الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

–قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "نبي العصيان عشر سنوات رفقة كاتب ياسين" لـ "أحميدة لعياشي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- منيرة لزعر
- كريمة بهلول

إشراف الأستاذ:

د. فريد عوف

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الصفة
كريمة بوخاري	رئيساً
فريد عوف	مشرفاً ومقرراً
عبد الحق مجيطنة	ممتحناً

الموسم الجامعي

2020-2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

–قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية "نبي العصيان عشر سنوات رفقة كاتب ياسين" لـ "أحميدة لعياشي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- منيرة لزعر
- كريمة بهلول

إشراف الأستاذ:

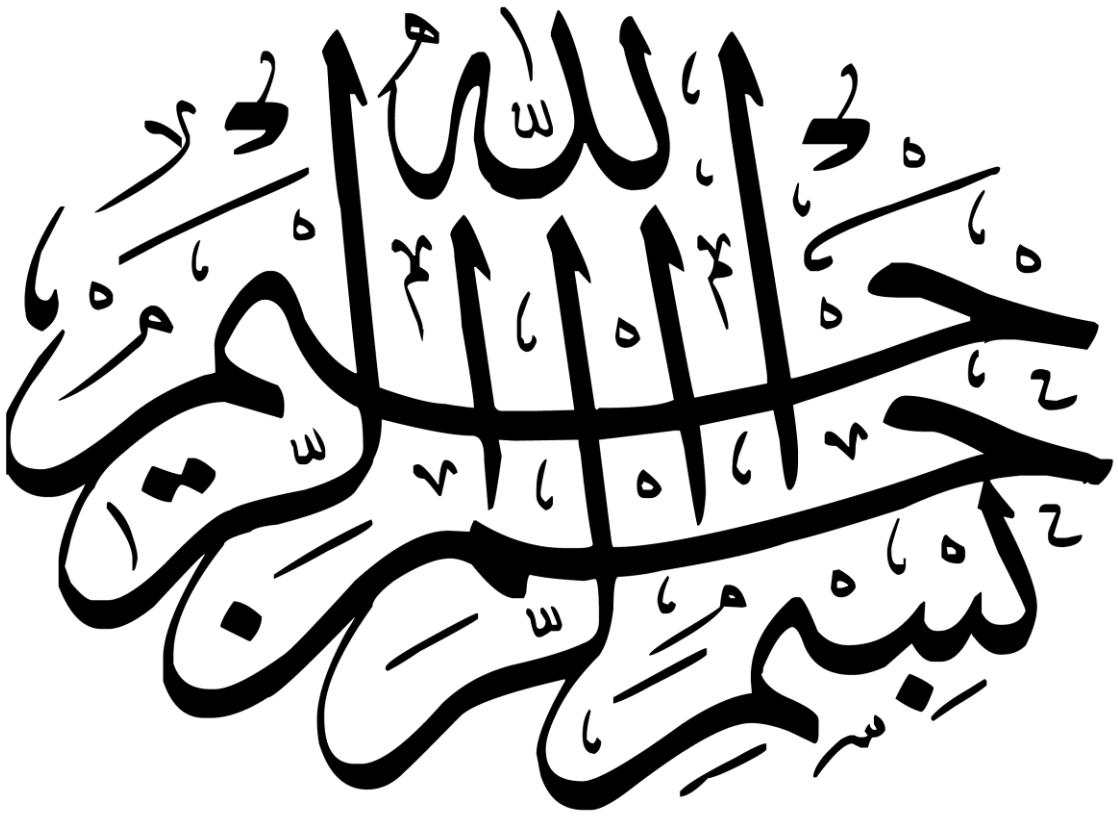
د. فريد عوف

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الصفة
كريمة بوخاري	رئيساً
فريد عوف	مشرفاً ومقرراً
عبد الحق مجيطنة	ممتحناً

الموسم الجامعي

2020-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

- ✓ أشكر الله العلي القدير الذي أنعم عليَّ بنعمة العقل والدّين القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" [يوسف: 76]
- ✓ لا يسعنا ونحن في هذا المقام إلاّ أن نحمد اللّه حمداً كثيراً طيّباً مباركاً فيه. فاللّهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرّضا.
- ✓ نتقدّم بالشكر الكبير إلى أستاذنا المحترم المشرف على هذه المذكّرة الدّكتور " عوف فريد "، مفتخرين به وشاكرين له طيبة قلبه، وعلى ما أفادنا به من وقته، نصائحه، إرشاداته وتوجيهاته لنا، وتصويبه لأخطائنا.
- ✓ مع الشّكر الدّائم للأساتذة " أعضاء لجنة المناقشة "، ومنا أيضا جزيل الشكر والعرفان إلى الكاتب والرّوائي " أحميدة العياشي " شخصياً، إليه منّا أسمى معاني التقدير والإحترام.
- ✓ شكراً لكلّ من ساعدنا طوال المشوار الدّراسي.
- ✓ فألف شكر لكم جميعاً. منيرة ،كريمة

إهداء

- ✓ إلى من كان لي سراجاً وهاجاً يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبَر " أمي " الحبيبة – حفضها اللّه –
- ✓ إلى من أعانوني وحفزوني للتّقدم " أخواتي " بالأخصّ أختي " مفيدة " – رعاهم اللّه –
- ✓ إلى من علّمني حرفاً وزوّدني بثمرة العلم والمعرفة " الأساتذة " – أعانهم اللّه –

كريمة

إهداء

- ✓ هذا من فضل اللّه وإلى اللّه عزّ وجلّ.
- ✓ إلى من قال فيهما اللّه سبحانه وتعالى في كتابه العزيز: " وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا "
- ✓ أهذي هذا العمل المتواضع إلى علّة كياني في الوجود إلى روح حياتي " أبي " العزيز " الصالح "الذي رباني ونشأت في حضنه وأحاطني بكلّ ما يُحيط به الأب وابنته – رحمك اللّه – يا غالي وجعل مثواك بيتاً في الفردوس الأعلى، وأكرمك برضوانه.
- ✓ إلى كل من كان سبباً في وجودي ونبراساً في حياتي، وعوناً وسنداً لي في محني وشدائدي وملجأ لي في فزعي وتحيري، إلى ذلك المصباح المنير والحنون بنفسيتها الطيبة وحرصها الدّائم والمستمر في كل حين وأوان: " أمي " الحبيبة "مسعودة " – حفظها اللّه –
- ✓ إلى من يشاركونني ذكريات الماضي وأعمال الحاضر وأحلام المستقبل إلى أخواتي وإخوتي الذين أحبهم فوق ما يتصوّره كل إنسان: " فاطمة الزهراء، صباح، نوال، عمر، سفيان، محسن "، والأحبة الأعزاء الكتاكيت الصغار: " علاء الدين، جيهان، ياسر، سيرين، إيمان "
- ✓ إلى من أتقاسم معهم هذا العمل إلى صديقات وبالأخص: مريم، هاجر.
- ✓ إلى كل الأهل والأحبة.
- ✓ إلى كل من انتظر ثمرة جهدي.
- ✓ إلى كل من تركوا في نفسي جميل الأثر وأروع الذكرى.
- ✓ إلى كل من شجّعني وأعانني بالفعل والقول والدّعاء.

منيرة

مقدمة

كان الأدب الروائي ولا يزال متصدراً فنون الإنسان في التعبير عن وجوده وتخيلاته وأحلامه، وتميزت الأعمال الروائية بغزارة الإنتاج والعالمية، غير أنّ العديد منها أدهش القراء حول العالم وعلى مدى عقود لمعت أسماء مؤثرة، كاد العديد منها أن يغيّر حقائق اجتماعية معروفة لشدة تأثيرها.

يستحوذ فن الرواية على مكانة خاصة لدى القارئ والمتلقي، فهو الفن الذي يسحر القارئ ويبهره، ففي حال كان بالجودة المناسبة، يرى نفسه في شخصياتها وتفاصيلها وملابسها وردود أفعالها في المواقف المختلفة، يجيب عن الأسئلة التي تجول بخاطره أو يزيد عليها أسئلة أخرى، يؤرخ لفترة ما باستفاضة غير متاحة لغيره من الفنون الأدبية، له القابلية على الغوص في أعماق الشخصيات وتناقضاتها بالدرجة الكافية لجعل القارئ يرسم صورة تخيلية بعقله لأبطال العمل الروائي.

والرواية من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، التي ازدهرت في الأدب العربي بسبب ازدهار الوسائط الجديدة كالطباعة والصحافة والترجمة والتعليم؛ ولأنّ الجزائر جزء من الوطن العربي فإنّ الرواية الجزائرية لا يمكن فصلها في النشأة والتطور عن باقي الأقطار العربية، فأبدع الروائيون الجزائريون في كتاباتهم بل وفاقوا نظراءهم العرب أو الغربيون تألقا.

ولقد تناولنا في بحثنا هذا رواية "**تبي العصيان عشر سنوات رفقة كاتب ياسين**" لمؤلفها الروائي والكاتب الصحفي أحميدة العياشي، حيث حاولنا بشيء من التفصيل والتحليل دراسة البنية السردية في هذه الرواية، من شخصيات و عنصري الزمان والمكان، والأحداث...الخ.

ولأنّ لكلّ بحث علمي إشكالية يدور حولها، وتساؤلات ينطلق منها الباحث، فإنّ موضوعنا جاء للإجابة عن الإشكال التالي:

هل يمكن الربط بين نجاح الرواية ونجاح الروائي؟

وتتمحور حول هذه الإشكالية الرئيسية مجموعة أسئلة فرعية هي كالتالي:

ما الحاجة لظهور البناء السردي؟ وكيف وظفه أحميدة العياشي في روايته نبي العصيان؟ هل وفق الكاتب في إبراز الشخصيات وتحديد أدوارها؟

تكمن أهمية الدراسة في أهمية موضوع البنية السردية في حدّ ذاته، فلا يمكننا بأيّ حال من الأحوال دراسة نص أدبي ما سواء أكان نثرا أم شعرا دون التطرّق إلى عناصر البنية السردية كالشخصيات، الزمان والمكان، الأحداث...الخ، فهذه العناصر إذا ما استطاع الروائي توظيفها فهذا يعني أنّه وفق بشكل كبير في روايته و في تأثيره في جمهور القرّاء، أمّا إذا حصل العكس ولم تكن عناصر البناء السردي قوية و لم يحسن توظيفها فإنّ ذلك يؤدي إلى فشل الرواية في تبليغ الرسالة والوصول إلى جمهور القرّاء و المطالعين.

أمّا أسباب اختيارنا لموضوع البنية السردية في رواية نبي العصيان عشر سنوات رفقة أحمد ياسين، فهي أسباب ذاتية وأسباب موضوعية:

الأسباب الذاتية، تتمثل في الفضول الذي لطالما كان يدور في أذهاننا كباحثين حول هذا الموضوع، وبالتالي، فالبحث فيه هو بمثابة انتهازنا لفرصة البحث والتعمّق في البناء السردي للرواية العربية عموما و الجزائرية بشكل خاص.

أمّا الأسباب الموضوعية فتتمثل في محاولة إثراء البحث العلمي، وليكون بحثنا هذا مرجعا لباقي الباحثين من بعدنا و المهتمين بهذه المواضيع.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذي يعنى بدراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقات بعضها بالبعض الآخر، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، واختبار لغة الكتابة الأدبية عن طريق رصد مدى تماسكها، وتنظيمها المنطقي والرمزي، ومدى قوتها وضعفها بصرف النظر عن الحقيقة التي تعكسها.

ولكي نعطي بحثنا هذا بُعدا علميا صحيحا، فلقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع علمية لكتّاب و باحثين في هذا المجال، أهمها:

"**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**" للمؤلف حميد لحمداني، الذي تناول البنية السردية وعناصر البناء السردي وكيفية توظيفها في النص الأدبي، جرار جينيت "**خطاب الحكاية**" (بحث في المنهج).

كذلك اعتمدنا على الرواية موضوع بحثنا هذا "**تبي العصيان عشر سنوات رفقة كاتب ياسين**" والتي نفصّل في محتواها من خلال هذه المذكرة.

أمّا فيما يخص خطة البحث، فقد كان البحث بمقدمة، مدخل، ثم فصلين، وخاتمة، الأول: نظري، والثاني: تطبيقي.

فكان المدخل المفاهيمي معنونا: "مفهوم لغوي واصطلاحي لكل من البنية، السرد، البنية السردية".

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول بعنوان: دراسة نظرية حول البنية السردية، وانقسم بدوره إلى أربعة مباحث:

تناولنا في المبحث الأول: مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له)، ثم تطرقنا في المبحث الثاني إلى بنية الشخصيات (مفهوم الشخصية، أبعادها، أنواعها)، أمّا المبحث الثالث جاء بعنوان بنية المكان تناولنا فيه انواع الأمكنة علاقتها بالفضاء.

أما بالنسبة للمبحث الرابع والأخير بنية الزمان حيث تناولنا فيه مفهوم الزمن وأهمية الزمن في الحكي.

أمّا الفصل التطبيقي بعنوان " دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية نبي العصيان" فتطرقنا في مبحثه الأوّل إلى مظهر الراوي في الرواية، ثم أبعاد الشخصيات، فبنية الزمن في الرواية، انتهاء ببنية المكان في الرواية.

ولأنّ كل بحث علمي لا يخلو من أيّ صعوبات، فقد واجهتنا في بحثنا هذا صعوبات وعوائق جمة منها صعوبة الحصول على الرواية لكونها رواية غير موجودة بالمكتبات الوطنية الجزائرية لقيام الكاتب بالطباعة في بلدان أجنبية وعربية، وبالتالي اضطررنا إلى التواصل مباشرة مع الراوي أحميدة العياشي و الحصول على الرواية منه شخصيا، وهذا الأمر كان بالغ الصعوبة، كذلك واجهتنا صعوبة الحصول على الكتب والمراجع نظرا لإجراءات الحجر الصحي التي عاشتها بلادنا ولا زالت، وهذا ما أثّر فينا كثيرا، لكنّنا ولله الحمد تغلبنا على هذه الصعوبات وحاولنا بشتى الطرق تقديم عمل يليق بنا كباحثين وبالمشرف علينا في هذا البحث الدكتور فريد عوف، الذي كان سندنا الوحيد طيلة انجازنا لهذا البحث، له منا كل الشكر والتقدير على كل ما قدمه لنا.

مدخل مفاهيمي

- البنية
- السرد
- البنية السردية

1- مفهوم البنية لغة واصطلاحا

أ- البنية لغة

ورد لفظ البنية في بعض المصادر اللغوية القديمة بمعان مختلفة، ففي لسان العرب لابن منظور مثلاً جاءت بمعنى (الهيئة أو الصورة التي بُني عليها الشيء) " البُنية والبِنيةُ: وما بَنَتهُ. وهو البُنَى والبِنى، ويستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قومٌ. إن بَنَوْا أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا ".[1]

كما قيل أيضا أن " بنية وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء، وبنى مقصوراً، شدد للكثرة، وابتنى دارا وبنى بمعنى والبنيان الجوهري: والبنى بالضم مقصور، مثل البنى يُقال بنيةُ، وبنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور، مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطته بناء أو ما يبتني به داره ".[2] ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أنّ كلمة بنية بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء.

ب- البنية اصطلاحا

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجلّيها في أشكال متنوعة، حيث أنّ البنية كما يقول أحد النقاد " تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عن طبيعتها ".[3] من هنا نرى أن المبدأ الأساسي في دراستها هو العزل التام عن العناصر الأخرى والاكتفاء بذاتها أي أن تدرس اللغة لذاتها ولأجل ذاتها.

كما أورد صلاح فضل مفهوما أيضا أنّها " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيها بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة ".[4] من خلال هذا نستنتج أنّ البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنّها تُؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، د.ط، ج 14، د.ن، ص94.

[2] المرجع نفسه ، ص94.

[3] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص174.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

ويرى ليفي ستراوس Levi Strauss أنّ "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أيّ نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى "[1]. ونستخلص من هذا أنّ البنية عبارة عن منهج أو نسق أو طريقة تتألف من عناصر تطبق على جميع الدراسات.

يرى جان بياجيه Jean Piaget في كتابة البنيوية أنّ " البنية تبدو بتقدير أولي، مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر)، تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية.[2]

إذن البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلاً داخلياً بعيدا عن كل السياقات الخارجية ولا يعترف إلا بلغته.

2- السّرد

السرد من أهم المواضيع التي يعنى النُّقاد بدراستها، إذ يُعدّ لفظ فضفاض شاملا لكل أداء للّغة متتابع، ثم تجاوزها ليشمل الأدب قديما وحديثا، ويضم السرد جميع الأجناس الأدبية، القصّة، الرّواية...إلخ.

أ- السّرد لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور، السّرد هو " تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقًّا بعضه في بعض متتابعا، ويُقال سرد الحديث: ويسرده سرداً: إذ تابعه، وفلان ليسرد الحديث سرداً: إذا كان جيد السياق له"،[3] من هذا التعريف نستنتج أنّ السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض.

كما قيل أيضا " في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه،وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ".[4] أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

[1] عز الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 60.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط 4، 1985، ص 8.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س. ر. د)، دار صادر للنشر والتوزيع، المجلد 13، بيروت، ط 1 ، 2005، ص 273.

[4] المرجع نفسه، ص 273.

ب– السّرد اصطلاحا

إنّ مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب لاختلافات الكثيرة من حيث هو مصطلح إلا أنه لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد مثل: "الحكي هو التصرف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها وليس خاص بالرواية فقط بل يشمل جميع الأعمال، بالنسبة للقص، هو أعم من السرد فكلمة القص للدلالة على عمل القاص في صياغة النص وأما السرد: هو خاص بالرواية ".[1]

يعتبر السرد مصطلحاً نقدياً، وهو" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "،[2] وهذا يعني نقل أحداث المشهد الحقيقي إلى صورة لغوية.

