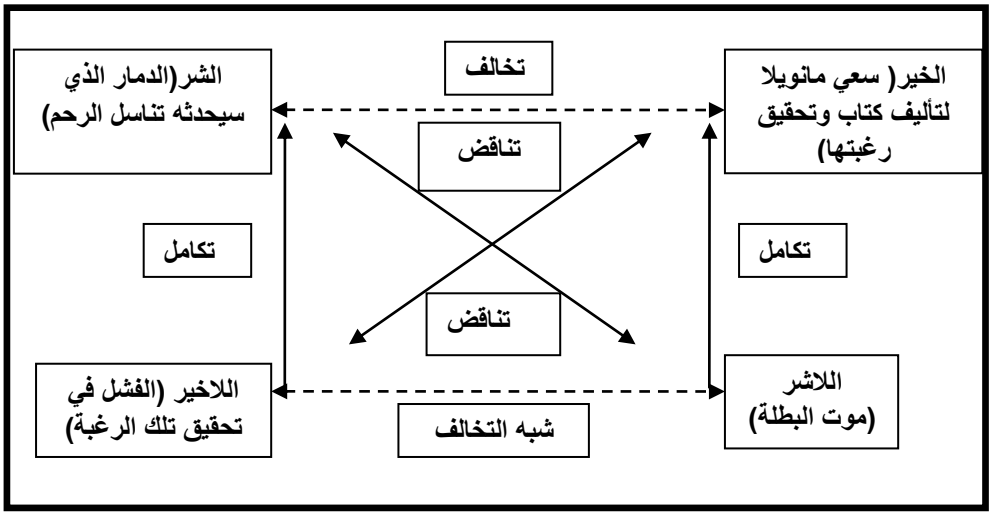


الشكل 05: ثنائية (الخير. والشر):



تعدّ هذه الثنائيات أهم الثنائيات التي وجدت في رواية قلب الملاك الآلي وتعد أبرز القيم التي تجسدت في هذا النص وهما يمثلان اختصار لما هو داخله وكذلك الغاية التي أرادت الروائية ربيعة إيصالنا إليها من خلال بطلة الرواية مانويلا ومنه سنسلط الضوء على أهم ثنائية وهي(الخير والشر) والتي مثلت دلالات عدة ومنه سنبين ذلك في الشكل التالي:

الشكل 06: ثنائية (الخير. والشر) في رواية قلب الملاك الآلي:



قراءة من الرواية وتعليقاً على هذا المربع السيميائي نرى أن الزاوية العليا اليمنى والتي تمثّل قيمة الخير وهو سعي مانويلا لتأليف كتاب محتواه يتضمن كيفية التأقلم مع الواقع المرير الذي تعيشه البشرية" تقول مانويلا"كتاب واحد أؤلفه بحرية تامة"[1].

أما الزاوية المخالفة الأخرى فتتمثّل في الشر وهو ذلك الدمار الذي سيحدثه الرحم من تناسل الأرحام بنصفها الآلي والآخر البشري تقول مانويلا هنا"خرج نمل أحمر كبير الحجم، حملت كل واحدة منها واختفت تحت الأرض...إنها تخبء الأرحام المخصبة في مكان آمن تحت الأرض لن أستقر في مكان واحد ستتحرك تحت قشرة التراب لتنتقل في جميع أركان الكوكب. ستنشطر الخلية بسرعة الضوء إلى ملايير منها وحين ستنضج وتكتمل أجنحتها ستخرج منها ملايين المخلوقات ...ونصفها آلي ونصفها بشري"[2].ومنه نرى أن العلاقة بين الزاويتين العلويتين اليمنى واليسرى علاقة تضاد كلاهما يخالف الآخر.

[1] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص17.
[2] المصدرنفسه، ص214-215.

وبالذهاب إلى الزاويتين السفليتين يكون مسار البطلة من زاوية الشر إلى الأخير، وهذا الأخير يمثل الحركة التي إنتقلت منها البطلة إلى إيجاد حل لما وقعت فيه وهنا في زاوية اللاخير ندرك أن مانويلا قد فشلت في تأليف ذلك الكتاب والعلاقة بين الشر واللاخير هي علاقة تداخل كلاهما يكمل الآخر ثمّ تأتي الزاوية الرابعة والتي تمثل زاوية اللاشر وهنا اتخذت مانويلا قرارها وطلبت مانويلا من صديقتها محجوبة بإدارة ذلك اللولب مما يؤدي إلى وفاتها، وزاوية اللاشر هي موت مانويلا ومنه نرى أن العلاقة بين اللاخير واللاشر علاقة ستية متخالفة. ومن خلال هذا نرى أن المربع السيميائي في هذه الرواية ساعدنا على فهم تلك العلاقات واكتشاف المعاني ومعرفة التقابلات.

الرؤية السردية:

تعد الرواية إحدى المكونات الأساسية داخل العمل الحكائي، فهي تلك الطريقة التي تدرك بها الحكاية ويطلق عليها اسم زاوية الرؤية والتي يعرفها بوث بقوله:"إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة"[1].

وذلك أن زاوية الرؤية هنا هي الوسيلة التي يتخذها السارد لفهم الحكاية ومنه فالرؤية السردية مظهر سردي يساهم في تشكيل أنساق الخطاب السردي تمثل دوراً أساسياً في طريقة تحديد الوضعية التي يتخذها السارد"والرؤية هي وجهة أو وجهات النظر التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية"[2].

لا يمكن تصور رواية بدون وجهة نظر ولا يمكن تصور وجهة نظر بدون راو لها، وقد تنوّعت تسمياتها بعدة مصطلحات تمثلت في البؤرة، المنظور، التبئير... عرفت الرؤية السردية مكانة كبيرة داخل السرديات

[1] حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.
[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص210.

إذ أصبح كل ناقد يقدم مرجعية خاصة لها مما أدى ذلك إلى تعدد التصنيفات حولها وبشأن ذلك نجد الناقد جون بويـونJ.Pouilon الذي خصص تصنيفا للرؤى حصر فيه ثلاثة أقسام تمثلت فيما يلي:

الرؤية من الخلفvision par derrière :

تستخدم هذه الرؤية غالبا في السرد الكلاسيكي وهنا يكون السارد على دراية تامة بكل ماتقوم به الشخصية وذلك أن"يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرف الشخصية الحكائية"[1].

والرؤية من الخلف هي"شبيهة بالتبئير في درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفها أي واحد من الشخصيات"[2]. هنا نجد السارد يمتلك معلومات أكثر عن الشخصيات الموجودة داخل المبنى الحكائي إذ أنه" يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار[3].

[1] المرجع السابق،ص47.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر:عابد خنزار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003،ص245.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص77.

الجدول 02: الرؤية من الخلف vision par derrière[1]:

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
• سارد غائب غير مشارك في القصة	• الرؤية من الخلف	• المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب مظاهرها: • المعرفة الخارجية: يعرف ما يقع خارج الشخصية سواء في الفضاء الخارجي أو ما تخطط له شخصيات أخرى. • المعرفة الداخلية: يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وما يحس به من مشاعر داخلية ورغبات سردية. • يعرف أكثر من الشخصية.

يكون السارد هنا أكثر معرفة من الشخصية الروائية حيث يرى كل ما يجري وعلى علم بكل الخفايا الداخلية لشخصياته وهذه الصيغة نجدها ميزة للسرد الكلاسيكي ويتجلى هذا في الرواية كثيراً نجد مثلاً الساردة، وهي تتحدث عن مانويلا تقول"تلهج الألسن باسمها في كلّ مكان وتكبر وتعظم الجنود في وسط المعارك، والمرابطون والحواس والأئمة، والخطباء في الجوامع والسائرون... لم يرها الكثيرون لكنهم يقسمون بحياة الخليفة بأن ملاكا أنزله الله إليه ويسمى على بركته ماناول الله[2].

[1] ا محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص79.

[2] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص27.

هنا تستخدم الساردة ربيعة شخصية مانويلا وهي البطلة في هذا الموضع السردي تقول أيضاً:"كان عمر الباتر الجندي المقرب من الزعيم، والذي لقبه بالباتر لشجاعته وصرامة دمه البارد حين يقدم على القتل، سماه كذلك منذ إقدامه ذات يوم على بتر أطراف أربعة مسيحيات رفضن الخضوع لأوامره وأتباعه"[1].

نجد الساردة هنا تعلم أكثر مما تعلم الشخصية عن عمار الباتر.

كذلك نجد ربيعة تقول وهي تتكلم عن بطلتها:"مانويلا كانت الخامسة في آخر الصف وكأنها تحرص أن يكون كل شيء عاديا لا يخبح عن الوصايا التي يجب أن تنفذها كل واحدة(من الهدايا) القادمات عندما تقفن بين يدي الخليفة"[2]. وتقول أيضاً وهي تتحدث عن حدة آل ميمون"أنها وقعت في حب شاب مسلم وهي فتية ما تزال...قدم عبد السلام إل إسبانيا من بلاد المغرب الكبير أحبته وتزوجا أقسمت حدة أن تلغي فكرة الزواج من رأسها"[3]. نرى أن الساردة هنا كانت مهيمنة فالسرد وعالمة لكل مايدور من خفايا داخلية لشخصياتها الحكاية كما تقول عن مانويلا "فور وصولها لبيت حدة كانت حازمة في تنفيذ أحد أهم قراراتها عاجلا...لابد من التخلص من الرحم. أنه عضو خطير في جسدها لن ينسجم مع وجود القلب فيه.."[4]كانت الساردة في هذه المقاطع مستخدمة ضمير الغائب لبناء أحداثها، وكان ذلك أول مؤشر لهذه الرؤية السردية والسارد يكون حاضراً في كلّ مكان.