نجد أيضا سعيد يقطين، قد وضّح في كتابه ' الكلام والخبر ' مقدمة للسرد العربي " أنّ السرد يرتبط بأيّ نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيها قَدّم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالاً وأنواعاً سردية متعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها ".[3]

إذن لم يستلم مصطلح السرد من التباس مفهومه، وهذا الالتباس ناتج عن خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة.

ويتحدد السرد في " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "،[4] أي يتعلق السرد بطريقة تقديم القصة، لأن الطريقة تختلف من شخص لآخر، وبالتالي فهو يتأثر بالراوي الذي يقدم القصة والمروي له الذي يتلقاها كما يتأثر بالقصة نفسها.

إذن فالسرد هو عبارة عن فعل أو حكي "فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلقٍ أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضوراً أساسيا في النص السردي "[5].حيث يقوم شخص بإنجاز حكي ما يتطلب متلق لهذا الإنجاز حتى يفهم العمل، وهنا تكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه، بحضور طرفيه الأساسيين وهما الراوي والمروي له.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 101.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 1997، ص 28.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1997، ص 19.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 45.

[5] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، 2008، ص 70.

ويطلق اسم السرد على " الفعل السردي، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيق أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل "[1]. فهو عبارة عن فعل أُنجز سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا.

ج –البنية السردية

لا يمكن تحديد مفهوم شامل وجامع للبنية السردية، وذلك لتعدد التعاريف التي وُردت بشأنها، وكذا اختلاف نظرة النُقّاد والدارسين إليها، زيادة عن تشعّب هذا المصطلح من الناحية الفنية والعملية، وهذا ما جاء في كتاب: ' البنية السردية في القصة القصيرة '، إذ يقول عبد الرحيم الكردي: "لقد تعرّض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدراسية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة: وعند رولان بارت تعني: التعاقب والمنطلق أو التتابع "[2]؛ ومعنى هذا أنّ التعاريف التي وُردت بشأن البنية السردية قد تباينت تِبعاً لاختلاف وجهات نظر النقّاد إليها، فهناك من يرى أنّها التتابع المحكم في حين يراها البعض بمعنى الحبكة والتدرج في الأحداث حسب عامل الزّمن.

وهناك مفهومٌ آخر يُضيفه سعيد علّوش، وهو أنّ البنيات السردية هي "شكل سردي ينتج خطابا دالاً مُتمفصلاً، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكالا هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إمّا بنيات كُبرى أو صُغرى ".[3] وهنا ربط سعيد علوش البنيات السردية بالنقد الأدبي في حقل السيميائيات، وعدّ البنيات السردية صورا وأشكالا مجرّدة يجسدّها الناقد بواسطة اللغة التي بها يبدع خطابا ثانيا.

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 70.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 3، 2005، ص 16.

[3] سعيد علوش، مُعجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط 1، 1985، ص 112.

الفصل الأول

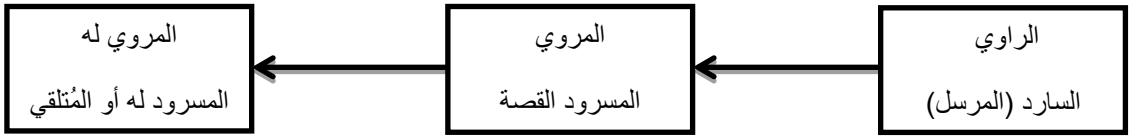
دراسة نظرية حول البنية السردية

المبحث الأول

مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له)

1- الراوي

بما أنّ السرد هو قصّة محكية أو عبارة عن نقل الأحداث والوقائع، فهو يتطلب وجود راوٍ أي شخص يحكي وشخص يُحكى له بوجود تواصل بين طرف أول يُدعى راوياً أو لمرسل (بكسر السين) وطرف ثان يُدعى مروياً له (بفتح السين) أو المتلقي مروراً بالقناة التالية:



فالراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو " يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم مُتخيلة ولا يشترط أن يكون إسما مُتعينا "،[1] وأيضا هو " شخصية من ورق على حد تعبير ' رولان بارت ' إذ يعتبره وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته ".[2]

2- المروي

وهو الحكي الذي أصدره الراوي " أي الرواية نفسها وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى / المثن الحكائي لدى الشكلانيين الروس كما يبرز ثنائية الخطاب / الحكاية أو السرد / الحكاية لدى السردانيين (تودورف، جنيت) على اعتبار أنّ السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المثن) وعلى اعتبار أنّ السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان "،[3] وهذا يعني أنّه لا وجود لسرد دون الحكاية في بنية الرواية.

3- المروي له

وهو المتلقي " فقد يكون المروي له رسما معيناً ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولاً ".[4] أو مُتخيلاً " وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون كذلك المجتمع بأسره أو قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 45.

[2] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياش، ط 1، 1993، ص 90.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية والدلائلية)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2013، ص 12.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

التخييل الفني "[1].فالمروي له أو المتلقي إمّا كائناً حاضراً أو مجهولاً يستقبل الأحداث بأشكالها المباشرة أو غير المباشرة، ويكون فرداً أو مجموعة أو فئة معينة يُرسل لها الراوي الرسالة.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 2، 2015، ص 45.

المبحث الثاني

بنية الشخصيات

1 – مفهوم الشخصية

تُعتبر الشخصية عنصراً مهمّا من عناصر البنية السردية، وهي بمثابة البُؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، " فلا يمكن تصوّر قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصوّر أعمال بلا شخصيات ".[1]

حيث تُعدّ الشخصية أهمّ المرتكزات التي تقوم عليها الدراسات الأدبية، إذ لا يُمكن تصوّر أي عمل سردي بدونها، فهي عنصر مهمّ من عناصر بناء الرواية.

ونظراً للتطوّرات التي شاهدتها الساحة الأدبية والنقدية، واختلاف الرُّؤى والمناهج التي اعتمدها المنظرّون والدارسون في بحوثهم ممّا أدّى إلى نشوء اختلاف حول مفهوم الشخصية، فهي لدى بعض الرّوائيين التقليديين "شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم ودم، لأنّها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة مُحاكاة الواقع الإنساني المحيط "[2]؛ بمعنى أنّ الشخصية وُضعت في صورة ذلك الإنسان الحي ذي لحم ودم، وذلك ليتعاملوا مع ما يُخالف إيمانهم وإحساسهم.

اختلفت وتنوّعت تعريفات الشخصية، وهذا راجع إلى اختلاف الدارسين في آرائهم، ومدارسهم واتجاهاتهم "والشخصية حسب التحليل البنيوي بمثابة دليل (له وجهان) أحدهما الدال والآخر المدلول، فتكون الشخصية مثابة دال عندما تتّخذ عدة أسماء أو صفات تُلخص هوّيتها، الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة عمل مُتفرق في النص ".[3]

أ – الشخصية لغة

وردت كلمة "الشخصية" في مُعجم لسان العرب: " الشُّخوص سواء الإنسان أو غيره والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص، والشخص كل الجسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات ".[4]

بمعنى أنّ كل كائن حي يحمل ذات هو عبارة عن أشخاص تتّسم بالظهور والبيان والارتفاع، كما

---

[1] جويدة عاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى قاصي (مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007، ص 96.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 34.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 213 – 214.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط ، د.ت ، ص 45.

جاءت في 'معجم الوسيط' بمعنى "صفات تميّز الشخص عن غيره، ويُقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل ".[1]

ومن خلال هذا التعريف نجد أنّ الشخصية أنواع على محمل القوّة والإرادة والطموح والكيان المستقل، فهي خصال تُميّز كل شخص عن غيره.

وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ [2]

من الآية الكريمة يتبين لنا ورود الشخصية، لكن كانت على بيان بعدم العدول نحو الباطل والعصيان وأنّ كلمة الحق قد اقتربت.

ب- الشخصية اصطلاحا

تعدّدت التعريفات والمفاهيم لمصطلح الشخصية بين النقّاد الغرب والعرب حيث اختلفوا فيه، ذلك حسب التخصصات والاتجاهات، كعلم النفس وعلم الاجتماع، والأدب والفلسفة ومن بين تعريفاتها عند الغرب نجد:

- جورج لوكاتش (J. Lohatch) – (1885 – 1971): " أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي"[3].

نلاحظ أنّ لوكاتش ربط الشخصية بالروائي الحقيقي أي تحت الأوضاع الحقيقية التي يعيشها الكاتب أو الروائي.

- ويُعرّف 'فيليب هامون' (Philippe Hamon) الشخصية بقوله: " إنّ الشخصية وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً، وسنفرض أنّ هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، إذ قبلنا فرضية المنطلق أنّ الشخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأنّ الشخصية لا تُبنى إلاّ من خلال جمل تتلفظ بها عنها ".[4]

من خلال هذا الوصف السميائي نجد أن 'فيليب هامون' أعطى الشخصية علامة متكونة من الدال والمدلول، ومن هذا المنبر فإنّ الشخصية تكون من خلال التكلم بالجمل والمعنى التي يتلفظها غيرها من الشخصيات.

---

[1] المعجم الوسيط، مادة (شخص)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرا، تركيا، د.ط ، ج 1 ، د.ت ، ص 475.

[2] سورة الأنبياء: الآية 97.

[3] جورج لوكاتش: دراسات في الدافعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط ، 1970، ص 51.

[4] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليلوط، دار كرم الله للنشر والتوزيع، د.ط ، 2012، ص 37.

- **رولان بارت**"Roland Barthes " (1915 – 1980):" إنّ التحليل البنيوي وهو يحرص على أن لا يُحدّد الشخصية باعتبارها كائن وإنّما بوصفها مشاركا "،[1] ومن خلال قول رولان بارت نجد أنّ الشخصية عنده نقطة مساهمة في تكوين بنية النص الروائي لا هي بكائن حي ذاتي (نفسي).

أمّا عند النُّقاد العرب، فنجد:

- **لطيف زيتوني**: عرّف الشخصية بقوله: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً. أمّا من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف. والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، وهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها ".[2] فالشخصية بمثابة مشارك سواء أكان بالسّلب أم بالإيجاب، ومن لم يشارك فلا ينتمي إلى الشخصيات.
- **عبد الملك مرتاض**: في كتابه ' نظرية الرواية ' " إنّ محسن جاسم المنسوي ولويس عوض ومصطفى التوتي، شوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعد... لا يميزون تميّزاً واضحاً بين الشخصية والشخص، والبطل ويقدمونها شيئا واحدا ويستريحون ".[3]

– كما يقول أيضا: " إنّ الشخصية لدينا كائن حركي حي ينهض في العمل السردي "[4].

انطلاقا من هذا الخلط في التعريفات للشخصية وضع عبد الملك مرتاض تعريفاً دقيقاً أو أكثر دقة للشخصية في قوله:" الشخصية أداة فنية يُبدعها المؤلف لوظيفة هو... إلى رسمها فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه لا تغدو وأن تكون كائنا في ورق ".[5]

من خلال هذا المنظور، وانطلاقاً من التعريفات السابقة، فإن عبد الملك مرتاض ركّز على الشّخصية كونها عنصراً فعّالاً في الأفعال والمسار الروائي، ومن جهة أخرى أخرى، فالشخصية هي المحرّك الوحيد في الأحداث داخل العمل الروائي.

---

[1] رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط،د.ط ، 1985، ص 19.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار المنار، لبنان، ط 1 ، 2002، ص 13 – 14.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1988، ص 85.

[4] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سميائية مركبة برواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د.ط ، 1995، ص 126.

[5] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط ، 2010، ص 39.

2 – أنواع الشخصيات

أ– الشخصية الرئيسة (المركزية)

هي الشخصية الفعّالة داخل النص الروائي وهي التي يُطلق عليها اسم الشخصية البطلة، وتدور حولها معظم الأحداث، ويقوم عليها العمل الروائي، وتعتبر الشخصية رئيسة المحرك الأساسي لأحداث الرواية، ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، لكنّها هي الشخصية الحوارية، لهذا نجد حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)، يرى أنّ الشخصية: " تكون قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرّر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ".[1] وأيضا " والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي "[2]، حيث تتمتع هذه الأخيرة بالاستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

ب –الشخصية المساعدة (الثانوية)

هي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطوّر الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما أقلّ أهمية من الشخصية الرئيسة، ونستطيع القول بأنّها مساعدة لها، ونلاحظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة، وهي التي تُضيء الجوانب الخفيّة للشخصية البطلة، وتكون عامل كشف عن الشخصية المركزية.

" ولهذه الشخصية أدوار محدّدة إذا ما قُورنت بأدوار شخصيات رئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ".[3]

معنى هذا أنّ الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي حيث لا يخلو السرد منها.

في حين نجد عبد الملك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسة والشخصية الثانوية يقول: " الحقّ أنّنا لا نضطرّ في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يُؤكّد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزاء منهجي إلى حدّته في عالم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 32.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2007، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

التحليل الروائي مُثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإنّ ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها "[1]. أي ليس بالضرورة دائما الاحتكام للتدقيق من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسة أو الثانوية بل يتجلى لنا الأمر من خلال الغوص في أحداث الرواية.

3- علاقة الشخصية بالراوي

إذا كان الراوي من أهم الشخصيات التي يتأسّس عليها العمل الروائي، فإنّ أهميته تظهر من خلال علاقته الوثيقة بالشخصيات الأخرى بحيث يقوم بوظيفة سرد الأحداث ووصف مختلف الأزمنة والأمكنة التي تجول فيها الشخصيات، ويصف هذه الأخيرة سواء أكان وصفا فيزيقيا أم وصفا داخليا يرصد من خلاله أهم المشاعر والأحاسيس والأفكار، التي تلوّن حياة الشخصيات داخل العمل السردي، فالراوي شخصية حيوية لها خفّة في الحركة والتنقل على مدار العمل الروائي وما تُؤثر عليه من أزمنة وأمكنة، ثم أنّه كثيراً ما ينقل لنا الأقوال ويصف لنا الأفعال ويصوغ لنا الأفكار التي تُؤديها هذه الشخصيات انطلاقا من علاقتها به، وحضور الراوي بصورة متكررة مردُّه في كثير من الأحيان إلى اعتماده كمُكمّل لسدّ مختلف الثغرات التي يمكن أن تتخلل السرد الروائي وهذا يكشف بصورة أو بأخرى الحضوري القوي للراوي في عمل روائي، فدوره أوسع وأشمل في عرض هذا العالم كلّه عرضا مبنيا على رُؤية معينة -كما قال حميد لحميداني-: " متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة "[2]. يعني ظهوره يُؤكّد طغيان الذات شخصية الساردة ذات رُؤية خيالية وتكلمية.

أيضا نجد أنّ هناك ارتباطا بين الشخصية والراوي فهذا الارتباط وثيق، لأنّه هو الذي يخلقها ويمنحها في شكلها التام للقارئ، كما أنّ الشخصية هي التي تعبّر عن الواقع الاجتماعي للراوي وانتمائه، فالراوي: "ما هو إلاّ إنسان يتكلم يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة، فالرّاوي المتكلم وكلامه هما اللذان يميزان الرواية ويحدّدان نمط أسلوبها "[3]. ومن خلال هذا التعريف نرى أنّ الراوي شخصية مركزية مكانه داخل العمل الروائي يتحدّث بلسان الشخصية، كما يفسح لها المجال لتتحدث بنفسها في بعض الأحيان، وإلى جانب ذلك فالراوي يقدّم لنا المرجعية المكانية والزمانية للشخصيات، فهو يتخذ عدة جوانب مهمّة وأساسية في الرواية.

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط ، د.س ، ص 143.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2010، ص 301.

4- أبعاد الشخصية

أ- البعد الجسماني

في هذا البُعد تقدّم الشخصية من خلال وصفين داخلي وخارجي "حيث تقدّم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة ".[1]

أي تعرض الشخصية من خلال الإصابة أو الإعاقة التي قد تلحق به ليتضح لنا بأنّ الشخصية في وجهها الكامل هي " الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلّق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج أو الأخرس... إلخ، وكلّها تؤثّر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا البُعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير "[2].

انطلاقا من القول أعلاه يتضح لنا أنّ البُعد الجسماني يدرس حالة الشخص من الناحية الجسمية كالأعور... إلخ والبُعد المادي مثل الطول أو القصر... الخ.

ب- البعد النفسي

الحالات النفسية والفكرية التي تُحيط بالشخصية من انفعالات وأحاسيس "ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عن تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيرها "[3]. ويُقصد بها حالة الشخصية التي تعاني بمعاناة قد تكون ظاهرة أو خفية.

وقد تتعلّق سلوكات الفرد بالحالات التي يعاني منها، وهي دوافع حاجته " فلكلّ حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلّل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها، فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهي الأحوال معلّلة بدوافع وحوافز سواء أكانت

[1] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 23.

[2] شكري عبد الوهاب، النص السردي، دراسة تحليلية وتاريخية، نص الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص 54.

[3] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراة في مسرحية، (مسرح كليوباترا)، لشوقي دار غريب، الكويت، القاهرة، د.ط ، 2005، ص 28.

ظاهرة للعيان أو مستبشرة "[1]. فالتصرّفات التي يقوم بها البشر تعود إمّا بالسلب أو الإيجاب حسب الحالة التي تعاني منها حالته النفسية والفكرية.

"وتعتبر كذلك الهواية من أهم المؤثرات الاجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لأفكارها أنّ الدّين من بين المؤثرات والتأثيرات الاجتماعية، فهل هذا الإنسان متديّن أو ملحد يتمثل لتعاليم الله والرسل أم هو مؤمن سواها ومُوَغّل في تيارات رافضة للدين، ومن أثر القيم السياسية على هذا الإنسان وعلى أفكاره، هل هو مع الحكومة أو ضدها أو يقف في المنتصف، وإلى أي مدى وصل رفضه، ما هي هوايات هذا الإنسان وأحبّ وسائل التسلية لديه؟ هل يعشق الرياضة ويمارسها، وإلى أي نادي ينتمي هل يهوى القراءة، وأي من الموضوعات يفضل ".[2] ويقصد بكل هذا الحالة التي يعيشها الشخص المتديّن أو الملحد، والهوايات التي يحبّها كل منهما.

ج- البعد الاجتماعي

الشخصية بدورها تنتمي إلى طبقة اجتماعية تمكنها من مواكبة العصر وتطوراته فالبعد الاجتماعي "يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة ".[3]

في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية "[4]. فإنّ للحياة الأسرية دور مهمّ في تكوين الشخصية تحدّد له التيارات والهوايات التي ينتمي إليها دون إقصاء الدين والجنسية، فالحياة الأسرية غالباً ما تُؤثر على الشخصية بالجانب الإيجاب الذي يجعله يحافظ على هذا الانتماء.

وانطلاقا من الأبعاد أعلاه يتبيّن لنا أنّها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنمو الحدث، وكذا الشخصية ليتحقق لنا العمل الأدبي ووحدة المواقف، فلكلّ بُعد وظيفة خاصة اتجاه الشخصية تجعله بارزاً لنا بالصورة الحقيقية لا الخفيّة.

[1] محمد عبد الغني المصودي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2005، ص 158.

[2] شكري عبد الوهاب، النص السردي، دراسة تحليلية وتاريخية، نص الكتابة المسرحية ، ص 106.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

المبحث الثالث

بنية المكان

1 – المفهوم وإشكالية تعدّد المصطلح (الفضاء –المكان– الحيّز)

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح هذا العنصر مُهماً، فهو متواجد عن طريق اللغة، وهذا الاهتمام جعل كثير من الباحثين يواجهون إشكالية التي أدّت إلى إعاقة دراستهم لهذا العنصر، وهي قضية تعدّد المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات كثيرة أهمها مصطلحي: الفضاء، والحيّز.

أ – الفضاء

للفضاء أهمية بالغة في تشكيل البنية السردية إذ يطغى على كافّة عناصرها.

- **الفضاء لغة**

عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب": " فَضَا، فَضَي: المكان الواسع من الأرض، والفعل: فضى، يفضوا، فهو: فَاضَ وقد فضا المكان وأفْضَى إذ اتّسع، أفْضَى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله في فرحته وفضائه وحيّزه ".[1] والمقصود من هذا القول هو أنّ الفضاء يعني المكان الواسع الذي تكمن بداخله الأشياء، وهذا من خلال الحركات والأفعال التي تتمّ داخل هذه الأمكنة.

- **الفضاء اصطلاحا**

الفضاء هو "مجموع الأماكن الرّوائية التي تمّ بناؤها في النص الرّوائي ويُطلق عليها أيضا فضاء الرواية، وأيضا هو تخطي سلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحوّل إلى فضاء ".[2]

يمكن القول إنّ الفضاء هو المكان والمحيط أو بعبارة أخرى هو المسرح الذي يتحكّم في سير الأحداث وأفعال الشخصيات، وهذا من خلال حركاتهم وكلامهم الفنية المبدعية والمنسجمة، فالمكان الروائي هنا هو ذلك المكان التخيلي غير واقعي، وكل هذا يكون من خلال صنع الروائي الذي يتجلى في تطوير أعماله الفنية والدرامية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، مادة (ف، ض، ا، ء)، دار صادر، بيروت، ط 1 ، ص 14.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1 ، 2005، ص 230.

يؤكد حسن نجمي على " أنّ الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، إنّه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي ".[1]

حيث يمثّل الفضاء الخطّ الأساسي الذي تسير عليه الرواية، والمنظم لجميع عناصرها لذلك لا يغيب مطلقا فهو حاضر في كل شيء، والقارئ بدوره يدركه من كل ما يدخل في تشكيل البناء الروائي.

وفي السيّاق نفسه يقول حميد حميداني: "إنّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة ضمنية مع كل حركة حكائية ".[2]

فالفضاء يضم جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة نظراً لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، كميدان للحركة السردية، إضافة إلى ما يدرك مع كل حركة وإنجاز حدث معين.

في حين نجد حسن بحراوي قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان بقوله: " إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز... إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ المكان نفسه ".[3]

فقد كان بحراوي يُزاوج بين لفظتي المكان والفضاء، اعتباراً أنّ الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلفعن طريق الكتابة ليشكل منه موضوعاً لفكرة وأرضية تجري وتنطلق منها الأحداث.

وقد حدّد مفهوم الفضاء بأربعة أشكال هي:

- الفضاء الجغرافي: هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.
- فضاء النص: هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.
- الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1 ، 2000، ص 65.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص.....

[3] المرجع نفسه، ص 27.

- الفضاء كمنظور: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح "[1].

لهذا نجد أنّ الفضاء قد تنوع وتعدد في العمل الروائي الواحد، كالفضاء الجغرافي وفضاء النص أو ما تشغله مساحة الكتابة، والفضاء الدلالي الذي يختص بتحديد الدلالة أو المعاني التي يرمي إليها النص، والفضاء كمنظور الذي يحدّد الطريقة التي قدمت بها القصّة.

كما يرى جيرار جنيت Gérard Genette أنّ الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان معين، فالفضاء " يخلق نظاما داخل النص، مهمّا بدا في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدّعي تصويره، بمعنى أنّ دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقاً بالآثار التشخيصية ".[2] أي أنّ كل ما يدخل في تشكيل النص يمكن أن يساهم في تكوين وتمثيل الفضاء الروائي، فيصبح وكأنه تصوير لما هو خارج النص.

ب –المكان

كان المكان أيضا محلّ جدال واختلاف في الرأي بين الباحثين والنُّقاد حول تحديد مفهومه وأهميته في البناء الروائي.

• المكان لغة

المكان من الناحية اللغوية هو كما جاء في لسان العرب في "مادة كَوْنْ": "الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّن من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنّه من التّمكن دون الكون، والمكانة المنزلة: يقال، فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والوضع "[3].

وقيل أيضا في مادة مكن: "المكان، الموضِع والجَمْعُ أمكِنة كَقُذَالٍ وأقذِلةٍ وأماكن جمع الجمع، قال ثَعْلب: يبطل أن يكون مكاناً فعّالاً، لأنّ العرب: تقول كن مكانك وقم مكانك، وأُقعد مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضِعَ مِنْهُ ".[4]وما يلاحظ في هذه التعريفات اللغوية أنّها تتفق بأنّ المكان هو الموضع الثابت الجامد، المحسوس، يكون قابلا للإدراك والفهم، فالمكان هنا أيضا ذلك الموضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] جيرار جنيت، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط ، 2002، ص 20.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج 13، ط 1 ، 2005، 136.

[4] المرجع نفسه، ص 136.

نجد غاستون باشلار Gaston Bachelard الذي يجعل المكان أكبر من كونه حيّزا لأنّه "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "[1].

كما عرّفه أيضا في كتابه جماليات المكان على أنّه: " هو ذلك المكان الأليف وذلك البيت الذي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي صورة الفنية التي تُذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور "[2].أي أنّه هنا ربط المكان في الرواية أو القصة بإمكانات اللغة في التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية.

إنّ مصطلح المكان في المكوّنات الأساسية للسرد وهو العنصر الأساسي لبناء الرواية، فلا يمكن أن تكون هناك رواية بدون مكان، وهو " مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه، وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من المعاني... أي المكان هو الظرف والمظروف معا وأن طرفاً ما في الصورة الحاصلة عنه مستقر فيه "[3].

لهذا نجد سيزا قاسم تُؤكد على ذلك بقولها: "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي. فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميزة ".[4]إذن فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية.

ويمثّل المكان إلى جانب الزمان " الأحداث الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال موضعها في المكان كما نستطيع أن نحدّد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان "[5].

إذن فهما عنصران يتداخلان تداخلاً مباشراً ومتكاملاً في شخصيات الرواية وأحداثها.

ويُعرّف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية (مثل الاتصال، المسافة) "[6].

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2 ، 1984، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط 1 ، 2003، ص 15.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط ، 2004، ص 76.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ط 1 ، 2006، ص 99.

[6] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، عمان، د.ط ، 1987، ص 69.

وقد اصطُلِح كذلك على المكان بلفظ البيئة: فبيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، أي كلّ ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة "[1].أي لا يكتفي بتصوير المكان والزمان، بل لا بد من رسم الجو العام بكل ما يُحيط بالأحداث تصويراً دقيقاً.

ج – الحيز

إذا كان النُّقاد قد اختلفوا في تعريف مصطلحي الفضاء والمكان، فقد اختلفوا أيضا في تعريف مصطلح الحيّز، حيث وردت عنهم عدة تعاريف ومفاهيم كانت متباينة.

لقد توّسع مفهوم الحيّز عند بعض النُّقاد، فيُقال " إذا كان للمكان حدود تحدّه ونهاية ينتهي إليها، فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو مجال الفسيح الذي يتبارى في مضطرب بمعزل عن الحيّز، الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً ".[2]حيث أنّ الحيّز أوسع من المكان، فهو الذي يجعل تنافس الروائيين في مجاله، فلا يخلو أي عمل سردي منه، لهذا فهو عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى، فالحيّز هو الشيء الذي يجعل من الروائيين خلق إبداعاتهم السردية بشكل يليق بهم.

وقد يُطلق الحيّز على "كلّ فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يندّ عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يحتوي هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير ".[3] أي أنّ الحيّز يُطلق على كل ما يحتلّ مساحة معينة، وكلّ ما يطرأ على الأشياء من حركة أو تغيير، سواء أكان ذلك خيالياً أم واقعياً محسوساً.

2– أنواع الأمكنة

يعتبر المكان من أهم مكوّنات البنية الحكائية للرواية ومن أهم مظاهرها الجمالية، لهذا حظي باهتمام من طرف النُّقاد والدارسين، فحصوه بالمتابعة والدراسة ومن ثَم قسّموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية، ذات صلة بالبناء العام للرواية من خيالٍ وأحداثٍ وشخصياتٍ، ساهمت في نُضج واكتمال العمل الروائي من جهة، وكذا تعدّدت تقسيماته بما يتناسب وكينونات المبدِع وخواطره الدفينة، ونوع العلاقة التي تجمعه بالعمل الروائي من جهة أخرى.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط 1 ، 1996، ص 80.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 1 ، 1991، ص 125.

[3] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

فنرى مُعظم النُّقاد قسّموا المكان الروائي إلى قسمين، وبما أنّ الأماكن تختلف حجماً وشكلاً ومساحةً، فيها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، أيّ الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة. فقد اقترح حسن بحراوي تقسيم المكان الروائي إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية الانغلاق والانفتاح إذ ميّز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة. فعرّف أماكن الانتقال على أنّها " مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، كلما غادرت أماكن إقامتها ثابتة من الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... إلخ ".[1]تنطوي هذه الأماكن تحت تسمية الأماكن المفتوحة حسب رأي بعض النُّقاد، وهي عادة ما تكون ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس.

أيضا في المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النُّقاد اسم الأماكن المنغلقة مثلا كالبيت والمستشفى أو السجن، أماكن تكون محدودة وأعطى غاستون باشلار بُعداً إنسانيا للمكان حيث ميز بين" الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية، فأمكنة الأُليفة هي التي نحب وهي أماكن مرغوب فيها "[2].وأمّا المكان العادي فهو "مكان الكراهية والصراع "[3]. وفي المحصلة حول التقسيمات المكانية للعمل الوراثي، فإنّها لا تستقيم على قاعدة ثابتة متعارف عليها من طرف جلّ النُّقاد، فهي ليست بالعلوم الدقيقة والناقد حين يهرع إلى استنباط أنواع الأمكنة في رواية ما، فإنه يراعي خصوصيات العمل الإبداعي والمبدع الذاتية، إذن تنوع الأمكنة في الأصل تتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي أولا والخصوصيات السياقية ثانيا.

أيضا نجد أوريدة عبود تعرف المكان في كتابها ' المكان في القصة القصيرة ' " يمثّل غالبا الحيّز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيد عن صخب الحياة "[4].

3- الفرق بين المكان والفضاء

من الأهمية بمكان أن نتطرق إلى العلاقة الموجودة بين المكان والفضاء في الرواية، لأنّ التمييز بينهما ضروري لرفع اللبس في الدراسات السردية، وعليه فإنّ الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة،

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 40.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

[4] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، د.ط، 2009، ص 59.

فالفضاء الروائي يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكاناً واحداً أم عدة أمكنة، قد أشار العديد من الباحثين إلى تلك الصلة الموجودة بينهما، وفي ذلك يقول سمر روحي الفيصل: "إن لم يكن الفضاء الروائي يتشكل من مكان واحد بل يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، متماثلة في علاقاتها وطبيعتها ودلالتها بحيث يبدو الفضاء إطاراً لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها "[1].

وفي السياق نفسه يمكن إدراج رأي حميد الحميداني الذي يرى أنّ الفرق بين الفضاء والمكان في الرواية يكمن في أن الفضاء هو " مجموعة الأمكنة، وهو ما يبدو منطقيا أن تطلق عليه فضاء الرواية، لأنّ الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو المعنى الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومُتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ".[2] فمن غير المعقول أن يوظف الراوي في عملة مكاناً واحداً تدور فيه الأحداث فشخصيات الرواية وأحداثها تفرض عليه أن يغير ويطور وينوع، فيخلق من المكان الواحد عدة أمكنة وعندما تتعدّد الأمكنة يطلق عليها مصطلح الفضاء الذي يلفها ويشملها جميعا وعند التمييز بينهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا وعليه نقول إنّ المكان جزء من الفضاء والفضاء معادل للمكان.

- **المكان:** الأمكنة في الفضاء جواهر أفراد وأكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء.
- **الفضاء:** يؤدي الفضاء دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وكما أنّه أداة للمعرفة خصوصا، وقد تلفت وقبلت الإبستيمولوجيا وضعا اعتباريا للفضاء، بوصفه شيئا ذهنيا مُدركا أو مكانا ذهنيا أي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم، فهو أداة المعرفة.

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا)، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، د.ط ، 2003، ص 110.

[2] جير الدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط 1 ، 2003، ص 186.

المبحث الرابع

بنية الزمان

1 –مفهوم الزمن

- **مفهوم الزمن لغة**

وإلى جانب المكان، يؤدي الزمن "دوراً مهماً وفعالاً لأنّ أيّ عمل سردي عبارة عن نقل الأحداث، ولا يتأتى هذا إلا بوجود عنصر الزمن المتفاعل والمتشارك مع أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية "[1]. فلقد كان الزمن ولا يزال نقطة تُثار حولها الكثير من القضايا والاهتمامات في مختلف المجالات المعرفية.

فالزمن في الجانب اللغوي اسم لقليل من الوقت وكثيره " زمن للزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن والزمان العهد والجمع أزمنُ وأزمنة وزمنُ زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والأزمنة عن ابن الأعرابي والزمن بالمكان أقام في زماناً وعامله مزامنة وزماناً من الزمن "[2].

- **مفهوم الزمن اصطلاحا**

يعتبر الزمن من أهم عناصر النص السردي لكونه يربط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، و "يكسب الزمن معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك، وقد اهتم بدراسة العديد من العلماء والباحثين حيث يؤكد ' أ. أمندلاو ' في كتابه ' الزمن والرواية ' مثل ذلك الرأي فيذهب إلى أنّ أكثر من مفكر ورجل دين قد تبادلوا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين "[3]:

الأولى للقديس ' أغسطين ' الذي قال " إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني لا أعرفه، والثانية ' وليام شكسبير ' الذي قال " نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا ".

من خلال الاطلاع على المقولتين السابقتين نستطيع أن ندرك صعوبة الإلمام بمعاني الزمن، فالزمن يأخذ أبعاداً شتى، اجتماعية، نفسية، علمية ودينية وغيرها.

في حين يرى ' جان ريكارد ' بأنّ " زمن السرد يختلف عن زمن القصة "[4]، أي أنّ النقطة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما زمن السرد لا يتقيد بذلك التتابع المنطقي.

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط ، 1994، ص 116.

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مادة زمن)، دار صادر، بيروت، مج 7، ص 60.

[3] أحمد حمد النعيمي، اقاع الزمن في الرواية العربية والمعاصرة، دار فارس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 16.

[4] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، 2003، ص 102.

وكان 'جرار جنيت ' يطمح إلى استنباط العام من الخاص، وإلى بناء نظرية انطلاقاً من تحليل منطقي صارم لرواية في كتابه ' خطاب الحكاية ' حيث يقول: " التحليل ليس معناه التوجّه من العام إلى الخاص بل من الخاص إلى العام، أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو رواية "[1].

انطلاقاً من الأقوال السابقة عُدّ الزمن عنصراً أساسياً في بناء الأحداث الروائية وتسلسلها، ويعتمد في ذلك على سلم زمني معين، من أجل تجسيد الواقع الاجتماعي الذي يعيشه وفق العادات والتقاليد السائدة إضافة إلى الحالات التعوُّدية والفلسفة المحيطة بالعمل الروائي الذي ينتج عملاً إبداعياً مميزاً مبنياً على تقنيات الشكل السردي والزمني.

2- أهمية الزمن في الحكي

إن الزمن يُشكّل العنصر الفعّال في العمل السردي الرّوائي وتكمن أهميته في كونه محوراً أساسياً في تشكيل بنية النص الرّوائي وتجسيد أبعاده التاريخية والإجتماعية والسياسية والنفسية لدى الرّوائي، فنجد " أن الزمن في الرّواية يُعدّ المحور الأساسي في تشكيل النصّ الرّوائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الرّوائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النصّ ينطلق من بنية التّشكيل الزمني "،[2] من خلال هذا نلاحظ أن الرّواية شكلها مرتبط إرتباطاً وثيقاً بمعالجة الزمن وأن الرّواية هي في حدّ ذاتها فن شكل الزمن بامتياز، وهذا لا يمكننا أن نعتبر سرد خارج عن إطاره الزمني، كما لا يتجلّى لنا زمن بمعزل عن غطاءه الرّوائي.