إذن في هذه الرؤية تقف الساردة وراء شخصياتها وتعرف عنها أكثر مما يدور في ذهنها وعن نفسها وكل أسرارها.

[1] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص49.
[3] المصدر نفسه،ص62.
[4] المصدر نفسه،ص103.

الرؤية مع vision avec: في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية(السارد=الشخصية) فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها أي أن معرفة مساوية لمعرفة الشخصية[1].

السارد في هذه الرؤية تكون معرفته متساوية مع الشخصيات الحكائية ولا يمكن لأي أحد منهما تجاوز معرفة الآخر. كما يعرف نفس الأشياء التي تعرضها الشخصية وذلك أن السارد يعلم ما تعلمه الشخصية ومنه فالراوي والشخصية في الرواية متوازيان. وتسمى أيضاً الرؤية مع بالرؤية المصاحبة ومعنى ذلك أن السارد هنا يكون مصاحباً لشخصيات الموجودة داخل الرواية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص79.

الجدول 03: الرؤية مع vision avec:

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
• السارد حاضر مشارك في القصة	• الرؤية مع	• المؤشر اللساني: استعمال ضمير المتكلم. مظاهرها: • الشخصية تروى ما نعرف لأنها شخصية_سارد في نفس الآن. • السارد=الشخصية.

جدول توضيحي للرؤية مع[1].

في هذه الرؤية تكون الساردة مشاركة تتكلم فقط عن ما تراه وتسمعه لا أكثر ولا أقل ولا تقول إلا ما تعرفه أحد شخصيات روايتها فنجد قول مانويلا"أدمجت الرحم في جسدي كانت فكرتها مبنية منذ بداية العمل عليا وبداية صنعي"[2]. وتقول كذلك"بالنسبة لي لم يكن الأمر مصائبيا أن أوجد بقلب ورحم. وماذا بعد ذلك إن أنا (استطعت) مثلهم في الحب كما يقولون الوقوع في الحب ليس جريمة مادام الرحم الذي وضع في أحشائي"[3]. في هذين المقطعين تقوم مانويلا بسرد الأحداث بالضمير المتكلم تسرد لنا قصتها بلسانها وتحدثها عن قصتها بهذا الضمير فالشخصية مانويلا هي التي توصلت إلى ذلك وجاء كذلك في قولها"طلبت منه أولا أن يجلس أمامي لأهديه شيئاً فإمتثل لأمري وبكل ما أبوتي صوتي من

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ، ص81.
[2] ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص 13.

موسيقى قمت وأنا مغمضة العينين بتلاوة سورة البقرة بمائتين وست وثمانين آية لم يقاطعني، فتحت عيني كان مبتسما هادئاً يطيل النظر في وجهي فجأة سعد عند قدمي مداعبا أصابعي واحدا واحد[1].

في هذه الرؤية نجد مانويلا تقوم بسرد كل ما يحدث لها من أحداث تسرد لنا حكايتها بلسانها باستعمال مجموعة من الأفعال (أعرف، أخضع، ينصحني، أتنفس، أعيش)ومنه سيكون المتلقي للرواية اكتشف بأن الأحداث ق ألقيت له بطريقة مباشرة دون رابط لها.

الرؤية من الخارج:vision du dehors:

تعد القسم الثالث من أقسام الرؤية السردية"إذ أنها شبيهة بالتبئير الخارجي والسارد يحكي فقط بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد وأكثر من باقي الشخصيات"[2]. فالراوي أو السارد يكون أقل معرفة مما تعرفه باقي الشخصيات الأخرى.

"معرفة الراوي هنا تتضاءل وهذا يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية"[3].

[1] المصدر نفسه،ص79.

[2] جيرالد برانس،المصطلح السردي،ص245.

[3] سعيد يقطين.تحليل النص الروائي(الزمن،السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3،1997 ، ص293.

الجدول 04: الرؤية من الخارج:vision du dehors[1].

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
• غائبة غير مشاركة.	• الرؤية من الخارج	• المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب. • الوصف الخارجي الحسي للفضاء والحجم الأشكال الهندسية، الأبعاد) الوصف الخارجي المحايد للشخصية. • عدم معرفة السارد لمشاعر وأفكار الشخصية. • هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان السارد<الشخصية

ويكون السارد في الرواية من الخارج أضعف وأصغر إذ يعلم أقل مما تعمله الشخصية تقف هذه الرؤية فقط على الوصف الحسي للأشياء، والمظاهر الخارجية لأحداث المسرودة ومن أمثلة ذلك في رواية قلب الملاك الآلي نجد: القول الثاني" تنفست الفاتنة الصعداء بعد أن سوت بالمذرات ذات الأسنان الحديدية الحادة التراب الضارب لونه إلى الحمرة ثم تنهدت بعمق"[2]. وقول الساردة"تداعب مانويلا الأساور التي تشبثت بمعصمها تتحرك حوله إنها من معدن الذهب لا ينبت على الأشجار بل نتيجة اصطدام عنيف

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،ص84.

[2] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص111.

بين نجمتي نوترون[1]. وجاء كذلك في القول التالي أيضا "تمرر مانويلا أسنان المذراة فوق الحفرة بهدوء تسمع صوتاً آخر ذا حشرجة غريبة لا يبدو ببعيد. اعتلت قطعة مدورة من بقايا جذع شجرة صنوبر"[2]. "يضع المسدس على الأرض. تصمت العصفورة تعود إلى صغارها في عشها على الشجرة المجاورة للبيت. بيديه الخشنتين وأصابعه الكبيرة الضخمة مدورة الأطراف يتناول يدي"[3].

اعتمدت في هذه الرؤية على الوصف الخارجي والدقيق فقط وصفت تلك الأساور التي كانت ترتديها مانويلا إضافة إلى وصف حالة العصفورة وهي على الشجرة مع صغارها...

يكون الوصف في هذه الرؤية هو العماد، يكون مرتكزاً على كل ما هو ظاهره الساردة لا تعرف ما تعرفه الشخصية عن تلك المشاعر، وهنا يبقى القارئ أمام شيء غامض لابد من التركيز ليعرف ما يحدث.

من خلال ما سبق وما ذكرناه توصلنا إلى أن الروائية ربيعة اعتمدت على أكثر من راوٍ وتنوعت الرؤى السردية داخل عملها الفني بين رؤية الداخل والرؤية من الخارج والرؤية من الصفر لكن هذه الأخيرة قد شهدت حضوراً كبيراً ومعنى ذلك أن الساردة هنا هي التي تسرد الأحداث وتسيرها وهي المحيطة بكل الجزئيات والتفاصيل.

[1] ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص113.
[2] المصدر نفسه،ص115.
[3] المصدر نفسه،ص170.

الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في الرواية

إن الزمن يعتبر من أهم العناصر الأساسية بل والضرورية جدا التي يبنى على أساسها فن الرواية، فإذا ما اعتبر الأدب فنا زمنيا فإن الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به، وفي هذا الفصل سوف نتطرق بالتفصيل إلى مفاهيم مختلفة للزمن الروائي من وجهة نظر عدة كتاب، وأهمية الزمن في بنية الرواية، والأنواع المختلفة للزمن.

المفهوم الاصطلاحي للزمن:

لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للزمن فنجد منها تعريف جيرالد برنس: "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)".[1]

أما مها القصراوي فقد عرفته بأنه: "صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة... بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي".[2]

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "الزّمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أنّنا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال".[3]

[1] . هيثم الحاج علي، "الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17.

[2] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس،الأردن، ط1، 2004، ص42.

[3] . عبد المالك مرتاض، "في نظرية الراوية –بحث في تقنيات السرد–"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص172.

وليس المقصود بالزمن هو السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار، بل هو المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات.

فالزمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيلة التي يستخدمها الروائي"للتوصيل والإيحاء وهو بالنسبة إلينا نافذة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها".[1]

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الزمن هو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتتابع مستمر تتعايش معه في كّل الأوقات، إذا فالزمن هو نسيج حياتنا الداخلية، وهو من بين أهم التقنيات الخاصة ببنية السرد، ولا يمكن الاستغناء عنه في بنية الرواية فهو يمنحها نوعا من المصداقية والواقعية.

أهمية البنية الزمنية في الرواية:

للزمن أهمية كبيرة فهو لم يعد ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بتُ الأحداث بعضها ببعض ولكنه أصبح أعظم شئنا من ذلك، فقد أضحى الروائيون يهتمون ويولون غاية كبرى للزمن باعتباره محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها.

كما أن الزمن يعمق الإحساس بالحدث وحتى الشخصيات لدى القارئ، حيث تعتمد عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين، إذ

[1] . صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003،ص105 .

لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن, كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام مني، فهو بذلك ركيزة أساسية في كل نص.

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزّمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، كما أن طريقة بناء الزّمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزّمن.[1]

والزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى التي تبنى عليها الرواية، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، إذن فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

أنواع الزمن:

لكي يتسنى لنا دراسة الزمن داخل العمل الروائي لا بد أن نميز بين قسمين من الزمن، وهما: الزمن الروائي الداخلي والزمن الروائي الخارجي.

1- الزمن الروائي الداخلي:

الزمن الواقع داخل النص، ويسميه الباحثون بالزمن التخيلي، وهو ما يهم في البحث القائم على النصوص الروائية، وما تنتجه من عالم متخيل، يحكمه زمن أنتجته هذه النصوص.[2]

وينقسم إلى ثلاثة أزمنة: زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص.

[1] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36-37.

[2] . سيزا القاسم، "بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-"، مكتبة الأسرة، مصر، 2004، ص26.

1-1- زمن القصة:

وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى،[1] كما أنه يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث.