أيضاً نجد 'حسن بحراوي' يُؤكّد على أهمية الزمن في العمل السردي من خلال حسن استغلاله: " إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتشديد على خطورة الدّور المنوط به "،[3] إضافة إلى هذا نجد أن الزمن الرّوائي هو المحرّك الذي وِفقه تتحرّك مُعطيات الحياة الإنسانية التي يُصوّرها هذا الفن " لأن النصّ الرّوائي يشكّل في جوهره ثورة زمنية تنطلق في اتّجاهات عدّة، فالرّواية تُصاغ في داخل الزمن، والزمن يُصاغ في داخل الرواية "،[4] بمعنى آخر أن هذه العلاقة الإزدواجية التي تربط الزمن بالرّواية هي التي تُطلق العنان نحو خلق أبعاد روائية وعليه لا يُمكن فصل العمل الرّوائي عن الزمن، إذن الزّمن يُعتبر أنه العمود الفقري داخل كلّ عمل سردي وبدونه تكون فشل حركية الأحداث داخلها، وتتوقّف عن العمل نهائياً.

---

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر الحلي، الهيئة العامة للطباعة، الأميرة، ط 2 ، 1997، ص 16.

[2] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2005، ص 17.

[3] إبراهيم عباس: الرّواية المغاربية، (تشكل النص السردي في ضوء البُعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 01، 2005، ص 285.

[4] بشير بويجرة: بُنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ب، ج 01، ط 01، (2001 – 2002)، ص 20.

3- الترتيب الزمني

- **الإستباق**

يُعدّ الإستباق عنصراً من العناصر السردية، فهو أقلّ تردّداً من الإسترجاع، حيث نجد حسن بحراوي " يقول حول هذه التقنية: سنستعمل مفهوم السرد الإستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يُثير أحداثاً سابقةً عن أوانها يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرّواية عن طريق تقديم مُتواليات حكائيّة محلّ أخرى سابقة عليها في الحدوث "،[1] بمعنى هذه التقنية تقوم بعمل سردي متمثّل في حدث أو إشارة آتية إليه مسبقاً قبل حدوثه، يرى أيضاً بحراوي أن الإستباق هو " عملية القفز على فترة معيّنة من زمن القصّة وتجاوز النّقطة التي وصلها الخطاب باستشراف مستقبل الأحداث والتّطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية "،[2] نجد من خلال هذا التعريف للإستباق أنه يعمل على إيراد حدث قادم التي لم تقع بعد والرّوائي يقوم باستقبالها في الحاضر، بمعنى الزمن الحاضر.

- **الاسترجاع**

يُعدّ الإسترجاع من أبرز العناصر السردية وهذا ما يُقرّ به حسن بحراوي في قوله: " يبدو السرد الإستذكاري كخاصية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطوّر بتطوّرها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الرّوائية الحديثة، التي ظلّت وفية لهذا السرد وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الرّوائية "،[3] من خلال هذا القول نجد أن الإسترجاع عبارة عن تقنية تستعمل في أنماط الحكي في القديم، لكن عبر تغيّر الزمن وتطوّر العمل الحكي ظهرت في عنصر أساسي أي يظهر هذا من خلال العمل الرّوائي.

وقد أشار العديد من النّقاد إلى هذه التقنية 'جرار جنيت' يعطيه تسمية " السرد السابق أو الإستباقي الذي يتمّ قبل بداية الحكي ".[4]

---

[1] حسن بحراوي، بُنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 02، لبنان، 2009، ص 132.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.

[4] جرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب، ط 01، د.ب، 1989، ص 122.

من خلال هذا القول إن للإسترجاع عدّة الترجمات وكترة اختلاف في تسميتها ولكن يبقى المعنى واحد لا غير، أمّا مراد عبد " الرحمان مبروك " فهو يرى أن الإسترجاع هو " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق "،[1] إذن الإسترجاع هو العودة إلى الأمس بمعنى الرجوع إلى الماضي.

- **الوصف**

يعتبر الوصف فن من الفنون الأعمال السردية، فهو يُستخدم لتعبير عن المشاعر والإنفعالات والمواقف وأيضاً لتصدير المشاهد السردية وتقديم الشخصيات، إذ نجد لطيف زيتوني يعرّفه: " أي هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث ووجودها ووظيفتها مكانياً لا زمنياً "،[2] إذن نجد الوصف من خلال هذا التعريف أنّه مرتبط بالمكان فقط وليس الزمان فهو يقوم بعملية نقل وصف هذه المواقف والإنفعالات وأيضاً الشخصيات لأنها لها علاقة بتنقّل الأمكنة.

إن الوصف له القدرة على التّصوير بتدقيق حيث نجد الصّادق قسومة يرى أنّ: " تأثيره المخصوص في المستقبل باعتباره أنّه أداة التخييل والإبهام "،[3] إذن من خلال هذا القول نرى أن الوصف هو تقنية من التقنيات السردية أي أنّه الطريقة السهلة في السرد، كما أنّه يقوم المتلقي بتقديم صورة بطريقة سهلة وهذا من حيث وصف الأحداث والشخصيات.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحت نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط 01، لبنان، 2002، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصّة، دار الجنوب، تونس، ط 01، 2001، ص 159.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية

نبي العصيان

الفصل الثاني

المبحث الأول

مظهر الرّاوي في الرواية

الرّاوي

يُعدّ الرّاوي عنصراً مهماً في تقنيات البنية السّردية، إذ نجد في روايتنا هذه نبي العصيان، أنّ الرّاوي يقوم بعملية الإرصاد وتراقب بإتقان ما تفعله الشّخصيات في هذه الرّواية، ما تقوله وما تعرضه.

ومن خلال دراستنا نجد تحديد موقع الرّاوي في رواية نبي العصيان من خلال إبراز أهم وظائفه التي قام بها، إذن نجد في دراستنا أولا وقبل كل شيء الوظيفة الأولى وهي والوظيفة الحكي التي تُثير انتباه القارئ والتي تقوم بعملية إخباره عن طريق سرد الأحداث.

إنّ وظيفة الحكي تعتبر هي الوظيفة المسيطرة على النص الرّوائي 'نبي العصيان'، وقد اعتمدها هنا الرّوائي بغرض استفادة للقارئ محمولة بأهم المعلومات وتفاصيل وأيضا أوصاف تجعله يتفاعل مع الرّواية: " إن الثّوْرة التي اشتغل كاتب ياسين على إنجازها في كتاباته الأدبية ومقالاته النضالية ومسرحه هي محاولة اللاّهوادة فيها من أجل استرجاع الإنسان إلى لحظة إنسانيته الأصلية "[1].

- نجد أيضا أنّ الرّاوي يقوم بوظيفة الشّرح والتّفسير وهذا يكون من خلال إظهار أسباب حول الأحداث ومن الطبيعي كل سبب له تعليل مثل: " قال لي ياسين عندما انتهيت من نجمة، شعرت وكأنني تمكنت من تحقيق لحظة الخلاص من كل ذلك العذاب الذي يسكن روحي وجسدي كوشم لاهب وصارخ، كنت أنظر إلى تلك الأوراق المتراكمة التي سودتها وأنا كالغير مصدق ".[2]

برزنا أيضا من خلال دراستنا وظيفة أخرى عندما تحدّث الرّاوي عن الصراع القائم بين السلطة والجماعات الإسلامية أي الإرهاب أثناء العشرية السّوداء خاصة في عام 1993.

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، منشورات دار سقراط، الجزائر، العاصمة، ط 01، 2011، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص78.

إضافة إلى هذا نجد الوظيفة المباشرة التي تتّضح من خلال هذا المقطع: "كنت أشتغل، كان المقر بالطابق الثالث من جريدة المجاهد اليومية النّاطقة باللغة الفرنسية ".[1]

لقد أشار السّارد إلى وضعية مهمة الموجودة في مدينته حتى يقرب لنا واقع الأحداث التي جرت فيها، أي (المدينة سيدي بلعباس) والغرض من هذه الوظيفة هو واحد لا غير تأثير القارئ وجعله يتفاعل مع أحداث في هذه الرّواية، وكأنّه يعيشها في الحقيقة.

إذن هذه الوضعية الأساسية الموجودة في روايته. أمّا بالنسبة لطبيعة الرّاوي، يظهر لنا من خلال عمله الذي يلعبه داخل عملية السّرد في رواية 'نبي العصيان'. ومن خلال هذا نلاحظ أن أحميدة العياشي قد استخدم تقنية الرّاوي 'الأنا' الظّاهر الغالب الذي استعمل ضمير المتكلم ثم ضمير الغائب عندما يغوص في سرد عدّة قضايا مثلاً قضية كاتب ياسين وأدبه ومسرحه.

وبعد دراستنا لرواية 'نبي العصيان' توصلنا إلى أن الرّاوي هو نفسه الشّخصية الحكائية في روايتنا هذه، وهذا بدليل استخدام ضمير المتكلم بكثرة، لهذا نجد السّيرة الذاتية غالبا ما نجدها تُحدث تطابق الرّاوي (السّارد) وهو في حدّ ذاته الشّخصية الرئيسية وأيضا استخدام ضمائر الغائب وهذا دال على التّطرق في سرد حكاية مختلفة مثلاً حكاية كاتب ياسين.

ويمكن أن يصنّف الرّاوي بضمير المتكلم ضمن ما يسميه النقاد 'الرُّؤية مع'، وذلك لمشاركته في الأحداث لأن أي جزئية من مجريات السّرد، تصبح مرتبطة بالرّاوي.

ومن الأمثلة على استخدام السّارد لضمير المتكلم بكثرة نذكر البعض منها: " **عُدت مجدّداً إلى العاصمة** "،[2]" **كنت أرى ياسين يشتغل على النص كورشة مفتوحة** "،[3]" **لم أفكر وأنا أسير تحت حفيف شجر غابة ابنعكنون** ".[4]

ثم يليها ضمير الغائب: " **يجلس وحيداً، أمام آلته الراقنة يعيد نسج ما عاشه ورواه** ".[5]

---

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص 165.

[3] المصدر نفسه، ص 161.

[4] المصدر نفسه، ص 140.

[5] المصدر نفسه، ص 141.

المبحث الثاني:

بنية الشخصيات

الشخصيات هي المحرك الأساسي لبناء النص الرّوائي، فلا تستطيع استبعادها بشكل أو بآخر، وفي رواية نبي العصيان تعدّدت الشخصيات كل ودورها في إبراز الحدث الرّوائي، بأبعاد جسمية ونفسية وأخرى اجتماعية.

1- أبعاد الشخصيات

- **البعد الجسمي**

تمحورت الشخصيات بِبُعدها الجسمي في الشكل التالي:

أ – أحميدة العياشي: " كنت أرتدي يومها جاكيتة سوداء من الجلد الأصلي وسروال فيلور أسود، وبوتيون أسود، بينما كان شعري أشعت، وكنت أضع على عيني نظارة كبيرة ".[1]

ب – كاتب ياسين: " الذي كان يرتدي جاكيتة ذات خطوط مربعات حمراء وسوداء ".[2]

ج – محمد زقاي: وهو ناظر الثانوية التي كان ملتحقاً بها الرّاوي " وهو رجل قصير القامة، ممتلئ الجسم، يتحدث العربية بلكنة مغربية،... ".[3]

د – سي لرزق: " كان ذو بشرة سمراء فاتحة، ذو شاربيْن طويليْن، ووجه مليء بالبثور، وكان مسكوناً بالنظام والدّقة والمنهجية ".[4]

هـ– الشاب الأسمر: " شاب أسمر، لا يتجاوز العشرينات، نحيل متوسط القامة، أكرد الشّعر، ذو صوتاً متئد وجاف، يرتدي قميصاً أزرقاً، وسروالاً بْلُو دجين، وباسكيت زرقاء، ذو عيْنيْن نسْر وصاحب ابتسامة مشرقة وشبه ساخرة ".[5]

---

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] المصدر نفسه، ص 09 – 10.

و – حسن عسوس: " بينما كان شاباً يافعاً ربما يحلم بكل شيء ألاّ يكون قدر حياته هو المسرح وأستعيد ملامح وجهه الرّوماني، ببشرته القمحية وعينيه الخضراوين ووسامته التي فتحت أمامه الباب لتقمص الشخصيات... "[1]، كلّ هاته الشخصيات وأخرى تطرق الرّاوي إلى تقديم هوية جسمية لكلٍّ منهم حتى يتمكن المتلقي من رسم مخيلة لكل شخصية في النص الرّوائي حاملاً دوره الخاص به.

- **البعد النفسي**

من بين الشخصيات التي قدم لنا عنها الرّاوي بُعداً نفسياً نجد زقاي محمد " بدا القلق واضحاً على محيا النّاظر الذي راحت عيونه تتحرك بشكل متشنج ومتوتر، لم يكن مرتاحاً ولا مطمئناً لهذه المغامرة، ولم يكن أي ميل لاستقبال كاتب ياسين "،[2] تطرق الرّاوي هنا إلى وصف الملامح التي بدت على مدير الثانوية محمد زقاي لما طلب منه الموافقة على استقبال ياسين حيث اضطربت حالته النفسية إلى نوع من القلق والتوتر لأنه كان يحتفظ اتجاهه موقفاً غامضاً، وفي مقطع آخر نجده بملامح الحزن والغضب مجدّداً لما قدم ياسين عرضه أمام طلبة ثانويته ولم يرحب بالعرض " في اليوم التالي استدعانا الناظر زقاي ** كان يبدو حزيناً وغاضباً وقال لي سعدان والعربي شيخ 'قد وضعت فيكم كل ثقتي، لكن كم كانت خيبتي فيكم كبيرة' قال العربي شيخ 'لقد كان التلاميذ سعداء وكان العرض جميلاً وبيداغوجياً ... وهنا انفجر زقاي قائلاً 'والأمسية' ؟! ".[3]

كانت الرّواية حافزة بشخصيات رفقاء عياشي وياسين من ممثلين ومسرحيين وشخصيات في الدولة كلٌّ منهم حاملاً جانبه السيكيولوجي تجاه أحداث ووقائع النص الرّوائي الذي بين أيدينا وقد اتّضحت الصورة لدى الشخصيات بشكل دقيق والشخصية لا تكتمل في النص الرّوائي إلا بعد اكتمال النص بصورة نهائية.

كما تطرّق الرّاوي في تقديم الشخصيات من الجانب النفسي وأشار إلى أحوالهم في دائرة السعادة أم الكآبة مُبرزاً موقفهم من بعض الأحداث وفي روايتنا نبي العصيان تظهر بعض حالات الشخصيات مثل " كاتب ياسين الذي كان يرتدي جاكيتة ذات خطوط مربعات حمراء وسوداء، بدا متواضعا، بسيطاً، قليل الكلام ومبتهجاً، لكن

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 50 – 51.

خلف ذلك الإبتهاج الذي يكشف عن وجهٍ متدفقٍ، غامضٍ وعفويٍ في الوقت نفسه، كانت تبدو على محياه ولو بشكل مستتر مسحة من الكآبة العميقة ".[1]

وفي مقطع آخر نجد " أُقتيد الفتى كاتب ياسين مع آلاف الغاضبين، مكبلاً إلى ظلام الزنزانة، اكتشف نفسه وحده ** كان حزيناً، كئيباً، مترعا بالشجى والأسى ** ".[2]

" ويومها انبعثت الذكريات متدفقة وهادرة وراح كاتب يتحدث بقوةٍ وعنفٍ وصخبٍ، وكانت عيناه محمرتين، حدثني عن الصديق البولوني الذي تعرف عليه في باريس "،[3] كان الرّاوي في كل مرة تحدث إلى ياسين يقف عند حالته النفسية سعادة كانت أم كآبة وهذا ما يفسر صلابة القرابة التي تجمع بينه وبين كاتب ياسين جوهرة الحدث الرّوائي الذي انقلب عليه الزمن رأساً على عقب رغم ما قدمه من مجهودات في مجالات مختلفة ومتعدّدة غادر الحياة، وترك لنا بصمات إيجابية في مجال الأدب والفن بصفة عامة.

في مقطع آخر تغنى كاتب بجرعة ضئيلة من الابتسامة والابتهاج حيث وصفه لنا الرّاوي كالتالي " كان هادئاً، مبتسماً، دافئاً، ومرحباً بنا بشكل عفوي وحماسي، راح يطرح علينا السؤال تلو الآخر ** لم يكن يشعر، أو هذا ما شعرت به حينذاك، بأي قلق تجاه تلك الحملة الشرسة التي استهدفته ... وهو يتكلم كان يتحدث بهدوء بينما كانت الابتسامة تعلو وجهه ** "،[4] كان كاتب مرحباً بكل ما يواجهه من الحملات التي كانت تستهدفه، متملكاً للعفوية.

- **البُعد الاجتماعي**

هو الواقع الطبقي الذي يلاحق جانب المجتمع، وظروف الحياة الأسرية والأمور المتعلقة بالحياة المعيشية، وفي رواية نبي العصيان نجد البُعد الاجتماعي مأساوي طغى بشكل عام على الأحداث المتطرق إليها في النص الرّوائي الذي بين أيدينا ففي مقطع سردي نجد " وعندما تضرجت السّماء، اختفت الشمس، ويسقط الليل بكل جثمانه فوق صدر المدينة لم يعد في الشوارع سوى الأجساد الجريحة التي تئن، والجثث الملقاة، والكلاب الساغية التي تعوي

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان ، ص 12 – 13.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

كما الذئاب، كانت السيارات المخيفة تجوب الشوارع، وهي تحمل من لم يصبهم رصاص الرّدى إلى الزنزانات الباردة والمظلمة خلف الأسوار الشاهقة ** لم يعد الفتى كاتب ياسين إلى البيت ذلك المساء الحزين ".[1]

انطلاقاً من المقطع أعلاه تجلت الصورة الاجتماعية المأساوية التي عبرت عن الحالات التي شهدتها الشوارع وصدر المدينة، وكذا الموقف الذي تعرض له كاتب إثْر هذه الأزمة، وفي مقطع آخر تبينت لنا صورة اجتماعية أخرى وهي كالتالي " لم أتعرف على مدينتي التي فارقتها منذ أكثر من عشرية، كم تغيرت وترهلت، لم تعد مبتهجة وطليقة، كم عادت بناتها وأبنائها يسكن ملامحهم الحزن العميق والإكتئاب "،[2] في هذا المقطع يتضح لنا موقف الرّاوي من مدينته كما عاد إليها مؤخرا بعد كابوس الحرب الأهلية منذ عام الإستقلال 1962 ووقف متأسِّفاً من أوضاع بنات وأبناء مدينته الحالية في حضون الحزن العميق.

كما تناول مقطع آخر من الرّواية صورة اجتماعية تكمن في " كما أشرقت هذه الجماعة على حملة مداهمات للحانات، واحتلال المساجد الرسمية والمطالبة بتغيير أئمتها التقليديين باعتبارهم حجر عثرة تقف أمام انتشار الدّعوى الإسلامية وعلى ترويع العاملات بالمؤسسة الإلكترونية بالمدينة التي كان عدد عاملاتها يربو نحو 8000 فتاة وذلك بفرض الحجاب عليهن ".[3]

" خرج الموكب من المركز العائلي، وراح يجوب شوارع العاصمة *** أما النساء والعيون الفضولية فلقد راحت تطل من البالكونات **كنا تغني تلك الأغاني التي كنا نظن أنها ستنقل الفرح إلى ياسين في نعشه ** غنينا نشيد الأمسيّة بينما كنا غارقين في الفرج والأسى معاً ** "،[4] بُعداً اجتماعياً موضحاً جو جنائزي مهيب للرّاحل كاتب ياسين، إذن البعد الإجتماعي هو ذلك الحجاب الذي يرى الشخصية من منظورها الاجتماعي ويعبر عن الواقع الطبقي ويعكس وعياً إيديولوجياً.

2- علاقة الشخصيات بالرّاوي

إنّ الشخصيات الفاعلة هي التي من تقوم بالدّوْر الأساسي في العمل الرّوائي، لأن أهم الأحداث السّردية تتمحْور حولها والشخصيات الرّئيسية في الرّواية نلخّصها في الجدول التالي:

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 83.

الشّاب الأسمر	شخصية رئيسية في الرّواية، يعمل في مكتبة المجاورة لثانوية سي الحواس نجد هذا في المقطع التالي: " ذلك الشّاب الذي كان يشتغل مُنشّطاً ومُشرفاً على المكتبة الفنية التابعة للثانوية ".[1]
التّحريك	كان يُريد إقناع سي لزرق مدير الثانوية سي لحواس على دعوى الرّوائي كاتب ياسين ونجد هذا من خلال " انتصب كالقدر وهو يقول للمدير سي لزرق، أنّه يريد منه الموافقة على دعوة الرّوائي والمسرحي كاتب ياسين ".[2]
الكفاءة	الإستمرار على الإقناع حتى يتم الموافقة من طرف المدير " أصرّ بهدوء وعناد صامتين ومُثيرين، أن تكون أوّل استضافة لمبدع مثل كاتب ياسين في ثانويتنا ".[3]
الإنجاز	مواصلة الإقناع مدير سي لزرق ثانوية سي لحواس، حيث نجد هنا " قال مُخاطباً لمدير سي لزرق لقد التقيته يا شيْخ، ولم يجد أيّ حرج، أو تردّد في أن يكون بيننا ".[4]
نهاية الشخصية	عدم الموافقة سي لزرق مدير ثانوية سي لحواس لاستقبال كاتب ياسين.
الشاب الأسمر	هذه الشخصية فاعلة فهي المحرّك الأساسي في الرّواية.
التحريك	دوْر هذه الشخصية كبيرٌ في دعم البطل كاتب ياسين.
الكفاءة	ذهب عند كاتب ياسين إلى مبنى المسرح وكان يشرح له عمّا كان يدور بينه وبين مدير الثانوية سي لزرق وناظرها محمّد زقاي، وهذا نجدُه في المقطع: " كان يُصغي بانتباه وكان على رأسه الطير إلى العربي الشيخ وهو يتحدّث عمّا دار بينه وبين مُدير الثانوية وناظرها منذ قليل، وعن الصعوبات التي واجهها من أجل أن يعقد لقاءً مُباشراً بين كاتب ياسين وتلاميذ الثانوية ".[5]
الإنجاز	قام العربي الشيخ وهو (الشاب الأسمر) بطرح اقتراح على كاتب ياسين، وهو أن يكون هذا اللّقاء في المسرح نفسه ونجده هنا: " ثم اقترح على كاتب إمكانية أن يكون اللّقاء مع تلاميذ الثانوية في المسرح نفسه ".[6]

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] المصدر نفسه ص 13.

[6] المصدر نفسه، ص 13.

نهاية الشخصية	موافقة كاتب ياسين بهذا الإقتراح، نجد هذا من خلال "إبتهج كاتب ياسين ورحّب بالفكرة ".[1]
الكاتب أحميدة عياشي	تلميذ يدرس في ثانوية سي لحواس، ونجد هذا في قوله " في 1978 انتقلت من متوسطة عبد القادر عزة إلى ثانوية سي لحواس بسيدي بلعباس ".[2]
التحريك	قام بتعبير على رُؤية كاتب ياسين لي الشاب الأسمر المدعو العربي الشيخ، وهذا من خلال " أعربت عن رغبتي في رُؤية هذا الكاتب القادم من بعيدٍ إلى مدينتنا ".[3]
الكفاءة	ذهب إلى مبنى المسرح ليرى ويلتقي بكاتب ياسين وهذا نجده في هذا المقطع: " فقلت مُبتهجاً ومُتحمساً أجل، أريد أن أراه ".[4]
الإنجاز	دخل إلى مبنى المسرح لأجل رُؤية كاتب ياسين وهذا من خلال قوله: " اقتربنا من مبنى المسرح الرابض أمام ساحة بلاص كاردو، وولجنا من الباب الحديدي الخلفي، صعدنا بعض الأدراج لنصل إلى منتصف الطابق الأول ".[5]
نهاية الشخصية	تحقيق رغبة أحميدة عياشي المتمثلة في رُؤية كاتب ياسين.
كاتب ياسين	شخصية رئيسة والمحرّك الفعال في الرّواية.
التحريك	كاتب ياسين هنا أخذ دور تلميذ يدرس في ثانوية ونجد هذا في مقطع: " لم يكن وقتها كاتب ياسين سوى تلميذ بوهيمي يجلس على مقاعد الدّراسة في إحدى ثانويات سطيف ".[6]
الكفاءة	بينما كان كاتب ياسين يدرس في ثانوية، خرج في إحدى الأيام في مُظاهرة مع جمهورٍ غفيرٍ إلى الشارع، ونجد من خلال هذا المقطع: " خرج الفتى كاتب ياسين من ثانوية القيراوني وسط الجموع الغفيرة المدمدمة، الرّافعة للرّاية التي اخترقت ستائر الصّمت والخوف بألوانها البيضاء، الحمراء والخضراء ".[7]

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص12.

[5] المصدر نفسه، ص 12.

[6] المصدر نفسه، ص 22.

[7] المصدر نفسه، ص 23.

الإنجاز	وجد نفسه كاتب ياسين داخل الزّنزانة الوحشيّة مُلوءة بالكآبة ونجد هذا من خلال: " أُقتيد الفتى كاتب ياسين مع آلاف الغاضبين، مُكبّلاً إلى ظلام الزّنزانة ".[1]	
نهاية الشخصية	هنا نجد كاتب ياسين وجد نفسه مُنعزلا عن العالم الخارجي (عالم الحرية) " إكتشف نفسه وحده، كان حزيناً وكئيباً ".[2]	
الشخصيات الفاعلة	**فضيلة عسوس**	تمثل رابع شخصية رئيسية في الرّواية وهي بالنسبة لبطل الرّواية تكون والدته وهي شخصية قوِية ورمز للمرأة المثقفة.
التحريك	فهي أخذت دوْر الكاهنة، ودوْر هذه الشخصية له الأثر الكبير في دعم شخصية البطل كاتب ياسين وأخذت دوْر الكاهنة الحزينة كما نجدها في هذا المقطع " فضيلة عسوس التي أدّت بشكل باهر وتاريخي لا يُمكن أن ينسى دوْر الكاهنة، كما كان يُسميها العرب الغرة ".[3]	
الكفاءة	هنا نجدها ترمز إلى الجزائر من خلال صمودها وشجاعتها وبقائها واقفة على الأمل والحب أن تعود تلك الأيام الجميلة التي كانت عليْها الجزائر من حرية وسيادة واستقرار من خلال هذا المقطع " كانت نبية محبّة وسلام وهي التي قادت الحرب ضدّ من جاءوا من أقاصي الجزيرة العربية ليفرضوا ديناً آخر غيْر دينها وثقافة أخرى غير ثقافتها، ولغة أخرى غيْر لغتها بقوّة السيف ".[4]	
الإنجاز	لقد ظهرت فضيلة عسوس بحنانها وحُبّها ومختلف المشاعر الصادقة التي تُمثّلها الأم، وهي كما نعرف مشاعر طبيعية موْجودة بالفطرة، إنها ظهرت في صورة الأم الحبيبة التي تُعاني من فُراق فلذّة كبدها التي عاشت محرومة منه، ولم يكن بيدها أو بيده شيء من الفعل، وكل هذه الظروف التي تقدّرت عليهما كلاهما لأنه دفع بحُبّه للوطن إلى فرق الأهل والأحبّة، يظهر هذا من خلال " لم يعُد الفتى كاتب ياسين إلى البيْت في ذلك المساء الحزين، خرجت والدته وهي ترتعش تصرخ بأعلى صوتها ".[5]	
نهاية الشخصية	الفراق بينها وبين ابنها نتيجة أن ابنها كان داخل الزّنزانة الوحْشية، نجد هذا " أُقتيد الفتى كاتب ياسين مع آلاف الغاضبين مُكبّلاً إلى ظلام الزّنزانة ".[6]	

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان ، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

[5] المصدر نفسه، ص 24.

[6] المصدر نفسه، ص 24.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشخصية الرّئيسة لها مكاناً مهماً في المتن الحكائي، باعتبارها العمود المركزي له، لهذا نجد أن لا وُجود لدراسة سردية دون التّطرق إلى عنصر الشخصية الذي يُساعدنا على فهم العمل الرّوائي، فهي تفرض وجودها في هذا العمل، لأنها مصدر الحوادث.

المبحث الثالث:

بنية المكان

الأماكن المغلقة هي الأماكن الضيقة المؤثرة في الحدود الهندسية وفي الأغلب ما تكون أماكن للعيْش والمكوث فيها. إمّا تكون بإرادة الإنسان، أو يكون مجبراً عليها ولها دلالة أحياناً إيجابية كانت أو سلبية. فالمكان المغلق داخلٌ في الرّواية، لأنّ حضوره مهمّ فيها فمن الأماكن المغلقة نجد:

1- الاماكن المغلقة

البيت

مكان مغلق له حدود، فهو يعتبر خزان الحياة الأسرة عامة والفرد خاصة، لأنّه الملجأ الأساسي والمأوى الذي يسعى الإنسان طلباً فيه الاستقرار والرّاحة، إنّه ذاك الفضاء الذي يتميّز بالحرية التامة ويقضي فيه الإنسان أغلب وقته لأنه يشعر بالطّمأنينة والمحبّة بين أفراد عائلته.

إنّ البيت يحمل دلالات إيجابية لأنه البؤرة المبدئية فرح والسرور أكيد الذي يدل على المحبة والألفة، ومن خلال هذا نجد في الرّواية هذا المقطع: "كنت أنام في أعلى السرير بينما كان مرزوق ينام في السرير السفلي، أما ابن كاتب ياسين أمازيغ فكان يجيء إلى البيت كل نهاية أسبوع ليرى والده "،[1] ومن خلال هذا نعرف أن بيت كاتب ياسين يعمه كل من المحبة والهدوء والاستقرار.

بعدها نجد أنّه وصف إقامة كاتب ياسين التي كان يقطن فيها وهذا من خلال هذا المقطع: "كانت إقامة كاتب ياسين مكونة من أوول مفتوح على مطبخ وغرفة النوم كان يضع فيها كاتب ياسين معظم كتبه وأوراقه وثلاث حقائب تحتوي على كل ملابسه، وفي الأول كان سريراً حديدياً مزدوجاً، بينما كانت جدران البيت مثبتة فيها لوحة كبيرة شبه سوريالية، وعلى الطاولة كان ثمة تمثال متوسط الحجم للأمير عبد القادر "،[2] في موضع آخر يشير الرّاوي إلى مكان البيت الذي يحمل نفس الدّلالة السابقة الإيجابية في أنه مكان هادئ وملجأ للرّاحة.

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

"كانت إقامة ياسين بابن عكنون دائماً عامرة بالزوار والزائرات "،[1] من خلال هذا نعرف أن كاتب ياسين شخصية هادئة ومحبة للأصدقاء وطلبة العلم، فإقامته مكان أليف الذي يبعث في النفس الراحة والاطمئنان.

إنّ مثل هذه الدّلالة الإيجابية لمفهوم الغرفة تتطابق وتتقاطع في دلالة مع مكان الغرفة في الرّواية التي نحن بِصدد دراستها فهي حيِّز مكاني توفرت فيه شروط الاطمئنان والأمن أثناء القيام بالأعمال الأدبية أو السياسية من خلال قول أحميدة: "كانت تعقد عدة اجتماعات في غرفته 'L3'بالحي الجامعي بابن عكنون "،[2] هنا إقامته تدل على المحبة والملجأ لكل إنسان إن مثل هذه الدّلالة الإيجابية لكن لمفهوم الشُّقة التي تعتبر فضاء مغلوقا وهو جزء من أجزاء البيت لا يقل أهمية عنه في الدراسات الأدبية، نجد أنه غالبا ما تمتاز الشُّقة بشيء من الخصوصية والسّردية.

كما تتحول الشُّقة هي الأخرى من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية حيث يصبح مكان الشُّقة المعتّم والمظلم والحزين بينما كانت تحيطه الهدوء والنقاشات التي تكون معظمها حول الأدب والعلم والوطن. " اكتشفت الشُّقة تغيرت قليلاً، لون اللوحة المعلقة على الجدار والتي كانت تمثل الوجه الرمزي لنجمة الحبيسة وفي الوقت نفسه للمرأة المتوحشة ذات الحضور الأسطوري ".[3]

وفي الأخير نجد في الرّواية العديد من الأجزاء التي يتكوّن منها البيت كالغرفة، الشّرفة، النّافذة، الشّباك، والشُّقة والغرفة بالنسبة لياسين هي البؤرة التي يحمي بها نفسه والمركز الذي يلجأ إليها المثقفون ورجال السياسة.

الزّنزانة

عبارة عن مكان مغلق داخل مكان مغلق، بمعنى أنها عبارة عن غرفة مغلقة صغيرة في سجن، أو في قسم شرطة يكون فيها السّجين لقضاء عقوبته، أيضا تسلب فيها الحرية التامة للإنسان على عكس البيت الذي يقيم فيه بكل حريته وهذه الأخيرة هي أساس حياة كل فرد، فهي نجدها ذات أشكال وأحجام متنوعة ومختلفة، إنّها مكان ضيِّقٌ جدّاً، يقيم فيه الإنسان مجبراً عليه، لأنه مكان ضدّ العالم الخارجي الذي يتميَّز بالاتّساع ومثال على

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 167.

الزّنزانة في رواية نبي العصيان نجد " أُقتيد الفتى كاتب ياسين مع آلاف الغاضبين مكبّلاً إلى ظلام الزّنزانة اكتشف نفسه وحده كان حزيناً كئيباً مترعاً بالشجى والأسى وليس من حوله سوى الأثاث والدُّجى ".[1]

ومن هذا المقطع نقول أن الزّنزانة تحمل دلالة واحدة لا غير وهي سلبية أكيد لأنها ترمز إلى العذاب والقهر والحزن والقلق والعزلة أكيد، وغياب الحرية التامة والكاملة.

أيضا نجد أنّ الإنسان الذي يكون بداخل الزّنزانة من الطبيعي يُسيْطر عليه حالة شعور والإحساس بالوحدة والانفصال على العالم بالحرية التي هي في الخارج. لهذا نجد كاتب ياسين كان بداخله حزن وقلق لقد كان في حالة نفسية سيِّئة.

فالزّنزانة بالرغم من كونها مكانا صغيرا وضيّقا محدودا ، فإنّ لها أهمية كبيرة ودلالة جمالية داخل هذه الرّواية بذات نبي العصيان لأحميدة العياشي لأن من المعقول نرى أن الزّنزانة توحي إلى رمز البطولة والشجاعة والمقاومة لأننا نرى أحياناً المعتقل حتى يموت فيها ولكن لا يخون وطنه الحبيب لأن هناك من يوضع فيها من السياسيين والمناضلين والمثقفين وحتى الثائرين.

الحانة

هي مكان مغلق عام، مخصص لبيع وشرب المشروبات الكحولية أو الخالية من الكحول، هي مكان للّهو والمجون وملجأ للعشاق ويكون عادة موقعُها سرِّياً، وقد ورد ذكرها في رواية باعتبارها المكان الذي تحول الإنسان من صحّة جيِّدة ونفسيّة قوية إلى العكس لهذا نجد: كنت من حين لآخر أرافق إسماعيل حبار الذي يبدو في صحته وحزنه وكدره وغضبه كمُتصوِّفٍ في العصر الوسيط في المغرب الإسلامي إلى الحانة "،[2] لهذا نجد أن الحانة مكان تعكس وضعية الإنسان وحالته وسلوكه والظروف المأسوية والمزرية من خلال نفسيته الحزينة وهذا ينطبق على إسماعيل حبار وذهابه إلى الحانة الذي تحول إلى شخص آخر يائس وكئيب، إذن الحانة لقد احتلت مساحة لا بأس بها في السّرد.