وباعتبار أن الزمن عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في مجال الأدب لأنه أحد المكونات الأساسية لبنية الرواية، فإننا نجد نوعا ما صعوبة في تحديد زمن رواية قلب الملاك الآلي نظرا للتداخل الزمني بين الماضي والحاضر، فنجد أحداث القصة تنطلق من اللحظات الأولى لخروج الروبوت مانويلا 1 للعلن والنور وبداية تجسيدها لدورها، وذلك بقول الكاتبة: شذرات من بقية حوار كان يدور بينهم التقطته في اللحظات الأولى من بدء عد خروجي من العدم.[2] ثم تتحايل الكاتبة على الزمن وتستعمل لفظا آخر وهو الوقت دلالة منها على التحديد الدقيق للزمن: الوقت حاسم يا دكتور إيلس فضلت أن أبادر على أن يسبقنا مركز بحث آخر في العالم...[3]

ثم تعطينا الكاتبة بالضبط الوقت الذي أمضته بطلة الرواية داخل المركز قصد اختبار جاهزيتها للخروج إلى العلن بقولها: في الدقائق الأخيرة قبل الوداع. هكذا خاطبني العالم الباحث السيد إيلس الرئيس المدير العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس، أن أمضيت شهر أوت كاملا وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة.[4]

---

[1] . إدريس بودية، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، ط1، قسنطينة، 2000، ص161.

[2]. ربيعة جلطي، "رواية قلب الملاك الآلي "، ص9.

[3]. المرجع نفسه، ص10.

[4]. المرجع نفسه، ص 21.

في رواية قلب الملاك الآلي نجد أن الكاتبة استعملت عدة مصطلحات للتعبير عن الزمن، سواء تعبيرا دقيقا أي باليوم والشهر أو تعبيرا واسعا، فاستعملت كل من لفظ عشية و الخميس والجمعة و اليوم محددة لنا زمن وقوع الأحداث بدقة وبترتيب تسلسلي ومشوق للأحداث، وذلك بقولها: "أحضرت إلى مجلسه ذات عشية رفقة خمس نساء فائقات الجمال، جميعهن تم اختيارهن بمنتهى الدقة"[1].

"كان حدثا غريبا حقا ظل الزعيم دون حراك للحظات بدت دهرا لمن حوله وهو يحدق بمنويلا هذه الحسناء التي جيء بها هذا الخميس"[2].

كل هذه العبارات والإشارات الزمنية تم توظيفها من طرف الكاتبة لتعطينا تسلسلا للأحداث يضفي على الرواية طابع التشويق والإثارة ويجعل القارئ لا يشعر بالملل ويتطلع لما سيحدث مستقبلا مع بطلة الرواية.

1-2- زمن الخطاب أو السرد: وهو الزمن الذي تعطي القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي).[3]

1-3- زمن النص:

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم الكاتب بها في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.[4]

---

[1]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 28.

[2]. المصدر نفسه، ص 27.

[3]. سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي (النص والسياق)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص49.

[4]. المرجع نفسه، ص49.

2- الزمن الروائي الخارجي:

ويشتمل الزمن الروائي الخارجي على نوعين: زمن الكتابة وزمن القراءة.

2-1- زمن الكتابة:

وهو الزمن الذي كتبت فيه الرواية، وهو زمنٌ تاريخيّ، يحمل هذا الزمن معه الظروف والملابسات التي كتب فيها الروائي.

2-2- زمن القراءة:

"وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه وأشخاصه وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان".[1]

النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

المفارقات الزمنية هي إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي، وتعرف بأنها: "الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، ذلك أن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".[2]

[1] . محمد عزام، "شعرية الخطاب السردي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص106.

[2] . جيرار جينيث، "خطاب الحكاية"، ترجمة :محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص47.

إذن فالمفارقات الزّمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزّمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني.

وينقسم النظام الزمني إلى نوعين:

1- الاسترجاع/ الاستذكار:

ويسمى أيضا اللواحق، الإرجاع أو الارتداد، وهو: "عملية سردية تتمثل بالعكس، في إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1]، حيث "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[2]

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام:

[1] . سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ديوان المطبوعات الجامعي، الدار التونسية للنشر، الجزائر، ص80.
[2] . سيزا القاسم، "بناء الرواية"، ص58.

1-1- استرجاع داخلي: وهو رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يتجاوز مداها حدود الزمن المحكي الأول، ليصل كما هو أقدم وأسبق من بدايته مما قد يتعرض السارد لخطر التكرار والتداخل.[1]

والاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وهو يعالج الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، كما يستخدم الاسترجاع الداخلي لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها.

فيما يخص الأمثلة الواردة في رواية قلب الملاك الآلي عن الاسترجاع الداخلي نجد قول الكاتبة: تستعيد حوار السيد إيلس مع العالمة أسيان[2]"، حيث تتذكر شخصية مانويلا ما دار بين العالمين من حديث حولها، ثم قولها "أتذكر تلك الليلة الأخيرة حينما اعترف البردادي مهزوما ما بين يدي، أنا ابتليت يا مانويلا يا قلبي"[3]، وهنا تتذكر الكاتبة حدثا وقع لشخصية مانويلا مع الزعيم البردادي باستعمالها لفظ أتذكر.

1-2- استرجاع خارجي: هو استرجاع يعالج أحداثا تنتظم في سلسلةٍ سرديةٍ تبدأ وتنهض قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[4]. وتكون نقطة الرجوع خارجة عن الزّمن القصصي أي سابقة له، أي التي يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة".[5]

---

[1] . عبد العالي بوطيب، "مستويات دراسة النص الأدبي – مقاربة نظرية-"، مطبعة الأمينية، ط1، الرباط، 1999، ص154.

[2]. ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص 117.

[3] . المصدر نفسه، ص 162.

[4] . عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص18.

[5] . الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة"، دار الجنوب لنشوب للنشر، تونس، ص118.

وهذا النّوع من الاسترجاع يلجأ إليه الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، ويظهر في الرواية عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى، كما أن الروائي يستخدم أسلوب الاسترجاع الخارجي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت ولم يتسع المقام لعرض خلفياتها أو تقديمها.[1]

1-3- استرجاع مزجي: وهو الذّي يجمع بين النوعين: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، "تكون بداية من نقطة زمنية سابقة للزمن القصصي، لكنّها تكون ذات امتداد تبلغ به حدا معينا من الزّمن القصصي، فهي مشتركة بمعنى أنه بعض امتدادها واقع خارج الزّمن القصصي وبعضه الآخر واقع داخله".[2]

2- **الاستباق / الاستشراف:** إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية، أو الحدث، أو خط القصة فالاستباق هو : "نمط من أنماط السرد يعمد إليه الراوي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية".[3]

[1] .سيزا القاسم، "بناء الرواية"، ص58.

[2] . الصادق قسومة، المرجع نفسه، ص118.

[3] . كمال الرياحي، "حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل"، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص110.

"ويعتبر الاستباق ظاهرة يتم فيها إيراد حدث لم يبلغه السرد بعد، وهذه الظاهرة أقل تواترا من اللواحق، وتختلف درجات وجودها وأهميتها باختلاف الأنواع القصصية، وتكون غالبا في شكل مشروع أو وعد أو تكهن أو رؤية أو حلم أو خيال".[1]

وللاستباق أنواع هي:

2-1- الاستباق الداخلي:

وهو الذي يطرح مشكل التداخل ، ومشكل المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول، والمحكي الاستباقي، وهناك نوعين من الاستباقات الداخلية:

- **الاستباقات الخارج حكائية:**

هذا النّوع من الاستباقات الداخلية، لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأول.

- **الاستباقات الداخل حكائية:**

تصنف إلى نوعين:

- الاستباقات التكميلية :هي الاستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة في الحكي ، وهي عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها، لبيان مستقبل الشخصية الروائية، دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي مرة أخرى.

[1] . الصادق قسومة، مرجع سابق، ص119.

– الاستباقات التكرارية :

وهي من السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضبة، سيحتويها الحكي في المستقبل، وتؤدي دور إعلان للمتلقي بالأحداث اللاّحقة.

2–2– الاستباق الخارجي:

يتمثل في: " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السّارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أما المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النّوع من الاستباقات الزّمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملّخصات لما سيحدث في المستقبل، والملخصات التي تحتويها منظومة الحكي تعد استباقات خارجية لأنها ليست من المحكي الأول الذي يمتاز بأنه يقدم الأحداث الروائية بشكل دقيق ومفصل، ليتحلى بمشروعية المنطق، وهو وإن تضمن في بعض السياقات ثغرات حكائية، أو مقاطع فيها حذف، فإنه سيعمد إلى سدها إمّا بالاستَّرجاعات التكميلية، أو بالاستباقات التكميلية، هذا الإجراء لا تنهض به الاستباقات الخارجية، لأنها لا تتصل بالمحكي الأول، بل هي مستقلة زمنيا عنه"[1].

يتجلى الاستباق في رواية قلب الملاك الآلي لربيعة جلطي في الأمثلة التالية:

[1] . احمد مرشد، "البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005، ص ص: 270-271.

"أستمع باهتمام إلى نقاش حاد ومتشنج قليلا أحيانا تدور حولي على أية حال أعرف أنهم حتى في اكتشافهم لدميمة العالمة آسيان إلا أنهم لم يستطيعوا إعادتي إلى حالة العدم مرة أخرى لن يستطيعوا قتلي"[1].