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

المستشفى

مكان مغلق عام، يُقصد إليه بُغية للعلاج. وقد اشتملت الرّواية على مكان المستشفى في حين كان الحيِّز المكاني الذي لجأ إليه بطل الرّواية يسين طلباً في العلاج والشفاء من مرضه الخطير، وهذا ما تجلى في قول أحميدة: " كانت حالته مثيرة للقلق، اصفرّ وجهه وبدا الإرهاق صارخًا على ملامحه، كان يتحدّث بهدوء وابتسامة ساخرة تعلو وجهه، اقتادوه إلى مستشفى مصطفى باشا، وعندئذٍ علم زعموم أن كاتب ياسين مصاب بسرطان الدّم وكان لا بُدّ من تعبئة كل الأصدقاء بشكل سريع واستعجالي لحمل كاتب ياسين على جناح السرعة إلى فرنسا "،[1] وبذلك نعرف أن المستشفى هو المكان الذي احتضن ياسين أيام مرضه، إضافة إلى ذلك نعرف أن عجز المستشفيات في الجزائر والإمكانيات كانت ناقصة آنذاك وأيضا الأطباء المختصين والجراحين.

إضافة إلى هذا نجد أحميدة وهو يتحدث عن نفسه إذ نجده في عالم آخر غير الواقع في دوامة من الهذيان، إن صح التعبير، فهو كان يشعر أنه وحيد يعيش أقصى درجات من العزلة وحده بدون كاتب ياسين، إذ نجد هذا من خلال قوله " مررت من جديد حيث كانت إقامة كاتب ياسين نظرت إلى الجدران إل الباب ذو اللون الأزرق، رحت عبثاً أستعيد تلك الكتابات الجدرانية التي كانت ذات يوم منقوشة على الجدار زحف نحوها المحو وطواها كتاب الزمن السّردي، نظرت إلى تلك الشجرة الوارقة قرب البيت كانت صامتة تنظر إلي كأنّها كانت تدري ما يجول بداخلي "،[2] ولهذا نعرف أنه لم يستوعب الصدمة ظلّ صامتاً.

وسائل النقل (الحافلة والسّيارة)

تعتبر وسائل النقل مكان مغلق صغير ومتنقل، أي أنها وسيلة لتغيير نفسية الإنسان أو المكان لأنه يدخل في السّفر مثلاً كان طويلاً أو قصيراً بعيداً أو قريباً ويكون هذا السّفر عبْر أماكن مفتوحة.

إذن نجد الحافلة في رواية نبي العصيان: " انتقلت إليه على متن حافلة النقل الريفي رفقة العديد من الثانويين والفنانين الهواة ".[3]

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 184.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

من خلال هذا نجد أن وسائل النقل هنا أخذت دلالة إيجابية لأن ما تبيّن لنا أن كاتب ياسين هو بذاته أدب ووصلوه حتى عنده مقرّه، العديد من المثقفين وطلبة العلم، إضافة إلى هذا نجد السيارة في رواية نبي العصيان " اتجهنا، ياسين ومرزوق وأنا، على متن السيارة التي كانت يمتلكها المسرح الجهوي لسيدي بلعباس "،[1] وهنا نعرف أن وسائل النقل أخذت دوراً لا بأس به في هذه الرّواية لأن الرّاوي أراد أن يُبيّن مدى ضرورتها في العمل، نجد أيضا في قوله: " كلما كنت أعود إلى مسقط الرّأس في الأيام الخوالي على متن سيارة كلانديستان حيث لا أرى سوى الكلاب الضالة وبقايا سكارى شبه مطروحين على الأرصفة الصامتة والسّاكنة ".[2]

المقبرة

مكان مفتوح، يتكون على عدة تسميات مثل المقبرة أو الجبانة فهي تحمل كل دلالات الحزن والخوف، وعلى العموم، فهي تحمل في باطنها أناس عرفناهم وعايشناهم دون الخوف منهم وعلى سبيل هذا الولدين عند موتهم أو الأبناء عند فقدانهم وهم الأحبة المقربين، فالمقبرة هنا قد جسّدت عدة دلالات مختلفة التي ترمز وتشير إلى الحزن والفناء والموت والاتعاظ لأنه الفضاء الذي يملؤه جوّ الخوف والسّكون، ولو رجعنا إلى الرّواية التي نحن بصدد دراستها لوجدنا أنّ الرّاوي قد وظّف هذا المكان في روايته فهو يحمل دلالة الحزن حيث نجد في حديث الرّاوي يقول " امتلأت مقبرة العالية بالأصوات والوجوه والأجساد "،[3] فهي تحمل دلالة الحزن والحزن كما قلنا. الخوف على مفارقة الأحباب الذين وافتهم المنيّة من جهة، ممّا يشير إلى الموت المتكرّر، والخوف على أناس الحيّة من الفراق أو الموت.

2- الأماكن المفتوحة

هي أماكن تتميّز بالاتساع واللاّمحدودية والحرية، لا تحدُّه حدود ضيّقة، غير مُقيَّد بحدود مكانية محدودة، فالمكان المفتوح داخل الرّواية حضوره من خلال تشكيلة الأحداث الرّواية ومن الأماكن نجد ما يلي:

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 133.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

سيدي بلعباس

مكان مفتوح، هي مدينة أو ولاية جزائرية، تقع في قلب القطاع الوهراني في غرب الجزائر، وهي مدينة التي ولد فيها أحميدة عياشي وعاش طفولته، فهي تعتبر بالنسبة إليه قطعة منه، إذ أنه لا يستطيع تخيُّل نفسه بعيداً عنها وهذا ما نجد في هذا المقطع من الرّواية: " عدت مجدّدا إلى العاصمة، تاركاً سيدي بلعباس ورائي، لكن كيف لهذه المدينة التي ظلت تحتفظ بنداءٍ خفيٍ ومستمرٍ أن أتركها ورائي؟! "،[1] لكن في عام 1993 كان أحميدة في الجزائر العاصمة، واضطرّ أن يعود إلى مدينته وكان هذا في فترة العشرية السوداء، عندما وصل أحميدة إلى مدينته لم يعرفها نهائياً وهذا بسبب نتائج الحرب الأهلية لم يعرف كيف ينظر إلى مدينته الحزينة، جعلته في حيرة واستغراب كون مدينةٍ حزينةٍ ومدمرةٍ، وهذا ما نجده في المقطع من الرّواية: " لم أتعرف على مدينتي التي فارقتها منذ أكثر من عشرية، كم تغيّرت وترهّلت لم تعد مبتهجة وطليقة، كم عادت بناتها وأبنائها يسكن ملامحهم الحزن العميق والإكتئاب أين تلك الأغاريد التي كانت ملء السّمع، وذلك الجمال الذي كان يملأ القلوب والوجدانات ".[2]

وأيضا في قوله "اختفى الفرح من مدينتي "،[3] ومن هنا نجد أن الرّاوي لا يصدق ما كان يراه في مدينته، لم يستطع أن ينسى ماضيه الذي كان يعيشه في مدينته عليها من جمال وأبهى حلة من قبل.

بعدها تواصل الرّاوي في تعبيره لتغيير الوضع الذي حصل لسيدي بلعباس خلال أيام السّوادي للمدينة " كنت أتجوّل في المساءات كالغريب في شوارع مدينتي، أدخل المقهى وحيداً، لأُغادرها وحيداً، أمرّ على مبنى المسرح الذي ماتت الحياة بداخله "،[4] في موضع آخر يشير الرّاوي إلى مدينته الذي يحمل دلالة سلبيّة وإلى رمز الجريمة والخراب والدّمار وهذا ما نجده في رواية نبي العصيان " كنت أزور سيدي بلعباس، لا أخبار سوى أخبار القتل والموت والحرائق والتعذيب ".[5]

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان ، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه، ص 158.

الشارع

مكان مفتوح وعام، يتواجد فيه أناس من فئات مختلفة حيث أخذ فيه كل الحرية التامة، وتلجأ إليها شعرت بشيء من القلق، لهذا نجد الشّارع أكثر انفتاحاً من الأحياء بكثير لأنه يلتقي فيه جميع الناس من أجل مصلحة معيّنة، كاللقاء بين اثنين والتحدث فيما بينهم عن موضوع معيّن ونجد رواية نبي العصيان الرّاوي يتحدث عن شارع سيدي بلعباس في قوله: " فاستدعاني إلى مكتبه الواقع بأعلى الطابق المطل على شارع المقطع الجميل والمؤنث بأشجار السفرجل والصنوبر والتوت والمزيّن بالرصيف البهيج في مواسم الصيف والخريف والربيع "،[1] نجد هنا أنّه يصف الشارع وصفاً من نفسه معبراً عن إعجابه لهذا الشارع، إضافة إلى ذلك نجد في قوله "كان معتكفاً بمكتبه الصغير المطل على الشارع الصاخب والعامر بالمارة ورواد المارشي الأوروبي الكبير "،[2] وهنا نجد أنه قد وظّف الشارع بصفتين متعاكستين الأولى الهدوء والاستقرار والثانية الضجيج بسبب كثافة الناس.

في حين ما تحوّل الشارع إلى دلالة سلبية، حيث وظّف الرّاوي هنا في مقطع سردي وهذا واضح من خلال قول أحميدة: " لم يعد في الشوارع سوى الأجساد الجريحة التي تئنّ والجثث الملقاة والكلاب الساغية التي تعوي كما الذئاب، كانت السيارات المخيفة تجوب الشوارع وهي تحمل من لم يصبهم رصاص الرّدى على متنها إلى الزنزانات الباردة والمظلمة خلف الأسوار الشّاهقة "،[3] لهذا يتحوّل مكان الشارع في الرّواية إلى مكان معاذي هو رمز الدماء والقتل لا يبعث على الرّاحة وذلك لأنه فضاء مخيف ومميت، فالشارع فقد ماضيه الحضاري الذي يتمثّل في عاداته وتفكيره، كما فقد جماله الخارجي. أيضا نجد في قوله: " وهو يركض لوحده في شوارع بلعباس "،[4] هنا أيضا يحمل دلالة سلبية لا غير، وهذا نتيجة الحرب الأهلية في العشرية السوداء التي أدت إلى اضطراب نفسي وعصبي من خلال ضغوطات النفس والخوف.

وفي الأخير نرى أن الرّاوي لم يكن مهتمٌّ بإبراز المظاهر السكنية لهذه المدينة أكثر من اهتمامه ما جرى فيها من القتل والخوف والرُّعب وسفك الدّماء. إذن صورة المدينة هنا نجدها لقد جسّدت الوضعية الاجتماعية بكاملها

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 09.

[2] المصدر نفسه ، ص 12.

[3] المصدر نفسه ، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص42.

لهذه المدينة، فقد حملها الرّاوي دلالات الخوف والفراغ القاتل، نجد أن المدينة مختلفة عن الصورة المتعارف عليها من جمال وهدوء فأعطى صورة لها مختلفة تماماً على ما كانت عليه من قبل، أي صورة الحزب الباطني.

المقهى

مكان عام وفضاء مفتوح اجتماعي بالدرجة الأولى، يجلس الناس فيها لشرب القهوة أو الشّاي أو التّدخين وشرب العصائر والمشروبات الغازية، فهي تعتبر مجلس للشّباب وكبار السّن وحتى المثاقفين نجدهم يجتمعون ويتبادلون الأحاديث فيما بينهم.

يظهر المقهى في الرّواية من خلال هذا المقطع " جلسنا مُطوَّلاً في مقهى إلى غاية ساعة مُتأخّرة المساء "،[1] أي أنّ المقهى هنا دلالة خاصّة بين شخصيات عند الالتقاء مع بعضهم البعض، لأنّهم وجدوا لنفسهم فسحةً للتعبير عن حياة كاتب ياسين، إضافة إلى هذا نجد دلالة إيجابية أيضاً وهذا من خلال هذا المقطع من الرّواية " كنت ألتقي بحسن عسوس أمام مبنى المسرح الحزين، نجلس في المقهى المحاذي لمبنى المسرح "،[2] وهنا نجد أنّ المقهى مكاناً مُتواضعاً في الرّواية حيث يتبادل أطراف الحديث حول كاتب ياسين وأدبه وإبداعه الرّائع.

كما تتحوّل المقهى هي الأخرى من دلالة إيجابية إلى دلالة سلبية في الرّواية التي نحن بصدد دراستها هي " كنت ألتقي زوجها ورفيقها في مسرح كاتب ياسين في مقهى البراد وغير بعيد عن مبنى المسرح "،[3] ومن خلال هذا نعرف أنّه كان يعبّر عن مأساة التي مرّت على الشّعب أثناء الحرب الأهليّة التي أدّت إلى دمار وقتل والخوف وأيضاً " كان لمقهى الاتحاد تيراس عامر بالكراسي، وكنا نجلس أحياناً كثيرةً هناك "، ومن هذا نعرف أن المقهى أخذت مكاناً ودوراً مهماً في الرّواية نبي العصيان.

وفي الأخير حاولنا أن نلخّص هذه الأماكن أي المغلقة والمفتوحة في الجدول التالي لاختصار كلّ الأمكنة مع ذكر تكرارها في الرّواية:

أماكن مفتوحة	عدد تكرارها	أماكن مغلقة	عدد تكرارها
سيدي بلعباس	34	البيت	05

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 127.

العاصمة	10	الزّنزانة	04
فرنسا	5	المركز العائلي	03
باريس	5	النّعش	03
غابة	6	الغرفة	02
المدينة	11	الشُّقة	02
الشوارع	09		
ابن عكنون	18		
مقبرة			
مستشفى	02		
الحانة	02		
مقهى	03		

من هنا نلاحظ أنّ للأماكن دوراً مهمّا في الرّواية، لأنّها كانت تعبيرا عن الرّؤية للواقع، أيضا تولي الرّواية اهتمامًا خاصاً بمدينة سيدي بلعباس أي مدينته، حيث ذهب الرّاوي إلى شوارعها لدرجة لم يعرفها إن كانت هي أم لا.

المبحث الرابع:

بنية الزمن

1- المُفارقات الزّمنية

يُطلق اسم المفارقة الزّمنية على مختلف أشكال التّنافر بين ترتيب الحكاية، أي عدم التّطابق بين نظام القصّة ونظام الخطاب " من الممكن أن نميز نوْعيْن من التّنافر الزّمني، فقد يتابع الرّاوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النّوع من التّنافر باللّواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التّوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السّرد وتُسمى بالسّوابق "[1]،ونقصد بالاسترجاع (الاستذكار)، والسّوابق (الاستشراف).

نبي العصيان لم تتبع النّسق الزّمني المتتابع، ذلك أنّ المفارقة الزّمنية كان لها حضورا خاصا يلازم زمن السّرد والدّخول فيه، دراسة هذه المفارقات مستهلين ذلك بتقنية الاستباق (الاستشراف).

أ- الاستباق

يُعدُّ الاستباق " تقنية سردية تدل على حركةٍ سرديةٍ تروي أو تذكر بحثاً لاحقاً مقدماً أي - الاستباق- يرى أحداثاً سابقةً عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها ".[2]

والاستباق إذاً عملية سرديّة تتمثل في ذكر حدثٍ آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا قبل وقوعه فنجد في رواية نبي العصيان ما يلي " ** من تكون الكاهنة، إن لم تكن الأم التي أتت كاتب ياسين من صلبها ** كانت الكاهنة ذلك الشبح الذي سكن صاحبة 'نجمة' حتى العظم حتى النخاع، وحتى أخذ ذرة ظلت تسكنه ... إلى أن غادرت ذات مساء عالمنا هذا "،[3] أخبرنا الرّاوي أن كاتب مات وهو لن يتطرق في الأصل إلى الحديث عن مختلف باقي أعماله فما بعد نجده يروي لنا كيف كانت حياته معه وكيف تُوُفِّي...الخ. هذا مؤشّر على أن كاتب خلّف وراءه لقباً بمعنى الكلمة.

[1] سمير المرزوقي: في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 01، تونس، 1997، ص 80.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزّمن، السّرد، التّعبير)، ط 03، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 77.

[3] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 21.

كما نجد الرّاوي مُتحدثاً عن أحد الرُّفقاء القدامى لكاتب وهو 'حسن عسوس' قائلاً " ترأس حسن عسوس الذي سيصبح فيما بعد مدير المسرح الجهوي لسيدي بلعباس، مسرح لاماليف "،[1] تكلم عن الحادثة قبل وقوعها.

- " قضيت حوالي ثلاث سنوات بسيدي بلعباس قبل أن أعود من جديد إلى العاصمة في العام 1998 "،[2] نجد الرّاوي هنا تحدث عن عودته إلى العاصمة وهو لا يزال في بلعباس يعني لم يعُد بَعْد.
- " وأعطت ثمارها بعد عشر سنوات عندما عاد عسوس مديراً للمسرح الجهوي بسيدي بلعباس لقد تحولت تلك الطّاقات التي كانت خارج المسرح إلى خزّان حقيقي لجيلٍ جديد ..."،[3] استبق بالحديث عن ما جرى بعد مرور عشر سنوات من انخراط عسوس في مرتبة مدير للمسرح.

" في عام 1993، كان مرّ على رحيل كاتب ياسين حوالي ثلاث سنوات، و لم تكن الجزائر حينها سوى كابوسٍ كبيرٍ مرعبٍ ومدمرٍ "،[4] تحدث الرّاوي هنا عن وفاة كاتب ثم فيما بعد يروي لنا حياته معه وأعماله وكيفية وفاته، سبّق الكلام للإشارة فقط بتاريخ وفاته.

انطلاقا من الفقرات السابقة الذّكر نستنتج أن الاستباق تقنية سردية تحكم سيْرورة الأحداث بذكر أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن أن تحدث، تدفع القارئ إلى ما هو قادم من أحداثٍ وغرس نوْع من التّشويق لدى القارئ حتى يواصل ترتيب الأحداث داخل الرّواية استباقا واسترجاعا.

ب- الاسترجاع (الاستذكار)

وهي عبارة عن إيراد حدث سابق عن الحدث الذي يحكي مما يعني أنّه " سبق النّقطة الزّمنية للحكاية التي بلغها السّرد، أي ما يذكر بعد وقوعه "،[5] وبالتالي فهو بمثابة ذاكرة النص وفيها ينتقي الرّاوي أحداث تقدم لنا بالتجزئة، تعتبر اللّواحق من أهم التّقنيات المُوَظّفة في النّص الرّوائي وهو " مخالفة صريحة لسير السّرد يكون بعودة راوي السّرد ومحركه إلى حدث في عرف المضمون السابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السّرد ذكرها

---

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5] محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرّواية العربية المعاصرة، دار صادر للنشر والتوزيع، تونس، ط 01، 2003، ص 89.

بسبب أو لآخر، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف مكانة داخلية أم خارجية "[1]، وهي نوعان استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

ويُعرّف جرار جنيت الاسترجاع الخارجي: " الاسترجاعات الخارجية لمجرد أنّها خارجية لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السّابقة أو تلك "[2].

أمّا الاسترجاع الداخلي فهو استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، وفيه يعبّر الرّاوي على الذّاكرة الفردية والزّمن النفسي " واستخدامه لضمير المتكلم "أنا" يشير إلى عالمه الخيالي أنا الرّاوي إلخ وهكذا ينطلق حاضر الرّاوي في ذاكرته الخيالية حاضراً تماماً ".[3]

ممّا يعني أنّ الرّاوي يُعايش الأحداث معايشة كلية ولأن ما يروي هو ذات فردية " واللّواحق الذاتية هي التي تتصل بالشخصية الواقعية تحت مجهر السّرد... ".[4]

- من بين الاسترجاعات الداخلية في رواية نبي العصيان نذكر: " وأتذكر، أنه ذات يوم، كنت وحيداً مع كاتب ياسين عندما طرقت فتاة متحجبة الباب كانت فارغة القامة، سمراء، وذات عينين ساحرتين سألتني هل هذا بيت كاتب ياسين؟ "[5]، انطلق هنا من ذاكرته الفردية مستخدماً ضمير المتكلم (أتذكر) أعاد بنا إلى يوم من أيامه وهو رفقة كاتب حيث حاول أن يصف لنا الفتاة التي طلبت منه مقابلة ياسين وهي فتاة قارئة.
- " وفي مناسبة أخرى وكان ذلك عام 1986، أتذكر أنني كنت رفقة مرزوق نشتغل مع كاتب ياسين على ترجمة نص مسرحي، كتبه ياسين عن الأبارتياد وعن نضال الزعيم الإفريقي نيلسون مانديلا وزوجته ويني ".[6]

---

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية والعربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 01، 2006، ص 157.

[2] جرار جنيت: خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 02، 1997، ص .

[3] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 02، بيروت، 1982، ص 103.

[4] سمير المرزوقي: في نظرية القصة، ص 81.

[5] أحميدة لعياشي: نبي العصيان، ص 68.

[6] المصدر نفسه، ص 69 – 70.

وفي مقطع آخر نجد الرّاوي مسترجعاً يوماً من أيامه حيث عبر " ذلك اليوم لا يمكن أن أنساه، عندما دخلت على كاتب ياسين بينما كانت الساعة تشير إلى الرابعة بعد الظهر، وكان الوقت خريفيا، وكان منظر الغابة المحيطة بإقامة كاتب في المركز العائلي بابن عكنون كئيباً وحزيناً ".[1]

- ومن بين الكلام الذي علق بذاكرتي، أذكر أنه قال لي أن نجمة كانت في البداية تجربة حب، وهذه التجربة تحولت إلى تجربة ألم وجداني "،[2] راح الرّاوي يسترجع ما في ذاكرته وأشار إلى الفكرة المعلقة في الذاكرة وهي قول كاتب عن عملٍ مهمٍ من أعماله الأدبية رواية نجمة التي اعتبرها كاتب تجربة ألم وجداني بعدما كانت تجربة حب.
- " وأذكر أني عندما التقيت بالرّاحل الشيخ نحناح، في نهاية الثمانينيات سألته بصراحة عن موقفه من تصريح الغزالي، فقال لي مبتسماً أن الشيخ كان ضحية جهله لكتابات ياسين ...! "،[3] هنا أراد العودة إلى نهاية الثمانينيات مسترجعاً أحداثاً جرت معه ومع الشيخ الرّاحل متسائلاً موقف الغزالي من كتابات ياسين، علماً أن الغزالي وهو صديقاً لرئيس الشاذلي بن جديد الذي صرّح بعد وفاة الغزالي أن كاتب ياسين لا يستحق الدفن على أرض الجزائر داعياً أن روايته نجمة كانت تدعو إلى التخلص من الإسلام.
- " وأذكر ذلك المساء الماطر من خريف 1983، كان الرعد يزمجر والبرق يتراقص وكأنه شاهراً سيوفه في سماء غابة ابن عكنون...كنت أجلس في المطبخ على كرسيٍ حديديٍ أمام كاتب ياسين الذي كان يتناول النّبيذ الأحمر وهو واقف "،[4] استرجع الرّاوي أمسية من أمسيات خريف 1983واصفاً جوَّها في مدينة ابن عكنون بينما كان في حديث مطول مع كاتب عن مدن وولايات منها عنابة، سطيف، تونس، القاهرة، ...الخ.

الاسترجاع الداخلي هو أفكار ماضية تَرِدُ على شكل ذكريات لشحن الأحداث وتحسين صورتها، والاسترجاع المطلق من ذاكرة الرّاوي بمثابة تقريب المشهد وتوضيحه بغير تسلسل زمني.

أمّا الاسترجاعات الخارجية في رواية نبي العصيان نذكر منها " عدت إلى قرمبيط التي فقدت كل ملامحها العتيقة، ... أين بار ما دام بيبودات الأفق الطويل المعقوف والشعر الأصفر الصارخ، والقامة القزمية المرعبة؟! أين صخب الأطفال شبه الحفاة شبه العراة وهم يغطسون كأسماك الجن في السواقي التي تخترق حقول قدامى المعمرين

[1] أحميدة لعياشي، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه ، ص 87.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

الإسبان والمالطين، أين أولائك النسوة المتلحفات بالبياض وهن يجررن أرجلهن المحنأة قاصدات قباب ... من مثل سيدي معاشو وسيدي لخضر الصغير ... ".[1]

" أين هم أصحاب الحوانيت الأسطوريين الذين كانوا يقفون خلف كونثورات حوانيتهم الخشبية، أو يجلسون على بنوك صغيرة على أرصفة حوانيتهم وهم يلاحقون بأعينهم النساء الجميلات ... أين تلك العصابات التي كانت تخرج من كهوفها في قلب الليل "،[2]استرجع الرّاوي أحميدة أحداث وأماكن لم يتم ذكرها منذ بداية روايته فهي خارجة عن النّطاق أي تعود إلى ما قبل الرّواية أراد أن يحصرها في الأحداث حتى يشير للقارئ نقاطاً كان يجهلها سواء أمكنة أم أزمنة صور كانت أم مشاهد.

- " كانت إقامة كاتب ياسين ***نظرت إلى الجدران*** إلى الباب ذي اللّوْن الأزرق، رحت عبثاً أستعيد تلك الكتابات الجدارية التي كانت ذات يوم منقوشة على الجدار ... طواها كتاب الزمن السّردي ".

" استحالت 'نجمة' (زليقة) الاسم الحقيقي على الفتى ياسين** تحققت المسافة وبالرغم الدُّنُوْ كانت بعيدة** ابنة العم كانت جميلة، ساحرة ذات إغراء أسطوري، كانت هي الأخرى تتقد حبا في ياسين الفتى، الفتى المثير والجميل "،[3]وهنا استرجع لنا الرّاوي من جديد الصفات التي امتازت بها نجمة وعلاقتها اتجاه ياسين واصفا إياه بالفتى المثير والجميل ونجمة التي تتقد حبا للفتى وهي متزوجة.

نستنتج انطلاقا من الفقرات الاسترجاعية في رواية نبي العصيان أنَّ " الاسترجاع تقنية من تقنيات السّرد الروائي الحديث فإذا أتقن الرّوائي استخدامها في إبداعه فإنها تتحول في السّرد إلى معالم خاصة بالرّواية وتكمن أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذاتوتطلق العنان للتأمل الباطني وفي أنه يسد ثغرات خلقها السّرد الحاضر ويساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتغيير دلالاتها ".[4]

فالاسترجاع الداخلي هو ماض لاحق لبداية الرّواية تأخر عن التقديم في النص فقط والاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل الرّواية لسد ثغرات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث بشكل تام.

---

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 133 – 134.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

[3] المصدر نفسه، ص 141.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوض)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1985، ص 58.

ج- المشهد

هو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات فيتطابق زمن السّرد مع زمن الحكاية يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الرّوائي بما يمتلكه من وظيفة درامية تحمل على كسر رقابة السّرد، ففي رواية نبي العصيان مشاهد عرضها لنا السّارد تتمثل في " فضحكت وسألتني إن لم أقترف ذلك الذّنب الكبير، فقلت لها لا، وعندئذ راحت تفعل فعلها في غسل دماغي ".[1]

- " وسألت ياسين 'هل هي حيّة؟ نظر إلي، وقال أجل، لكن لم يضف على كلمة أجل' شيئا** ".[2]

" وعندئذ، تكلم أحد الممثلين قائلاً ياسين **أنهم يريدون فناً، وليس سياسة وأن مسرحياتهم بسبب مواقف ياسين المتشددة والمتطرفة ضدّ السلطة، كلها تعرضت للرقابة في التلفزيون وهذا أمر أصبح يؤلمهم كثيراً** لم يصدق ياسين ما كان يسمعه ... أيضا تحدث أحد الممثلين واخذاً على ياسين موقفه المتشدّد من التديُّن وقال هذا الممثل أنه مسلم وأنه أصبح يصلي، وهو لا يريد أن يمثل مسرحيات كاتب ياسين، ضل كاتب صامتاً وعلى ملامحه ارتسمت كآبة كبيرة "،[3] صور لنا هنا العياشي موقف كاتب من أحد الممثلين منهم من رفض التمثيل والخوض في أعمال كاتب لكونه لا متشدّد من الدّين فصدم ياسين من وجود خصم له مع أنه لم يكن كالمتوقع من طرف بعض الممثلين.

وفي مشهد آخر راح السّارد يصوره لنا بالتفصيل " قال لي باقتضاب 'هل أنت مستعد لتمثيل مانديلا مونولوغ تماماً مثلما فعلت في مسرحية قدور البلاندي' طبعاً وافقت، ولاحظت حينها ابتسامة صامتة ارتسمت على محياه، تناول سيجارة مبرومة، ثم قال لي، لست أدري إن كنت نادماً على كل تلك السنوات التي قضيتها معولاً على الفرقة ".[4]

هنا حوار بين الرّاوي وكاتب حول الأعمال المسرحية المعروضة على الممثلين بما فيها العياشي والذي رحب بالفكرة مباشرة.

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 109.

- " عدت إلى ياسين وأخبرته أنهما يريدان إجراء حوار معه، لكنه قال لي، لكننا 'نشتغل الآن'، نظر إلى مرزوق لحظة طويلة، ثم سألني 'من أي جريدة' قلت له 'إنهما من مجلة كل العرب'، لم يكن يعرف ياسين توجهات هذه المجلة، قلت له 'إنها جريدة عربية، تصدر من باريس'... ".[1]
- من خلال هذا المشهد الحواري بين ياسين كاتب والعياشي حول صحفيان أرادا الحديث مع كاتب فرسم لنا كيف ردّ عليهما وكيف تقابل معهما.
- والمشهد خلف بُعداً دراماياً فهو بدوره كاشفاً للجانب الخفي للشخصيات داخل الرّواية فمن خلاله نميِّز بمن هو شخصية عصبية أم شخصية هادئة وفي كيفية التعامل بالدقة أو اللامبالاة...إلخ، وحضور الشخصية يعني تُحضر لنا الشخصية وتفاعلها مع الحدث.

د- الوصف

في رواية نبي العصيان كان الوصف حاضرا بقوة حيث وصف لنا الرّاوي أماكن وشخصيات عديدة نذكر منها " وكان على رأسها العم حمزة، ذو القامة الفارغة والنبية المتينة والوجه الجلمودي الصارم والنظرات الباردة الثاقبة "،[2] وفي مقطع آخر " يومها كان مدير ثانويتنا يدعى سي برزق كان ذو بشرة سمراء فاتحة، ذو شاربين طويلين ووجه مليء بالبثور، وكان مسكوناً بالنظام والدقة والمنهجية ".[3]

قدم لنا السّارد صورة عن شخصيات المشاركة في الأحداث التي ترتبط بإطار الرّواية حتى يقرب المتلقي من الشخصية الرّوائية ويزيل الظلام عنها حتى يستطيع المتلقي التعايش مع الأحداث بشكل أدق.

أمّا في وصفها لأماكن تعلقت بحوادث الرّواية راح واصفاً إياها كالتالي: " كانت إقامة كاتب ياسين مكونة من أول مفتوح على المطبخ، وغرفة نوم كان يضع فيها كاتب ياسين معظم كتبه وأوراقه وثلاث حقائب تحتوي على كل ملابسه وفي الأوول كان سريراً حديدياً مزدوجاً، بينما كانت جدران البيت مثبتة فيها لوحة كبيرة شبه سوريالية ".[4]

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان ، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص 08.

[3] المصدر نفسه.

[4] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 58.

" أعلن الإسلاميون في ساحة بلاص كارنو اعتصامهم، لم يكن المكان ببعيد عن مبنى المسرح إلا بأمتارمعدودة*** ".[1]

بالإضافة إلى أعمالٍ مسرحيةٍ وأماكن عديدة وصفها لنا فالوصف ميزة من ميزات تقنيات السّرد وحضورها مهم في بناء النص الرّوائي.

هـ- التّلخيص

هو سرد أحداث جرت في مدة طويلة سنوات أم أشهر في جملة واحدة بشكل موجز دون التطرق إلى التفاصيل يعني دون الخوض في الحيثيات وفي نفس الوقت يكون السّرد قد اختزل في أسطر قليلة وفي رواية نبي العصيان قام العياشي باختزال أحداث جرت في مدة زمنية طويلة وهو قدمها في جملة موجزة نذكر منها " تمر اليوم أكثر من ثلاثين سنة على اكتشافي العرض الأول في حياتي 'ملك الغرب' "،[2]لخّص لنا اكتشافه للعرض في فترة زمنية دامت ثلاثين سنة في سطريْن.

" ولقد استغرق العمل منّا وقتاً طويلاً ومتقطعاً استغرق أكثر من ستة أشهر** وفي تلك الأيام بينما كنا غارقين في إعداد النص ليمثل مع فريق المسرح... "،[3] متحدثا أن الوقت استغرق ستة أشهر مقدماً إياها في سطريْن فقط مستعملاً تقنية التّلخيص حتى يكون السّرد شاملاً أحداثاً ذات أبعاد زمنية، فالتّلخيص يربط المشاهد والتّطرق إلى شخصيات ثانوية إن أمكن في النص الرّوائي يعني، التّلخيص للتّوسع أكثر في الأعمال الرّوائية، كما أن للتّلخيص وظائف منها المرور السريع على فتراتٍ زمنيةٍ طويلةٍ مع شرح تفاصيل الأحداث بطريقة موجزة ومحاولة سرد هذه الثغرات وتقديم شخصيات جديدة على منصة الرّواية والرّبط بين أزمنة متباعدة في أسطر أو فقرات وجيزة.

و- الوقفة

الوقفة لا تعني توقف الرّاوي عن سرد الأحداث وإنما يحدثها للُّجوء إلى وصف بعض الشخصيات أو أماكن وما شابه فالوصف يقتضي عادة انقطاع صيرورة الزمن ويعرقل الحركة وقد تنوعت اللّوحات الوصفية في رواية نبي

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان ، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

العصيان ويظهر ذلك في " في المساء المتهادي رفقة العربي شيخ وزميلي سعدان بريك الذي كنت أشرف بمعيته على مجلة الثانوية، كنت أرتدي يومها جاكيتة سوداء من الجلد الأصلي، وسروال فيلور أسود وبوتيون أسود، بينما كان شعري أشعث، وكنت أضع على عيني نظارة كبيرة، بينما كان سعدان بريك يرتدي بدلة زرقاء داكنة ... "،[1] وفي مقطع آخر لجأ الرّاوي إلى الالتزام بالوقفة ويظهر ذلك في " أنه ذات يوم كنت وحيداً مع كاتب ياسين عندما طرقت فتاة متحجبة الباب** كانت فارغة القمة، سمراء، وذات عينين ساحرتين ... "،[2] بدلاً ما يروي لنا سبب إتيان الفتاة المتحجبة راح يصف بشرة الفتاة وقامتها وعيناها، مستعملاً الوقفة وفي هذه الحالة هو بمثابة إزالة الإبهام عن الصورة لتسهل على المتلقي قراءة الشخصية من بعدها الجسماني، أما في وصف الأمكنة أيضاً لجأ إلى الوقفة متسبباً في المقطع التالي " ذات اليوم لا يمكن أن أنساه، عندما دخلت على كاتب ياسين بينما كانت الساعة تشير إلى الرابعة بعد الظّهر، وكان الوقت خريفا، وكان منظر الغابة المحيطة بإقامة كاتب في المركز العائلي بابن عكنون كئيباً وحزيناً، ومثيراً في النفس"،[3] كل هذه الوقفات عملت على تعطيل السّرد بشكل أو آخر.