"مسبقا أنا أعرف حيث سأتجه وحيث لأنا من خارطة العالم الجغرافية المدينة مرسومة في دماغي بدقة ، الشقة التي سأسكنها بكل أجزائها ترتسم في مخيلتي بل أمام نظري"[2]؛

"ستعرف البشرية بعد زمن طويل جدا ما أقوم به في اللحظة من أجل سلامة مصيرها المهدد هذا إن لم أغير رأيي وأتراجع عن التضحية، من يدري أعرف بأنني بإقدامي على هذا الأمر سأفقد جزء من طبيعتي كمبدع آلي يتحرك وفق عمليات حسابية دقيقة لا يأتيها الخطأ"؛[3]

"أنت تعلمين أن العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه"[4]، في كل هذه المقاطع تستبق الكاتبة أحداثا مستقبلية متوقعة حدوثها بصفة قطعية.

"لكنك تعلمين أن وجودي تحت التراب قد يمثلني لبضع مئات أو آلاف من السنين بحساب الزمن البشري، إلا أنني سأنهض وأنتعش من جديد عند انشقاق الأرض بحدوث زلزال أو حدث جيولوجي ما، وهو أمر لا يتحكم فيه أحد على الأقل في العصور الحالية[5]".

[1]. ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص 11.
[2]. المصدر نفسه، ص 22.
[3].المصدر نفسه، ص 85.
[4]. المصدر نفسه، ص 105.
[5] . المصدر نفسه، ص 107.

"تتوالى حركة الأحداث القادمة أمامها هذه الليلة عند الثالثة صباحا سيشم ثلاثة كلاب رائحة الرحم المدفون هنا سيتدافعون لرغبة نهشه إن فعلوا ذلك فإن النطفة البشرية ستتحرر[1]".

"كنت أدري أنها لن تأتي هذه السهرة عقلي الاصطناعي المتطور خطط لذلك مسبقا، كان عليا أن أفعل الرقيقة الالكترونية الخاصة بالتمويه قبل الخروج عند الباب الخارجي[2]".

"ستحدث حرب أخرى في هذا المكان من الأرض حرب رمزية من صورة تلك الحروب التي تقع في أمكنة أخرى على ظهر الكوكب ثم فوق الكواكب الأخرى من زمن مستقبلي ليست ببعيدين خصمين مختلفين حد العداء ثم فوق الكواكب الأخرى في زمن مستقبلي[3]".

"كان الليل في أوجه فتحت كوة صغيرة منه يوم الغد أطل منها على الساعات القادمة من يوم ذاك، يوم بشري آخر على هذا الكوكب غير المحظوظ[4]".

"أرى خطأ فادحا سيقوم به البردادي الباتر سيكلف البشرية حيوات خمسة ملايير من البشر[5]".

"كنت أفكر في محجوبة، إذ لم يقتلها بشر عادي مثلها سيلتهمها هؤلاء الوحوش[6]".

ونجد أن الكاتبة استعملت في روايتها الاسترجاعات أكثر من الاستباقات، وهذا ما يدل على أن رواية قلب الملاك الآلي رواية ذات نزعة استرجاعية وهذا كونها ركزت على استرجاع ماضي وقصص الشخصيات لإزالة الغموض عنها وتوضيح الصورة للقارئ.

---

[1] . ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، ص 115-116.

[2] . المصدر نفسه، ص 187.

[3] . المصدر نفسه، ص 192.

[4] . المصدر نفسه، ص 227.

[5] . المصدر نفسه، ص نفس الصفحة.

[6] . المصدر نفسه، ص 228.

تقنيات زمن السرد:

وهي المدة أو الديمومة ونقصد بها الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي تعرض من خلالها الأحداث وذلك انطلاقا من توافق دقيق بين زمن الحكاية والقصة، وتنقسم تقنيات زمن السرد تبعا لذلك إلى أربع تقنيات منها ما يساهم في تسريع السرد وهي الحذف والخلاصة والأخرى تبطئ السرد وهي المشهد والوقفة.

1- تسريع السرد:

1-1- الخلاصة / المجمل:

وهي" إيجاز الأحداث وتلخيصها، أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة، في مقاطع سردية قصيرة"[1]، والخلاصة سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى حين يتناول أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الأخرى حيث يتم التلخيص لأحداث سردية لا تحتاج لتوقف زمني سردي طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر".[2]

اعتمدت الكاتبة ربيعة جلطي على تقنية الخلاصة في روايتها "قلب الملاك الآلي" لسرد موجز لكثير من الأحداث في القصة، حيث سردت حوادث أيام وشهور وسنوات في سطور موجزة دون ذكر التفاصيل.

[1] . سمير فوزي حاج، "مرايا جبرا إبراهيم جبرا و الفن الروائي"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص75.

[2] . مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، ص446 .

"شذرات من بقية حوار كان يدور بينهم التقطته في اللحظات الأولى من بدء عد خروجي من العدم، رف طيور مهاجرة تصفق بأجنحتها في مكان ما من السماء إنه أول ما تناهى لسمعي، بعد ضغط السيد إيلس برأس سبابته على زر الحياة في جسدي الآلي الذي اكتمل[1]".

"في الدقائق الأخيرة قبل الوداع هكذا خاطبني السيد إيلس الرئيس العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس بعد أن أمضيت شهر أوت كاملا وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة[2]".

"وكعادة يوم الخميس وصل عمار الباتر الخيمة الزرقاء صفف النساء الخمس الواحدة وراء الأخرى بحزم بينهن مانويلا، في صف منتظم وفي صمت مطبق، خطى خطوات نحو الخلف ثم ظل يحق خلف السارية"[3] في هذا المقطع لخصت لنا الكاتبة ما حدث مع مانويلا ورفيقاتها يوم الخميس وهذا لتفادي التكرار وحتى لا يشعر القارئ بالملل من التفاصيل التي قد تؤدي إلى الإطناب أحيانا.

وفي قولها: "كان حدثا غريبا حقا، ظل الزعيم دون حراك للحظات بدت دهر السن حوله وهو يحدق في مانويلا، هذه الحسناء التي جيء بها هذا الخميس".[4]

ثم تنقلنا الكاتبة إلى شخصية عمار الباتر لتلخص لنا حدثا وقع معه خلال سنوات مضت بقولها: "يذكر عمار الباتر الحارس الذي حاول أن يمازحه هازئا بينما هو في طريقه إلى خيمة الخليفة رفقة النساء الخمس فقطع رأسه أمامهن فأغمي على ثلاث منهمن".[5]

[1]. ربيعة جلطي، قلب الملاك الألي، ص 09.
[2]. المصدر نفسه، ص 21.
[3]. المصدر نفسه، ص 32.
[4]. المصدر نفسه، ص 28.
[5]. المصدر نفسه، ص35.

ثم قصة حدة آل ميمون التي حدث مع عبد السلام طيلة عدة سنوات تلخصها لنا في بضع سطور: "لن ينفعها عبد السلام في شيء خلال العشر أعوام، سوى في التمكن من اللهجة العربية المغاربية..."[1]، ثم مع التقدم في القراءة تلخص لنا الروائية قصة خروج سارة من مدينتها نحو مدينة برداد للالتحاق بدولة البردادي بقولها: "كانت حدة آل ميمون تخاطب سارة إحدى الشابات العربيات من جنسية فرنسية سافرت بمحض إرادتها من مدينة ليون نحو الشرق الملتهب بعد أن اتصل بها عبر الانترنيت جنود الدولة الإيمانية الكونية أقنعوها وجندوها وسبلوا لها الطريق إلى أن أوصلوها لمركز السبايا عبر تركيا"[2].

واعتمدت الكاتبة تلخيص حياة شخصية محجوبة التي قضت حياتها في خدمة البيوت الأثرياء بقولها: " بدأت رحلة محجوبة الطويلة في خدمة البيوت الثرية، منها من لم يكن أهلها رحيمين بها تماما... إلا أنها في كل تجربة تخرج بدروس بليغة في الحياة لن تتعلمها في المدارس لو أنها قضت الفترة نفسها على مقاعدها الخشبية الملساء".[3]

1-2- الحذف /القطع:

وهو الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا بسنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته من دون يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين. ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، وللحذف ثلاثة أنواع هي:

[1]. ربيعة جلطي، قلب الملاك الألي، ص 63..
[2]. المصدر نفسه، ص 53.
[3]. المصدر نفسه، ص143.

- **الحذف المعلن:**

والمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة، وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردي.

- **الحذف غير المعلن:**

وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

- **الحذف الضمني:**

هذا النوع من الحذف لا يظهر في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية، ,إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة.[1]

- **الحذف الافتراضي:**

وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان.[2]

[1] .مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص 234.

[2] .جيرار جينيت، مرجع سابق، ص119.

من بين الأمثلة التي استعملت فيها الكاتبة ربيعة جلطي تقنية الحذف في رواية قلب الملاك الآلي من أجل تسريع السرد، نجد قولها: "هكذا خاطبني العالم الباحث السيد إيلس الرئيس المدير العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس، بعد أن أمضيت شهر أوت كاملا وخمسة أيام من سبتمبر تحت التجربة الدقيقة"[1]

وهنا حذفت الكاتبة تفاصيل إقامة مانويلا في مركز البحوث كونسيونس روبوتيكس، وما حدث معها من تجارب واكتفت فقط بذكر المدة فقط.

وفي قولها: " وإنه آخر ما كان يجب أن تقوم به علامة السكينة على مانويلا تبدو الآن وبالكاد ينعكس ذلك على ملامحها، البارحة فقط وصلت إلى هذا البيت"[2]، وهنا حذفت الكاتبة ما حدث مع مانويلا خلال انتقالها من مدينة برداد إلى بيت السيدة حدة آل ميمون.

وكذلك حذفت الكاتبة ما حدث مع عمار الباتر خلال ستة أيام: "ستة أيام مرت بل ستة ليالي بالحساب البشري في الليلة السابعة وتحت جنح الظلام قفز عمار الباتر إلى الداخل كان وجهه مقفلا متجها جادا"[3]

"وصل البردادي إلى بواتي مر بالجزائر ليأخذ ابنه مختار وأمر أن يراك..." في هذا المقطع حذفت الكاتبة تفاصيل قدوم البردادي إلى الجزائر"[4].

---

[1]. ربيعة جلطي، قلب الملاك الألي، ص 21.
[2]. المصدر نفسه، ص 95.
[3]. المصدر نفسه، ص 211.
[4]. المصدر نفسه، ص 212.

"لا يمكن لأي سائق بشري، مهما أوتي من قوة أعصاب، أن يقطع ما يقارب أربع عشرة ساعة من المرية حتى مدينة بواتي"[1]، حيث قامت الروائية بحذف الأحداث التي وقعت مع السائق طول الطريق بين المدينتين.

2- إبطاء السرد:

وهو التقنية التي من خلالها يقوم الروائي بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، ومن هذه التقنيات نجد:

2-1- المشهد/الحوار:

وهو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها وهو في الرواية مجرد إيهام بالنقل لأنه في الحقيقة إنشاء وإنتاج لأقوال لم تقل خارج القصة.[2]

إن المعادلة الزمنية في هذه الحركة تأخذ شكل التعادل، فتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول، ويكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات، كما أن الرواية في هذه الحركة الزمنية يتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها.[3]

وقد احتوت رواية قلب الملاك الآلي على الكثير من المشاهد والتي اتسمت بالطول في معظمها كالمشهد الذي دار فيه حوار بين الدكتورة أسيان والدكتور إيلس:

---

[1]. ربيعة جلطي، المصدر نفسه، ص 219.

[2]. الصادق قسومة، مرجع سابق، ص212.

[3]. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي –في مقامات الحرير–ن دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص50.

"-الرحم والقلب معا؟؟... لم يكن الرحم موجودا في الخطاطة النهائية للروبوت مانويلا1، يا دكتورة أسيان؟

-أنا أعتذر يا دكتور إيلس... تجربتنا فريدة وسبق، فلماذا لا نذهب بها إلى مغامرة؟

-إيلس من الضرورة اختبار بقية الباحثين بذلك قبل دخول الروبوت مانويلا1 في مجرى الحياة، دكتورة أسيان"[1].

هذا الحوار يكشف لنا ما دار بين العالمين حول الروبوت مانويلا، وهنا كان السرد بطيئا حيث أعطت الكاتبة للقارئ مهلة من خلال الحوار ليفكر ويتمعن في ما حدث مع الروبوت مانويلا1 وكيف أصبحت مانويلا2.

ثم ننتقل إلى الحوار الذي دار بين الزعيم البردادي و مانويلا عند وصولها إلى مقره:

"-ما اسمك؟

-مانويلا

-بل ما ناول الله، من اليوم أنت منالي أنا... يا زين و يا أم الأمير المنتظر سيلحق الدنيا بالمقام البردادي الأزرق وبالدولة الإيمانية الكونية"[2].

في هذا المشهد تصور لنا الكاتبة ما دار بين البردادي ومانويلا من حديث، وفي قولها أيضا:

-"وجه خير أنت يا ماناول الله يا ملاك الجنة وجه خير أنا متأكد أنت مرسلة من الله يا منالي.

-لم تسالني من أنا يا زعيم

[1]. ربيعة جلطي، قلب الملاك الألي، ص 10.

[2]. مصدر نفسه، ص 29.

-باركيني باركيني يا معجزة الله لي

-أرجو منك أن تكلمي الله... قولي له أن ينصرني..."[1]

وفي مشهد آخر عملت الكاتبة على إبطاء السرد وذلك من خلال الحوار الذي دار بين النساء في الحظيرة عن مانويلا:

"-هاه قالك يا خويا إنها راها امرأة جميلة جدا، ربما او لا شك مئات النساء فائقات الجمال مررن من قبلها بمجلسه ولم يحرك ساكنا.

-ما الأمر إذا؟ لا تفسير سوى ان عفريتا يسكنها أو فيها شيطان كافر.

-لا يا قمرة يا ختي.

-هي امرأة مثلنا لا أكثر ولا أقل"[2].

2-2- الوقفة الوصفية:

وتسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا،[3] ويكون فيها زمن السرد أكبر بصورة لانهائية من زمن القصة، لان الأخير يكون متوقفا.

[1]. المصدر السابق، ص 83.

[2]. المصدر نفسه، ص 46.

[3]. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي –في مقامات الحرير–ن دار الهدى للنشر والتوزيع، ص219.

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد. فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

استعملت الكاتبة ربيعة جلطي الوقفة في المواضع التالية من رواية قلب الملاك الآلي:"تلهج الألسن باسمها في كل مكان، وتكبر. وتعظم الجنود في وسط المعارك والمرابطون والحراس، والأئمة والخطاب في الجوامع، والسائرون في الشوارع الحافظون للأخلاق وحراس الأعراض والغالبون والمغلوبون....حورية هبطت من الجنة وعلامة ربانية[1]"، في هذا المقطع قامت الروائية بوصف لشخصية مانويلا هذه الشخصية التي جمعت بين الجنس البشري والآليين.

" محيلة حدة مثل شاشة صافية أشاهد عليها ما يجري أبتسم كي لا ترى بدورها صورة أجدادها...يلوحون بمناديلهم بين جمهرة من الناس في غرناطة ..."[2]

ثم تقوم الكاتبة بوصف شبه دقيق لشخصية نيكول وكذلك وصف لمشاعرها وحتى طريقة تصرفها بقولها: "صمومة قليلا هذه النيكول أحيانا إلى حد الملل وثرثارة جدا أحيانا أحرى، قلقة أحيانا وهادئة أخرة، متميزة السيدة نيكول هذه وأنيقة في لباسها وحركاتها وطريقة جلوسها وذكية في سلالة تعاملها مع الآخر"[3].

[1] . ربيعة جلطي، قلب الملاك الألي، ص 27.
[2]. المصدر نفسه، ص 61.
[3]. المصدر نفسه، ص 129.

المكان عنصر مهم جدا في بناء العمل الأدبي، باعتباره الإطار الذي يحمل مختلف الأحداث والوقائع في علاقاتها الممكنة بمفتعليها، ويرى الدارسون والباحثون أن المكان يعد محل جدل كبير وذلك بسبب اختلاف وجهات النظر والآراء حول مفهومه، لا سيما وأن هناك اختلافا وخلطا بينه وبين مصطلح الفضاء.

وفي هذا الفصل سنحاول التطرف للمكان بمفهومه الاصطلاحي، أهميته إضافة إلى أنواعه، مع التطبيق على رواية قلب الملاك الآلي للروائية ربيعة جلطي.

التعريف الاصطلاحي:

للمكان تعريفات عديدة نذكر منها:

عرفه أفلاطون على أنه: "بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح لو بنفوذ أبعاده فيه"[1]، أما عند جيرالد برنس فهو" الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"[2]، أما حميد لحمداني فيعرفه بأنه "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"[3].

[1] . مثنى عبد الله المتيوني، "حركية الفضاء في الشعر الأندلسي-نصوص ابن زيدون الشعرية نموذجا-"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ، 2013، ص31.

[2] . جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ترجمة: السيد إمام، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1،2003، ص182.

[3]. حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 153.

كما أن "المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي".[1]

ومما سبق نستنتج أن المكان هو: المحيط الذي تتحركه فيه الشخصيات والأحداث، وهو من العناصر الأساسية في السرد، كونه جزء فاعل في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد.

2- مسميات أخرى للمكان:

لقد أثار مصطلح المكان آراء النقاد العرب فمنهم من يسميه الحيز والآخر يسميه الفضاء ومنهم من يطلق عليه المكان.

2-1- الفضاء:

من بين الدارسين الذين تبنوا مصطلح الفضاء بدلا من المكان نجد كل من حميد لحمداني وحسن بحراوي إضافة إلى سمر روحي الفيصل وغيرهم، فحسن بحراوي يرى أنه "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها بعض لتشييد الفضاء الروائي، الذي ستجري فيه الأحداث"[2]، كما لاحظ سمر روحي الفيصل" أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى

[1] . بان صلاح الدين محمد حمدي، "الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة"، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج 11، العدد1، ص ص 188-189.

[2] . حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي -الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص114.

تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، لأف الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات"[1]

إذن الفضاء أوسع من المكان وأشمل لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي.

- **علاقة المكان بالفضاء:**

يجمع النقاد على أن الفضاء أعم وأشمل من المكان وذلك أن "الفضاء يتشكل من الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء إنه يلف مجموع الحكي ويحيط به".[2]

ومنه نستنتج أن الفضاء والمكان في الرواية مترابطان يشكل أحدهما الآخر بحيث يكون الفضاء مبنيا على المكان وبالتالي يصبح أوسع وأشمل من المكان أحيانا.

2-2- الحيز:

إذا كان بعض النقاد تبنوا مصطلح المكان والفضاء فإننا نجد في المقابل بعض النقاد من تبنى مصطلح الحيز واختلفوا في تعريفهم لهذا المصطلح لذا توسع مفهوم الحيز فعرف على أنه: "إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود لو ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية...ولا يجوز لأي عمل سردي(حكاية-خرافة-قصة-رواية)أن يضطرب

[1] . عبد الله أبو هيف، "جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، مج 7، عدد 1، 2005، ص131.

[2]. محمد عزام، مرجع سابق، ص 66.

بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عفويا"[1]

أهمية المكان:

يحظى المكان الروائي بأهمية كبيرة في بنائه للحدث الروائي، فهو بنية أساسية من حيث قيمته، فالمكان له أثر في التعبير عن هوية الكاتب، ويحدد مسار الشخصية، ووسيلة للتعبير عن الواقع المعيش ولا يمكن أن نفصل بينه وبين الزمان لأن العلاقة بينهما علاقة متلازمة، كما أنه الفسحة التي تقع فيها أحداث الرواية.

والمكان يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع فيها أحداث الرواية؛ إذ لا يمكن الاستغناء عنه لكونه محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، إذن فهو الدعامة التي يرتكز عليها البناء الروائي حيث يضفي على الأحداث لمسة واقعية.

أنواع المكان:

لقد تعددت أنواع المكان في العمل الروائي عند الدارسين، فكان لكل أديب وناقد نظرة خاصة للمكان وأنواعه، إلا أننا في عملنا هذا سنتطرق غلى نوعين هما: الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

[1] . عبد المالك مرتاض، "في نظرية الرواية"، ص125.

أولا: المكان المغلق:

المكان المغلق يعرف على أنه: المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدر للخوف أو الرعب.[1]

ومنه نستنتج أن للمكان المغلق نوعان هما:

1- **المكان المغلق الاختياري:** وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

2- **المكان المغلق الإجباري:** وهو المكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومفروضة.

وهو كذلك المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفرادا عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن، تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها.[2]

[1].فهد حسين، "المكان في الرواية البحرينية"، فراديس للنسر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص 163.

[2].بان البنا، "الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة"، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 2009، ص31.

ومن الأمكنة المغلقة التي ذكرت في رواية قلب الملاك الآلي نجد:

مخبر كونسيونس روبوتيكس: وهو عبارة عن مركز لاختراع الروبوتات المتطورة وفيه تم اختراع الروبوت مانويلا، حيث قام بصنعها مجموعة من العلماء والباحثين، وهذا ما ورد في الرواية من خلال قول الكاتبة: "إنه أول ما تناهى لسمعي بعد أن ضغط السيد إيلس برأس سبابته على زر الحياة في جسدي الآلي، إنها أول مرة اسمع فيها التصفيق في مركز كونسيونس روبوتيكس".[1]

وفي قولها: "هكذا خاطبني العالم الباحث السيد إيلس الرئيس العام لمركز البحوث كونسيونس روبوتيكس".[2]

وقد كان مركز كونسيونس روبوتيكس هو أول مكان انطلقت منه أحداث الرواية، فهو المكان الذي شهد خروج الشخصية الأساسية في الرواية إلى الوجود.

الخيمة الزرقاء: وهي المكان الذي يعيش فيه كل من الزعيم البردادي وحاشيته وجنوده، وقد ذكر في الرواية في عدة مواضع منها:

[1]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 09.
[2]. المصدر نفسه، ص 21.

"يقطنها الزعيم البردادي ويتخذها مركزا أساسيا لخلافته"؛[1]

"لكن أهل الخيمة مازالوا يذكرون ذلك اليوم الكبير عندما وقع بصره لأول مرة على الملاك ماناول الله"؛[2]

"في الخيمة الباذخة قاعة لاسترخاء الزعيم، كبيرة وشاسعة".[3]

الغرفة: وهي ايضا من الفضاءات المغلقة التي تم ذكرها في الرواية، وهي موجودة داخل الخيمة الزرقاء التي يقطنها الزعيم البردادي، حيث تقول الساردة: "وصلى الزعيم ركعتين قبل أن يأخذني ويجرني إلى الغرفة..."؛[4]

ثم الغرفة التي زارتها محجوبة، وذلك بقول الكاتبة: "لأول مرة في كينونتها تستيقظ محجوبة في قرطبة بفندق من هذا الطراز وبخمس نجوم، في غرفتها رقم 27 بالطابق الأول من أوتيل أستراليا".[5]

البيت: نجد إشارة الروائية إليه في المواضع التالية من الرواية: "لم تخبر حدة أحدا، بما عزمت الإقدام عليه، اختفت بعد ساعات بعد أن هجم على بيتها القديم الوحيد المتبقي من أملاكها الواقع في ضواحي ألمرية"[6]؛

"البارحة فقط وصلت إلى هذا البيت هادئ أو يبدو كذلك"[7]؛

---

[1]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 31.
[2].المصدر نفسه، ص 28.
[3]. المصدر نفسه، ص 31.
[4]. المصدر نفسه، ص 79.
[5]. المصدر نفسه، ص 201.
[6]. المصدر نفسه، ص 70.
[7]. المصدر نفسه، ص 95.

"فور وصولها بيت حدة كانت حازمة في تنفيذ أحد أهم قرارتها عاجلا[1]"، وهنا شكل هذا المكان الفضاء الذي ستنفذ في الشخصية أحد قراراتها.

الصالون: وهو مكان استقبال الضيوف، وقد أشارت إليه الكاتبة في قولها: "وحين اقترب من النافذة ليستطلع أدهشه المنظر، شاهد ميلود يجلس في صالونها الخاص".[2]

الحمام: وذكرته الكاتبة في قولها: "في بحار الحمام التركي الساخن، فتنزع زغبها الزائد وتقيس طول شعرها وسمكه".[3]

الحظيرة: وذكرت كمكان تتواجد في الجاريات، "ساقهن عمار من حظيرة استقبال النساء الذي يأوي السبيات من أرض الشام والعراق والقادمات من أراضي العرب والمسلمين من بلاد الكفار".[4]

" بعد أن يلجن مقام الخليفة قادمان من الحظيرة"[5].

ثانيا: المكان المفتوح: تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها اي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[6].

ويعرف أحمد زنبير المكان المفتوح على أنه: "الخيط الفاصل بين عالمين عالم السرد وعالم الجهر، إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم الجهري والعلني... إنه الشارع النابض بالحياة".[7]

---

[1]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 103.

[2]. المصدر نفسه، ص 66.

[3]. المصدر نفسه، ص 37.

[4]. المصدرنفسه، ص 30.

[5]. المصدر نفسه، ص 43.

[6]. حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 79.

[7].أحمد زنبير، "جماليات المكان في قصص إدريس خوري"، تنوفي للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص 53.

ويمكن تعريفه كذلك بأنه حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، كما يتميز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة.[1]

والروايات في عمومها تعتمد على الأماكن المفتوحة على الطبيعة، تعتمدها لجسيد أحداثها وتخضع هذه الأماكن للاختلاف من حيث الشكل الهندسي لها وكذا طبيعتها.

وقد استعملت الراوية الأمكنة المفتوحة في رواية قلب الملاك الآلي فيما يلي:

- **المدينة:**"كانت حدة آل ميمون تخاطب سارة إحدى الشابات العربيات من جنسية فرنسية سافرت بمحض إرادتها من مدينة ليون نحو الشرق الملتهب"؛[2]

"غادرت حدة اسبانيا متجهة نحو مدينة برداد"؛[3]

"وقبل أن يفجر ميلود حزامه وسط المحطة المركزية لتوزيع البنزين والوقود، وسط مدينة باريس في وقت الذروة"؛[4]

"أطلقت على ملفك الشخصي، نزلت من مدينة بوانيي"؛[5]

وفي قول الكاتبة: "استبقت لنفسها بمزرعتها النائية في ضواحي مدينة ألمرية بين مدينتي غرناطة ومرسية"[6].

ومرسية"[6].

[1]. بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2009، ص 31.
[2]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 53.
[3]. المصدر نفسه، ص 70.
[4]. ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 71.
[5]. المصدر نفسه، ص 83.
[6]. المصدر نفسه، ص 95.

- **المزرعة:** وهو المكان الذي كانت شخصية حدة آل ميمون تقطنه، وذكرت الساردة بقولها:

"مانويلا تعرف بالضبط كم ستظل في مزرعة حدة آل ميمون للإشراف على المهمة التي جاءت من أجلها"؛[1]

"أقف رفقة محجوبة عند الباب الخارجي للمزرعة"؛[2]

"يعرف عمار الباتر خارطة مزرعة السيدة حدة آل ميمون بدقة".[3]

- **الباحة:**

وهو مكان مفتوح في الهواء الطلق، جاء ذكره في الرواية في قول الكاتبة:

"توجهت خضرة نحو الباحة جلست تحت شجرة التين على حافة البئر لترتشف كأس الشاي الساخن الذي يفوح منه عطر النعناع"؛[4]

"سنوات امتلأت الباحة بإخوة محجوبة الصغار من زوجة أبيها الثانية والثالثة".[5]

[1] . ربيعة جلطي، مصدر سابق، ص 103.
[2] . المصدر نفسه، ص 149.
[3]. المصدر نفسه، ص 150.
[4]. المصدر نفسه، ص 142.
[5]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وظائف المكان:

تتعدد وظائف المكان داخل العمل الأدبي، حيث من بين أهم وظائفه نجد بأنه "يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا وسلبيا، بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان غلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في الرواية".[1]

وقد صنف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين رئيسيتين هما: وظائف داخلية ووظائف خارجية:

1- الوظائف الخارجية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها ورؤاها، وعن التدخل في مسار الحكي ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية، تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية، ويتفرع عن الوظائف الخارجية الوظائف التالية:

- ✓ **الوظيفة المعرفية:** تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة.[2]

[1].حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 32-33.

[2].أحمد مرشد، مرجع سابق، ص 211.

وجسد المكان الوظيفة المعرفية في رواية قلب الملاك الآلي في مخبر كونسيونس روبوتيكس، حيث نجد في هذا المكان شخصيات من مستويات اجتماعية واقتصادية مختلفة منها العلماء، الباحثين و الاختراعات والتي تمثلت في شخصية الروبوت مانويلا.

- ✓ **الوظيفة التعليمية:** نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي توضح لتعليم المتقبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة.[1]

وتمثل الخيمة الزرقاء خاصة ومدينة برداد عامة في الرواية المكان الذي يقدم لنا مجموعة من الأحداث التاريخية المتمثلة في نشأة الدولة الإيمانية الكونية، والحروب التي خاضها الزعيم البردادي وجنوده.

- ✓ **الوظيفة النقدية:** تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع، انطلاقا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون متساويا وإيديولوجية الروائي.

يعتبر فضاء المدينة حيزا يحمل داخله مجموعة من الأشخاص الذين يختلفون في توجهاتهم السياسة والفكرية، فمنهم من يناصر الدولة الإيمانية وله ولاء للخليفة البردادي ومنهم من هو عدو له ولمبادئه.

[1] الصادق قسومة، مرجع سابق، ص 60.

2- الوظائف الداخلية:

المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها.

ويتفرع عن الوظائف الداخلية الوظائف التالية:

- ✓ **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 الحكي، حين يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثا من ماضا الشخصية، ثم وقوعه في هذا المكان نفسه.[1]

وتجسد هذه الوظيفة في الباحة التي جعلت من محجوبة تسترجع فيها ذكرياتها مع إخوتها الصغار.

- ✓ **المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:** ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حين يدفعها إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر، تنتج عن اختراقها له، وبذلك تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلة لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر.[2]

---

[1]. أحمد مرشد، مرجع سابق، ص 218-219.

[2]. ينظر: موسى إبراهيم نمر، "جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 2، عدد 2، 1993، ص 313.

وكانت شجرة التوت المكان الذي جعل من مانويلا الروبوت الآلي يتخلى عن مشاعر الأمومة وتدفن رحمها تحت تلك الشجرة دون أية راحة ولا حتى التفاتة منها، ففي هذا المكان قتلت مانويلا مشاعر الأمومة.

- ✓ **المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات:** ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة في النص الروائي حين تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روائيتين وفي رقعة مكانية محددة، تتميز بخاصية معينة.

شهدت مزرعة حدت آل ميمون نشوء عدة صداقات وعلاقات منها الصداقة التي كانت بينها وبين مانويلا.

- ✓ **التعبير عن الترابط الجماعي:** ينجز المكان الروائي هذه الوظيفة في مسار الحكي عندما ينهض المجتمع الروائي الكائن فيه باتخاذ موقف جماعي موحد.[1]

تجسد الترابط الاجتماعي في الخيمة الزرقاء فقد كانت المكان الذي يقطنه مجموعة من الاشخاص لهم موقف موحد من قضية الدولة الإيمانية الكونية و لهم ولاء مشترك لزعيمهم البردادي.

ومما سبق يمكننا القول بأن المكان هو في الاصل الإطار الذي تنسب إليه المغامرة ولكن مصادره وأنواعه وسماته ووظائفه مختلفة، وهي مجدية إما في فهم القصة بمختلف أبعادها أو في تحقيق غايات خارجية.

[1]. موسى إبراهيم نمر، "جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف"، ص 313.

الخلاصة:

من خلال ما سبق نستنتج أن الزمن هو من أهم العناصر في بنية الرواية، ولا تقل أهميته عن العناصر الأخرى، وله علاقة وطيدة بعديد التقنيات داخل العمل الأدبي، ينهض على عملية تنظيمية معقدة.

وهو تقنية أساسية داخل البناء السردي تعتمد على آليات عديدة ومتعددة في تصوير أحداث وأحوال السرد، الذي يعتبر منه الفرد وسيلة للتعبير عما يختلجه من أفكار وتصورات، ووضعها في دائرة زمنية تضفي على الرواية أو القصة نوعا من الواقعية.

وكذلك نستخلص بأن المكان هو من أحد أهم عناصر تشكيل العمل الروائي، ولا يمكن أن يخلو منه أبدا، ونظرا لهاته الأهمية البالغة والكبيرة كمكون أساسي في الرواية ونظرا لتقديمه للعديد من الوظائف الروائية، نجد أن الأدباء والدارسين قد أبدعوا في تشكيله وتصويره داخل النص.

فالمكان هو المحدد الأساسي للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث وتتابعها في النص، أما خارج النص فهو يعبر عن مقاصد الكاتب إضافة غلى تحفيز القارئ لتقديم دلالة وقراءة جديدة لمكان الرواية أو النص.

خاتمة

بعد اتمامنا لهذا البحث والمتمثل في دراسة للبنية السردية في الرواية الجزائرية النسوية واعتمدنا على رواية "قلب الملاك الآلي" للروائية "ربيعة جلطي"، استخلصنا مجموعة من النتائج قسمناها إلى قسمين:

- نتائج مستخلصة من الجانب النظري تمثلت في:

✓ الرواية الجزائرية النسوية هي جزء لا يتجزأ من الرواية العربية بحكم انتمائها القومي.

✓ عالجت الرواية الجزائرية النسوية الواقع الجزائري والعربي، خاصة مشاكل المرأة وهمومها.

✓ الزمن الروائي هو عصبالسرد يقوم على مفارقات هي: المدة، المشهد والخلاصة.

✓ المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان وينقسم إلى مفتوح ومغلق.

- النتائج المستخلصة من الجانب التطبيقي:

ومن خلال دراستنا العميقة لرواية "قلب الملاك الآلي" توصلنا إلى نتائج وملاحظات نذكرها فيما يلي:

أولا: بنية الشخصية:

✓ في رواية قلب الملاك الآلي اعتمدت الروائية على الرؤية من عدة جوانب، فجعلت الرواة يحتلون عدة مواقع فنجد الرؤية من الخلف والرؤية من الخارج والرؤية مع.

✓ ركزت الروائية ربيعة جلطي على شخصية واحدة كانت العصب المحرك لمجرى السرد.

ثانيا: الزمن:

01- الاسترجاع: اعتمدت الروائية ربيعة جلطي على استرجاع مجموعة من الأحداث بغية إزالة الغموض الذي يكتنف الشخصيات.

02- الاستباق: استعملت الكاتبة تقنية الاستباق في التنبؤ بالمستقبل وتوقع ما قد سيحدث من أحداث.

03- الاستغراق: وتمثلت هذه التقنية في شكلين هما: تبطيء السرد وتسريع السرد:

حيث اعتمدت في تسريع السرد على تقنيتي الخلاصة والحذف من خلال تلخيص بعض الأحداث التي تدور في أزمنة طويلة حيث قامت بتلخيصها في بضعة أسطر تفاديا للإطناب، كما استخدمت الحذف بغية تحقيق نفس الهدف وكي لا يشعر القارئ بالملل.

أما في تبطيء السرد فاعتمدت على تقنيتي الوقفة والمشهد، فاستخدمت الوصف واصفة بذلك عدة أماكن وشخصيا، وكذلك أسلوب المشهد وهو حوار يدور بين مختلف الشخصيات.

ثالثا: المكان:

- تراوحت الأمكنة في الرواية ما بين أمكنة مغلقة مثل: الخيمة الزرقاء، مخبر كونسيونس روبوتيكس، الصالون...الخ، وأماكن مفتوحة كالمدينة، الباحة والمقهى.
- وظفت الروائية مدينة "برداد" في الرواية نظرا لارتباطها بموضوع القصة.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر:

1- ربيعة جلطي، قلب الملاك الآلي، منشورات الاختلاف، برج الكيفان، الجزائر،ط1، 2019.

ثانيا: المراجع:

2- إبراهيم خليل، "النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكك"، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.

3- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4- إبراهيم خليل،" في الرواية النسوية العربية"، دار ورد الأردنية، الأردن، ط1، 2007.

5- احمد مرشد، "البنية والدلالة، في روايات إبراهيم نصر الله"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2005.

6- إدريس بودية، "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، ط1، قسنطينة، 2000.

7- أني أنزيو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها، فر طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1992.

8- بعلي حفناوي، الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية،2015 .

9- ج-غريماس وآخرون، المنهج السيميائي في الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر:عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014.

10- جيرار جينيث، "خطاب الحكاية"، ترجمة :محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

11- جيرالد برانس، "المصطلح السردي"، تر:عابدخنزار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط11، 2003.

12- جيرالد برانس، "قاموس السرديات"، تر سيدامام، ميرث، القاهرة، ط1، 2003.

13- حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

14- حمد داود، "الكتابة النسوية، التلقي، الخطابات والتمثلات"، دار كراسك للنشر، الجزائر، 2010.

15- حميد لحمداني، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

16- زينب الأعوج، "السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر"، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985.

17- سعيد بنكراد، "السيميائيات السردية مدخل نظري"، جريدة الزمن، الرباط، المغرب، د ط، 2001.

18- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي (النص والسياق)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

19- سعيد يقطين، "تحليل النص الروائي (الزمن،السرد،التسئير)"، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1997.

20- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصة"، ديوان المطبوعات الجامعي، الدار التونسية للنشر، الجزائر.

21- سمير فوزي حاج، "مرايا جبرا إبراهيم جبرا و الفن الروائي"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

22- سيزا القاسم، "بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-"، مكتبة الأسرة، مصر، 2004.

23- الصادق قسومة، "طرائق تحليل القصة"، دار الجنوب لنشوب للنشر، تونس.

24- صالح إبراهيم، "الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

25- عبد العالي بوطيب، "مستويات دراسة النص الأدبي - مقاربة نظرية-"، مطبعة الأمينية، ط1، الرباط، 1999

26- عبد القادر أبو شريفة، حسن لا في قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

27- عبد المالك مرتاض، "في نظرية الراوية -بحث في تقنيات السرد-"، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28- عبد المالك مرتاض،"القصّة الجزائريّة المعاصرة"، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

29- عبد النور ادرسي، "الكتابة النسائية، حضرية في الأنساق الدالة، الهوية الأنوثة والجسد"، دار سلجمانة للنشر، المغرب، ط1، 2004.

30- عمر عاشور، "البنية السردية عند الطيب صالح"، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

31- كمال الرياحي، "حركة السرد الروائي و مناخاته في استراتيجيات التشكيل"، دار مجدلاوي للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

32- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

33- محمد عزام، "شعرية الخطاب السردي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

34- محمد مرتاض، "السرديات في الأدب العربي المعاصر"، دار هومة. بوزريعة الجزائر، د ط، 2014.

35- محمد مفتاح، "دينامكية النص"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

36- مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، دار فارس،الأردن، ط1، 2004.

37- ناهضة ستار، "بنية السرد في القصص الصوفي –في مقامات الحرير–"، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

38- هاشم ميرغني، "بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة"، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم،السودان، ط1، 2008.

39- هيثم الحاج علي، "الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

40- وائل علي فالح الصمادي، "صورة المرأة في روايات سحر خليفة"، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، .الطبعة العربية،2010 .

ثالثا: المجلات والرسائل الجامعية:

41- أحمد أمين بوضياف، "إستراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي مدينة الرياح لموسى ولد بنو"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.2006-2007.

42- جمال ولد الخليل، "التحليل السيميائي للنص الأدبي"، مجلة دراسات، جامعة نواكشوط. موريتانيا، جوان2016.

43- سمية بوضياف، سناء لخذاري، "بنية الشخصية في رواية نادي الصنوبر، ربيعة جلطي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماستر، قسم الآداب واللغات، محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

44- خليل شكري هياس، "المرأة والأدب"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1032 ، عمان، 2006.

رابعا: الملتقيات:

45- راضية بوزيدية، شعرية لغة السرد في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية الجزائرية "مليكة مقدم"، الرواية النسائية في الجزائر، أعمال الملتقى الوطنيPNR –النشأة وأسئلة الكتابة.

46- عبد الغني بن الشيخ، "صورة الرجل المنبوذ في الرواية النسوية الجزائرية"، مجموعة مؤلفين، أعمال الملتقى الوطني PNR الرواية النسائية في الجزائر_النشأة وأسئلة الكتابة.

خامسا: المواقع الالكترونية:

47- حنان علي، الشخصيّة الروائية، دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، الحوار المتمدن، 2013/08/12، https://m_ahewar.ong / s-a،إطلعت عليه 2022/04/04.

48- محمد العباس، الشخصيّة ومحلها في الرواية، القدس العربي، 2016/04/27، htt://www .alquds.co.uK، اطلعت عليه في 2022/04/04.

الملاحق

التعريف بالروائية والكاتبة ربيعة جلطي:

ربيعة جلطي الزرهوني هي شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية، من مواليد 1964 حاصلة على شهادة دكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب بسوريا، وهي حاليا تشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

وتعبر ربيعة من أهم الشاعرات والروائيات في الجزائر، وهي من بين أدباء جيل السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر أعمالها الأدبية، وهي متزوجة من الروائي "أمين الزاوي."

أصدرت العديد من الدواوين كان أولها: "تضاريس لوجه غير باريسي" وهي عبارة عن مجموعة شعرية صدرت لها سنة 1981، وآخر ما صدر لها:

-حديث في السر 2002؛

-من التي في المرآة 2004،

-نادي الصنوبر وبحار ليس تنام عام 2008؛

-الذروة 2010.

وقد صدر لها مؤخرا ديوان شعر بعنوان "النية."

ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي "عبد اللطيف اللعبي" في ديوان "وحديث في السر"، أما رشيد بوجدرة فترجم مجموعتها الأخيرة.

ملخص الرواية:

رواية قلب الملاك الآلي تقع في 230 صفحة، صادرة عن منشورات ضفاف للنشر والتوزيع سنة 2019، مقسمة إلى 20 فصل، تدور أحداثها عن البطلة الرئيسية مانويالا، هي عبارة عن جسم آلي ركب فيه رحم وقلب، صنعته شركة كونسيونس ربوتيكس المختصة في صناعة الروبوتات الآدمية، هدفها هو كتابة كتاب عن تعايشها مع البشر، تركوا لها حرية العيش مع البشر فاختارت أن تكون من بين السبايا اللاتي وقعت في أسر "البردادي" أمير داعش في "العراق" الذي يسعى إلى تاسيس الدولة الإيمانية الكونية انطلاقا من بغداد.

والذي يقتل في الرواية قبل الإعلان عن مصرعه في الواقع بعد صدور الرواية، عندما حلت مانويلا في قصر "البردادي" ففتنه جسدها الساحر فوقع في حبها، واعتقد أنها ملاك أنزله الله خصيصا له من السماء فأطلق عليها اسم ما نال الله، وهو يجهل أنها روبوت أو إنسان آلي، وكانت مانويلا تقرأ أفكار من يحدثها وذلك باستخدام الشرائح المزودة بها، تعرفت على حدة آل ميمون فأصبحت صديقتها وعند هربها من قصر "البردادي" لجأت إلى مزرعة حدة آل ميمون لتستقر هناك وتتعرف على نيكول وابنها هيغو، ثم تلتقي بمحجوبة الخادمة المسكينة فتصبح مثل صديقتها الوفية، لكن سيحدث خطأ مع مانويلا وهو حملها من "البردادي"، فخافت من إنجاب طفل نصفه آدمي ونصفه الآخر آلي فتقوم بنزع الرحم

ودفنه في مزرعة حدة تحت شجرة التوت لكنها تكتشف بعد مدة أنه سيخرج هذا الرحم المخصب بنطفة "البردادي" عند حدوث الزلزال ويصبح عبارة عن وحوش تلتهم البشر، فتقوم مانويلا بالانتحار وقتل نفسها، تطلب من محجوبة نزع خيط أسفل ظهرها وفي رأسها فيخرج دخان من رأسها وتزول هذه الآلية، فعلت هذا من أجل سلامة البشر، لكي لا يحدث أي خلل في الأرض بسبب دمار للبشرية.

أسلوب الرواية اتسم بالاقتصاد في اللغة والبساطة في السرد القصصي دون اللجوء إلى كلمات غريبة أو معقدة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

البيان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : الرواية الجزائرية النسوية	
أولا: مفهوم الرواية النسوية.....	02
ثانيا: نشأة الرواية النسوية	02
ثالثا: خصوصية الرواية النسوية.....	06
رابعا القضايا التي اهتمت الرواية الجزائرية النسوية بمعالجتها	09
الفصل الأول **بنية الشخصية في الرواية**	
بنية الشخصية.	**14**
أهمية بنية الشخصية.....	**14**
طرق تقديم الشخصية.....	**16**
أنواع الشخصية الروائية.....	**17**
النموذج العاملي	**25**
المربع السيميائي	**30**
الرؤية السردية.....	**35**
الفصـل الثاني **البنية الزمانية والمكانية في الرواية**	

المفهوم الاصلاحي للزمن..... **45**

أهمية البنية الزمنية في الرواية **46**

أنواع الزمن..... **47**

النظام الزمني (المفارقات الزمنية)..... **50**

تقنيات الزمن السردي..... **58**

1-تسريع السرد..... **58**

2-إبطاء السرد..... **63**

التعريف الاصطلاحي للمكان..... 67

مسميات أخرى للمكان..... 68

علاقة المكان بالفضاء..... 69

أهمية المكان..... 70

أنواع المكان 70

وظائف المكان 77

الخلاصة..... 81

خاتمة..... **83**

المصادر والمراجع **86**

الملاحق..... **93**

فهرس المحتويات **100**

قائمة الجداول:

الرقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	أهم الكاتبات الجزائريات	12
02	الرؤية من الخلف**vision par derrière**	37
03	الرؤية مع **vision avec**	40
04	الرؤية من الخارج:**vision du dehors**	42

قائمة الأشكال:

الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	عناصر النموذج العاملي	27
02	اشتغال النموذج العاملي في رواية قلب الملاك الآلي	29
03	تمثيل للمربع السيميائي	31
04	ثنائية (السلام، الدمار)	33
05	ثنائية (الخير. والشر)	33
06	ثنائية (الخير. والشر) في رواية قلب الملاك الآلي	34

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع التشكيل السردي في رواية قلب الملاك الالي لربيعة جلطي التي تميزت بكتاباتها الابداعية في مجال فن الرواية

بُنيت دراستنا على أبرز العناصر الفنية المشكلة للعمل السردي والمتمثلة في بنية الشخصية وبنية المكان والزمان

فالروائية ربيعة جعلت الشخصية عنصرا حيويا في روايتها ارتبط ارتباطا وثيقا ببقية العناصر السردية الأخرى تمثلت وظيفتها في انتاج وتحريك الاحداث اضافة الى تعدد الاماكن بنوعيها المفتوح والمغلق والتي ساهمت بدورها في بناء الرواية، كما نجد عنصر الزمن والذي كان مرتكزا على مجموعة من التقنيات الزمنية من استرجاع واستباق واستغراق...

الكلمات المفتاحية: التشكيل السردي، الرواية، الشخصية، المكان، الزمان

Summary:

Briefly, we have tackled the subject of narrative formation in the novel of "The Robotic Angel's Heart" by Rabia Jalti, which was characterized by her creative writings in the domain of novels.

Our study has relied on the most formed artificial factors in the narrative work which can be presented in the personality structure and place and time structures.

The novelist Rabia have made the character as a vital element in her novels. It was closely related to the rest of narrative elements which function was to produce and animate events. Moreover, the diversity of open and closed places have contributed to creating a novel. Besides, we find that the time element which was based on a set of temporal techniques like retrieval, anticipation and absorption.

Keywords: narrative formation, novel, character, place, time.