ز-الحذف (الإضمار، القفز أو القطع)

هو حذف فترة زمنية محدّدة طويلة أم قصيرة من زمن القصة ففي هذه الحالة يكتفي الرّاوي إلى الإشارة لتلك الفترة بعبارات مثل بعد عدة سنوات، بعد مدّة زمنية، قبل أسابيع وميّز جدار جنيت بين نوعين من الحذوف وهما: الحذف الصريح والحذف الضمني.

- الحذف الصريح: يكون بإعلام الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح.
- الحذف الضمني: هو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف لكن القارئ هو الذي يكشف ذلك، تجلى الحذف في رواية نبي العصيان في مقاطع نذكر منها " منذ سنين اتصلت بإسماعيل حبار، ودعوته بمناسبة تقديم فرقة 'دبزة' لشريطها الغنائي الأخير "،[4] وهنا حذف غير محدّد أشار إلى المدة التي كان فيها مع اتصال بالممثل حبار، كما لجأ إلى حذوف عدة نذكر منها " استغرق اللّقاء مع تلك الفتاة المتحجبة التي كانت تفيض بالحماس وقتاً طويلاً "،[5] حذف صريح لكن غير محدّد سنتطرق إلى حذوف محدّدة مثل " سافر ياسين منذ

[1] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

[4] أحميدة لعياشي، نبي العصيان، ص 48.

[5] المصدر نفسه، ص 69.

يومين إلى باريس الرابع من أكتوبر كان على متن الطائرة "، وكذا في المقطع التالي " كان يبحث عن لحظة هادئة وعميقة لتمكنه من التفكير بهدوء في الحصيلة التي استغرقت حوالي خمسة عشر عاماً** "،[1] حذف صريح ومحدّد حدّد الرّاوي هنا فترة دامت 15 سنة التي كلفت مجهودات ياسين في الأعمال المسرحية والأدبية حيث قطع هذه المدة متجها نحو موقفه اتجاه المواجهات النارية التي تلقاها من المعارضين.

وفي مقطع آخر قطع الرّاوي مدّة زمنية حدّدها بـ 20 سنة قائلاً " منذ عشرين سنة، كان هذا المسرح يحفل بالفرق المسرحية والموسيقية وبالنجوم "،[2] وفي مقطع آخر إكتفى الراوي بالإشارة إلى مدّة زمنية وهي ولادة الممثل والرفيق المقرب أيضاً لكاتب ياسين قائلاً " ولد حسن عسوس بأربع سنوات بعد حوادث 08 ماي 1945 بقرية الأمير عبد القادر ضواحي الطاهير بجيجل "،[3] حذف صريح محدّد اكتفى السّارد هنا بذكر أربع سنوات بعد مجازر ماي في سطر واحد.

تجاوز الرّاوي في مقطع آخر مدة زمنية محدّدة وهي " تمر اليوم أكثر من ثلاثين سنة على اكتشافي العرض الأول في حياتي 'ملك الغرب' "،[4] حيث حذف المدة التي تعرف فيها عن عرضه الأول والتي دامت 30سنة ملخصاً إياها في سطر واحد حتى لا تعرقل مسار السّرد في النص الرّوائي اكتفى بالإشارة فقط إلى المدة.

فالحذف هي تلك التي تصدر أما عن إشارة محدّدة أو غير محدّدة في سطر أم كلمات وجيزة، وهو يعمل على إسقاط الفترة الميتة ويقفز الرّاوي بالأحداث إلى الأمام أي أن السّارد يحذف الأحداث التي تؤثر على مسار وتطور الأحداث في النص الرّوائي فيكتفي بالإشارة عن طريق رموز زمنية مثل مرت بضع سنين ...إلخ، فهنا يشير السّارد إلى كم من الزمن دون سرد ما حدث في هذه الفترة.

[1] أحمدة لعياشي، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص 169.

[3] المصدر نفسه، ص 155.

[4] المصدر نفسه.

2- تلخيص رواية نبي العصيان

تدور أحداث رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي عن العلاقة الوطيدة له مع الكاتب المشهور الجزائري كاتب ياسين، حيث استهلّ الرّاوي في الأحداث بانتقاله من المتوسط إلى ثانوية سي لحواس بسيدي بلعباس وذلك عام 1978 حيث كان اللّقاء الأول مع كاتب هناك بعدما نظّم عرضه الأول أمام طلبة الثانوية المتمثل في 'ملك الغرب'، بعدما قُبلت الدّعوة والتي كانت على وشك الرفض، كان عياشي قد اطلع من قبل على بعض أعماله وأعجب به وبأسلوبه، ثم التحق كاتب ياسين بالمعهد السياسي في الجزائر العاصمة، وذلك سنة 1980 حيث اصطدم بحادثة الإحتجاج حول شرارة الربيع الأمازيغي بين طلبة الجزائر العاصمة وتيزي وزو وبجاية وبالرّغم من أن ياسين لم يكن قبائلياً إلا أنه وقف بجانبهم، وهناك كان اللّقاء الثاني مع كاتب وأحميدة تقرب منه أكثر وتعرف عن باقي أعماله من أهمها رواية 'نجمة' 1956 التي شهدت تموُّجات في السّاحة الفنية 'ملوك العرب' وإلى جانبهم 'حرب الألفي سنة'، تزعزعت أعماله الفنية ومنها من هُمّشت من قبل السلطات والإعلام كما قدم عنه من ادعاءات والأحاديث ولكنه بقي صامداً لكل من يُواجه من عراقيل، وفي فترة 1979 عرفت الجزائر نزاعات وصراعات، حيث ظهر إسلاميون بزعامة الشيخ نحناح والقوة السّلفية بزعامة علي نحناح حيث سيطر الإسلاميون على المصلّيات وتحويلها إلى حصون منيعة في ظلّ هاته النّزاعات أُغتيل طالب بالحي الجامعي بابن عكنون وهناك شهدت أعمال ياسين تزعزع أخذ على رأسه عمله المسرحي 'محمد خذ حقيبتك' حيث تحوّل المسرح إلى سلاح تحريرٍ وتحرُّرٍ، فأصبح من الممثّلين من يرفضون التّمثيل لأن المسرح آنذاك تذبذب بسبب التّهميش والنّكران، لم يتوقف ياسين عن الدفاع عن كل ما يمسّ الفن والمسرح بكوْنه رجلاً ذو قوة لسان وقلم كان يُحاول تغيير العالم مثلما قام به مركس، لكن توجد دائماً أنظمة تقف حول كلّ زاوية، اكتفى ياسين بتغيير الأفكار وهذا ما جاء به في مسرحيته 'الرجل ذو النّعل المطاطي'، ومن بين روايته التي اطلع عليها أحميدة ولحظى ما يدور فيها من أحداث 'المضلّع المرصّ بالنُّجوم' التي تحدّث فيها عن رحلة ابن بطوطة الشهيرة، غادر كاتب ياسين الحياة بعد مرضه بالسّرطان بعدما أخذ علاجه بفرنسا لكن شاء القدر أن يفارق الحياة هناك عادوا به جُثّة مُغطاةً بألوان العلم الجزائري وكل الأشخاص من قريب ومن بعيد حضروا جنازته بمقبرة العالية العاصمة، أُقيمت جنازة كجنازات الشُّهداء بحضور الرّجال والنّساء، بعد وفاته بقيت تصريحات غريبة حول الكاتب المشهور، فمنهم من نفى دفنه على أرض الجزائر نهائياً، لكن في الحقيقة خلق لقباً وأثاراً فنية، يعتبر بها كل المسرحي والفنانيين، بقي أصدقاء ياسين وأحميدة العياشي في روح مسارُه الفني والأدبي لكنهم سار على نظراتهم الحزن والأسى، عاد بعدها أحميدة إلى سيدي بلعباس مقرّ سكناه، حاملاً بالجو المأساوي إثر وفاة عميد المسرح ثم بعد فترة عاد إلى العاصمة مُجدّداً

مُوَجّهاً إلى المركز العائلي بابن عكنون منذ وفاة كاتب ياسين لم يعُد إلى ذلك المكان مُتأمّلاً كل الأحداث التي جمعت بينهما، حيث غابت بعض الكتابات الجدارية، واختفى لون الطّلاء على الجدار.

3- سيرة ذاتية:

أحميدة لعياشي:

ولد أحميدة لعياشي سنة 1958، بمكدرة بالقرب من سيدي بلعباس، درس العلوم السياسية بالجزائر، وخاض تجربة طويلة في المسرح إلى جانب كاتب ياسين، إشتغل في الصحافة الجزائرية منذ عام 1988، وتخصّص في الحركة الإسلامية، وأسّس عدداً من الجرائد الوطنية التي تدعو إلى المصالحة الوطنية، وهو الآن مدير تحرير جريدة " الجزائر نيوز ".

اشتهر أحميدة العياشي في منتصف الثمانيات وهذا بعد نشر روايته الأولى بعنوان " ذاكرة الجنون والإنتحار "، التي ظهرت سنة 1988، رواية " متاهات " و" هوس "، و" الإسلاميون بين السلطة والرّصاص "، إلى جانب أعمال مسرحية مثل " هابيل وهابيل "، و" نون "، و" قدور البلاندي " ... وغيرها.

الخاتمة

توصلنا في خاتمة هذا البحث إلى مجموعة من النّتائج أهمها:

1 – إن الشخصيات في رواية نبي العصيان تحمل أسماء واقعية مثال على ذلك فضيلة عسوس، علي زعموم، سي لزرق، وغيرها، وقد تنوّعت هذه الشخصيات باختلاف أساسها ومهامها.

2 – إن الرّواية نبي العصيان رواية واقعية يتجلّى ذلك من خلال توظيف الرّوائي لتقنية الإسترجاع الذي كان له حضوراً كبيراً في الرّواية.

3 – نجد الرّوائي أحميدة عياشي في روايته بشكل واضح إلى الرّجوع إلى زمن الأمس بمعنى آخر أنه انتقل من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، وهذا يتبيّن من خلال كلامه أو تعبيره عن كاتب ياسين في الرّواية.

4 – نجد أغلب الإسترجاعات التي وظّفها الرّوائي تتمركز حول ذكر الأحداث واستحظار معلومات عن بعض الشخصيات في الرّواية لأنها تحيل على الزّمن الماضي للرّاوي والشخصية البطلة.

5 – يغلب الطابع الزّماني في الرّواية ودليل على ذلك نجد أن المؤلف قد ركّز على الزمن بداية من عُنوان الرّواية (نبي العصيان عشر سنوت رفقة كاتب ياسين).

6 – يتّضح لنا من خلال الرّواية أن المكان هو العنصر الأساسي في بناء البنية الحكائية للرّواية، فتنوّعت الأماكن بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة وكان استعمال الرّوائي لهذه الأمكنة في الرّواية متناسقاً ومتناسباً مع نفسية الشّخصيات، بحيث كشف عن كل شخصية حالة شعورية خاصّة اتجاه كاتب ياسين.

7 – إضافة إلى هذا نجد أن الرّواية 'نبي العصيان' قد أعطت صورة ودور المثقّف في مجتمع وهذا من خلال تعبيره عن المبدع كاتب ياسين من خلال تعامله مع الناس وطلبة العلم من حُسن الإصغاء والإبتسامة التي كانت لا تُفارق وجهه حتى إن كان مُتعباً، وأيضاً أدبه الفني الذي كان يُمليه على الطلبة والأدباء والفنانين.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا ونرجو أن نكون قد وقفنا على أهم الخصائص الفنية لبنية السّردية في الرّواية.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمصادر

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، سورة الأنبياء: الآية 97..

أولا: المصادر

1 – احميدة عياشي، نبي العصيان، منشورات دار سقرط، الجزائر، العاصمة، ط 01، 2011.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم عباس، الرّواية المغاربية، (تشكّل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط 01، 2005.

2- أحمد النعيمي، لقاع الزمن في الرّواية العربية والمعاصرة، دار فارس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، ص 2007.

3- أحمد مرشد، البنية والدّلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، ط 01، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

4- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 01، 1997.

5- أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة، دار الأمل للطباعة، د.ط، 2009.

6- بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الرّوائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ب، ج 01، ط 01، (2001 – 2002).

7- جويدة عاش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والحبل لمصطفى قاصي (مقارنة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007.

8- حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 01، 1990.

9- حسني نجمي، شعرية الفضاء المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط 01، 2000.

10- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 03، 2000.

11- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1997.

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط 03، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

13- سمير روحي الفيصل، الرّواية العربية (البناء والرّؤيا)، من منشورات إتحاد الكتاب، العرب، دمشق، 2003.

14- سيزا قاسم، بناء الرّواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2004.

15- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 01، 2010.

16- شكري عبد الوهاب، النص السردي، دراسة تحليلية وتاريخية، نص الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997.

17- الصادق قسومة، طرائف تحليل القصّة، دار الجنوب، تونس، ط 01، 2001.

18- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1998.

19- عالية محمود صالح، البناء السردي في الرّوايات، إلياس خوري، أزمنة النشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 2005.

20- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2005.

21- عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1994.

22- عبد الرحيم الكردي، البنية السرديّة للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط 03، 2005.

23- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 01، 2006.

24- عبد الصمد زايد، المكان في الرّواية، الصورة والدّلالة، دار محمد علي، تونس، ط 01، 2003.

25- عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية والدّلائلية)، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 2013.

26- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا)، لشوقي دار غريب الكويت، القاهرة، د.ط، 2005.

27- عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 2010.

28- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.س.

29- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1988.

30- عزّ الدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، ط 01، 2006.

31- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

32- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات الإتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.

33- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار المنار، لبنان، ط 01، 2002.

34- محمد بوعزّة، تحليل النصّ السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط 01، 2010.

35- محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، لبنان، ط 01، 2010.

36- محمد عبد الغني المصردي، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط 01، 2005.

37- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 01، 2005.

38- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2007.

39- نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، بحث في منشورات الخطاب في الرّواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 01، 2006.

40- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرّواية الفلسطينية، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1999.

ثالثا: المراجع المترجمة

1- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف مينمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 04، 1985.

2- جرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب، ط 01، د.ب، 1989.

3- جورج لوكاتش، دراسات في الدافعية، تر: نايف بلور، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1970.

4- جير الدبرش، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط 01، 2003.

5- جيرار جنيت، الفضاء الرّوائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، د.ط، 2002.

6- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل أزدي، الهيئة العامة للطباعة، الأميرة، ط 02، 1997.

7- رولان بارت، التحليل البنيوي للسّرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، أفاق إتحاد الكتاب، المغرب، الرياض، د.ط، 1985.

8- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر: منذر عياش، ط 01، 1993.

9- عاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسّسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 02، 1984.

10- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الرّوائية، تر: بنكراد تقديم، عبد الفتاح كليلوط، دار كرم للنشر والتوزيع، د.ط، 2012.

رابعا: المعاجم

1- إبن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج 13، ط 01، 2005.

2- المعجم الوسيط، مادة (شخص)، ج 01، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرة تركيا، د.ط، د.ن.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الشكر	-
الاهداء	-
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي: البنية، السرد، البنية السردية	
1- البنية: لغة واصطلاحا	7
2- السرد: لغة واصطلاحا	8
3- البنية السردية لغة واصطلاحا	10
الفصل الأول: دراسة نظرية حول البنية السردية	
المبحث الأول: مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له)	**11**
1- الراوي	11
2- المروي	11
3- المروي له	11
المبحث الثاني: بنية الشخصيات	**13**
1- مفهوم الشخصية	13
2- أنواع الشخصيات	16
3- علاقة الشخصية بالراوي	17
4- أبعاد الشخصية	18
المبحث الثالث: بنية المكان	20
1- المفهوم وإشكالية تعدّد المصطلح (الفضاء-المكان-الحيّز)	20
أ- الفضاء	20
ب- المكان	22
ج- الحيّز	24
2- أنواع الأمكنة	24
3- الفرق بين المكان والفضاء	25
المبحث الرابع: بنية الزمان	27
1- مفهوم الزمن	27
2- أهمية الزمن في الحكي	28

3- الترتيب الزمني	29
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية نبي العصيان	
المبحث الأول: مظهر الراوي في الرواية	32
الراوي	32
المبحث الثاني: بنية الشخصيات	34
1- أبعاد الشخصيات	34
• البعد الجسمي	34
• البعد النفسي	35
• البعد الاجتماعي	36
2- علاقة الشخصيات بالراوي	37
المبحث الثالث: بنية المكان	42
1- الأماكن المغلقة	42
2- الأماكن المفتوحة	46
المبحث الرابع: بنية الزمن	51
1- المفارقات الزمنية	51
أ- الاستباق	51
ب- الاسترجاع (الاستذكار)	52
ج- المشهد	56
د- الوصف	57
هـ- التلخيص	58
و- الوقفة	58
ز- الحذف (الإضمار، القفز أو القطع)	59
2- تلخيص رواية نبي العصيان	61
3- السيرة الذاتية للروائي	62
الخاتمة	64
قائمة المراجع	66
فهرس المحتويات	71

الملخص

تعد رواية "نبي العصيان" أحد اهم الروايات الأدبية التي اشتهرت في القرن العشرين، والتي تناولت القضايا الجزائرية، كان لها تأثير مباشر على الساحة، حيث تصف هذه الرواية عن صدق التجربة والتي عاشها المجتمع في الظروف الصعبة منذ بداية التسعينات والتي شملت كتاب ومسرحيين وسياسيين في ظل الأزمة امثال الروائي أحمدة العياشي الذي يعد واجهة ضد الظلم السائد آنذاك.

فكانت الدراسة لهذه الرواية مفصلة للكشف عن العناصر البنائية المستخدمة فيها.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية