الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الدّكتور مولاي الطّاهر

كلّية: الآداب واللّغات والفنون

قسم: اللّغة العربيّة وآدابها

السّنة الثّانية ماستر

البنية السّرديّة في رواية "أبي الجبل" لمريم يوسفي

بحث مقدّم ضمن متطلّبات التّخرّج لنيل شهادة ماستر

❖ من إعداد الطّلبة:

- دلاس كريمة
- طواهري وهيبة

❖ تحت إشراف الأستاذ:

- حميدي بلعباس

لجنة المناقشة

اسم الأستاذ	الرّتبة العلميّة	الجامعة	الصّفة
شعيب يحي	أ.ت.ع	د. الطّاهر مولاي.سعيدة	رئيسًا
حميدي بلعباس	أ.ت.ع	د. الطّاهر مولاي.سعيدة	مشرفًا ومقرّرًا
مجاهد تامي	أ.ت.ع	د. الطّاهر مولاي.سعيدة	مناقشًا وممتحنًا

الموسم الجامعي: 2024 / 2025 مـ - 1445 / 1446 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إنّ أوّل الشّكر أن نشكر اللّه عزّ وجلّ على نعمه الّتي لا تعدّ ولا تحصى، ومنها غرسه في قلوبنا حبّ العلم والإيمان، والحمد لله دائمًا وأبدًا على ما نحن عليه، ولم نكن لولا فضل الله علينا.

إلى كلّ من علّمنا حرفًا، كلمة، أو جملة، من الابتدائي إلى هذه اللّحظة، ونخصّ بالذّكر كلّ أساتذتنا بالجامعة خاصّة الأستاذ "مهيدي بلعباس" الّذي ساعدنا كثيرًا ووقف معنا وأرشدنا لإنجاز هذا العمل بشكل متميّز، وإلى كلّ أساتذتنا الأفاضل الّذين ساندونا ووقفوا إلى جانبنا ومددوا لنا يد العون.

إهداء

إلى الجبل الّذي لطالما أسند ظهري ودعمني، ومع غيابه انكسر وانكسرت

"إلى قاتلي وقتيلي " أبي الجبل

ألا رحمك الله

إلى أمّي رحمة الله عليها

إلى من عرفت معه طعم الحبّ والحياة والأمل، إلى "سندي بعد أبي وإخوتي "زوجي.

إلى الرّوح الّتي كانت تؤنسني في وحشتي وهي داخل أحشائي وها أنا اليوم أحتضنها بين ذراعيّ ابنتي " ماريا" ، وإلى ابنة أخي الّتي تحبّني بصدق وعفويّة "ماريا"، ماريّتان عزيزتان على قلبي.

إلى إخوتي وسندي في الحياة، وإلى أخواتي الحبيبات.

إلى كلّ من يعرفني من قريب ومن بعيد.

إليهم جميعًا أهدي هذا العمل...

"كريمة"

مقدّمة

بسم الله الرّحمان الرّحيم، والصّلاة والسّلام على سيّد الخلق أجمعين، وعلى آله وصحبه أجمعين ومن والاه إلى يوم الدّين أما بعد:

تعتبر الرّواية فنًّا نثريًّا، و جنسًا أدبيًّا أخذ حيّزًا كبيرًا من دراسات واهتمامات النّقّاد والأدباء، حيث تصف التّجربة الإنسانيّة وتوظّف عنصريّ الإثارة والتّشويق، ونظرًا لدورها في نقل الأحداث بطريقة مشوّقة منحها الأدباء أهمّيّة بالغة، واحتلّت الرّواية العربيّة منها المغاربيّة بصفة عامّة والجزائريّة بصفة خاصّة مكانة عالية في الأدب العربيّ، بالرّغم من ظهورها المتأخّر على السّاحة الأدبيّة، وبما أنّ لها مكانة كبيرة في الأدب العربيّ، ارتأينا أن تكون دراستنا المتواضعة هذه حول البنية السّرديّة في الرّواية، وقد وقع اختيارنا لرواية "أبي الجبل" للروائيّة الجزائريّة مريم يوسفي لأنّها رواية حديثة ، وأوّل عمل روائيّ للكاتبة نظرًا لكونها روائيّة شابّة مُقبِلة على مستقبل أدبيّ وفنّي وروائيّ ، وقد حصلت أيضًا على جائزة علي معاشي، بالإضافة إلى عنوانها الحسّاس الملفت لكلّ شخص هائم بحبّ والده خاصّة وإن كان قد عانى فقده مثل بطلة الرّواية.

ومن ثمّة فدراستنا هذه تقوم على عدّة إشكاليّات من بينها:

- ما دلالة عنوان الرّواية؟ وكيف صوّرت الكاتبة شخصيّاتها؟
- ما هي التّقنيّات السّرديّة الّتي تقوم عليها رواية أبي الجبل لمريم يوسفي؟

وقد اقتضت طبيعة دراستنا أن نعتمد على المنهج الوصفيّ التّحليليّ كونه يعتمد على دراسة الظّاهرة ويجسّدها كما في الواقع، ويصفها بدقّة ويعبّر عنها كمًّا وكيفًا.

وأثناء بحثنا اعتمدنا على عدّة مصادر ومراجع أهمّها:

- مريم يوسفي، أبي الجبل، ضمّة للنّشر والتّوزيع، 2021.
- أمبرتو إيكو، آليّات الكتابة السّرديّة ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا-اللّاذقيّة.
- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة تحليلًا وتطبيقًا، مشروع النّشر المشترك، السّرد العراقيّ مقالات ورؤى ونصوص في موقع فيسبوك.

واختيارنا لهذا الموضوع ولهذه الرواية بالذّات لم يكن محض الصّدفة بل لسببين الأوّل شخصيّ، والآخر موضوعيّ فأمّا الأوّل فقد شدّ انتباهنا عنوان الرّواية ، لأنّه موضوع جدّ حسّاس بالنّسبة لنا ونحن كنّا قد حبّذنا دراسة البنية السّرديّة لها، أمّا الموضوعيّ هو احتلال الرّواية مكانة عالية ضمن الأدب الجزائريّ.

ولضبط بحثنا اتّبعنا خطّة بحث محكمة شملت مقدّمة ومدخلًا وفصلين الأوّل كان نظريًّا والثّاني تطبيقيًّا وذيّلناه بخاتمة.

المدخل كان معنونًا بنشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة، أمّا الفصل الأوّل فقد جاء تحت عنوان: البنية السّرديّة أشكالها ومكوّناتها، وقد تطرّقنا إلى تعريف البنية السّرديّة وذكر أشكالها ومكوّناتها، أمّا الفصل الثّاني فكان تحت عنوان: مكوّنات البنية السّرديّة في رواية أبي الجبل لمريم يوسفي، فقمنا بدراسة المكوّنات السّرديّة الموجودة في الرّواية، وأخيرًا خاتمة كانت بمثابة ملخّص وحوصلة لما تطرّقنا إليه في مذكّرتنا المتواضعة هذه.

وختامًا نرجو أن نكون قد وفّقنا في هذا العمل الّذي إن أصبنا فيه فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، والله وليّ التّوفيق.

كريمة دلاس – طواهري وهيبة

مدخل:

نشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة

1. نشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة:

الرّواية في تعريفها العامّ هي فنّ نثري يعرض حكاية طويلة عن حياة شخصيّة أو أكثر، وقد تكون واقعيّة أو مسجّلة أو كليهما معًا، كما قد تكون معنيّة بجيل واحد أو عدّة أجيال.

ظهرت في أوربا بداية القرن الثّامن عشر وترتبط نشأتها بنشأة المجتمع الرّأسماليّ، وبقيت على هذه الحال حتّى صارت جنسًا أدبيّا له جمهوره الواسع من جهة، وتأثيره في الثّقافة العالميّة من جهة ثانية، أمّا في عالمنا العربيّ فقد نشأت الرّواية في أحضان الصّحافة التّرجمة أوّلا، والتّأليف ثانيًا.

حيث لا تختلف ظروف نشأة الرّواية المغاربيّة عن تلك الظّروف الّتي نشأت فيها الرّواية العربيّة خاصّة في قضيّة الاتّصال الأوربّي والاهتمام بالرّوايات الغربيّة وكذا الرّوابط والجذور المشتركة من خلال النّصّ القرآنيّ والسّيرة النّبويّة والمقامات الموجودة في التّراث العربيّ لقول عمر بن قينة في نشأة الرّواية الجزائريّة والعربيّة:" نشأة الرّواية العربيّة ومنها الجزائريّة لم تكن من فراغ، فهي ذات تقاليد فنّية وفكريّة في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثيريّة بهذا الفنّ كما عرفته أوربا في العصر الحديث خصوصًا بعد شيوع مصطلح الواقعيّة"[1]، وهو بهذا يؤكّد على أنّ الرّواية العربيّة ومنها الجزائريّة لم تكن وليدة الصّدفة بل تمتلك بعض الجذور والإرهاصات القديمة من جهة وتأثّرها بنظيرتها الغربيّة السّبّاقة من جهة ثانية.

نماذج من الرّواية الجزائريّة:

1)- المكتوبة بالفرنسيّة:

رواية الحريق والدّار الكبيرة والنّول للرّوائي محمد ديب، الهضبة المنسيّة لمولود معمّري، ابن الفقير والدّروب الوعرة لمولود فرعون، نجمة لكاتب ياسين، العطش لآسيا جبّار.

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائريّ، تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر،ط3، 2017م ص118

2)- المكتوبة باللّغة العربيّة:

رواية ريح الجنوب ، نهاية الأمس، الجازية والدّراويش لعبد الحميد بن هدّوقة ، رواية اللّاز ،الزّلزال، عرس بغل للطّاهر وطّار ، ذاكرة الماء ،سيّدة المقام لواسيني الأعرج، ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس، الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.

اتّجاهات الرّواية الجزائريّة:

1)- الإصلاحي(التّقليديّ المحافظ):

عبد الحميد بن باديس، البشير الإبراهيميّ(جمعيّة العلماء المسلمين) حيث أنّهم تشبّعوا بالثّقافة العربيّة الإسلاميّة (نادوا بالفكر الإصلاحيّ) من خلال الصّحف والمجلّات أصلحوا ما أفسده الاستعمار وأرجعوا للّغة العربيّة مكانتها ومن أولى التّجارب نجد غادة أمّ القرى لأحمد رضا حوحو، والطّالب المنكوب لعبد المجيد الشّافعيّ (كانت تدعوا إلى إصلاح المجتمع دينيًّا وخُلُقيًّا وثقافيًّا).

2)- التّجديد (الحديث):

أ- الرّومنتيكيّ(الرّومنسي):

فلسفة مثاليّة العديد من الأدباء المتأثّرين بهذه المدرسة: أبو القاسم سعد الله، كاتب ياسين، عبد الحميد بن هدّوقة.

ب- الواقعيّ النّقديّ:

تزامن مع الرّومنسي وهو خلاصة لنموّ الحركة الوطنيّة وتبلور الوعي النّقديّ، لا يتقبّل الأشياء كما هي بل يدعوا إلى التّمحيص والتّدقيق والذّهاب لما يخدم القضايا الوطنيّة: محمد ديب، آسيا جبّار، عبد الحميد بن هدّوقة.

ج- الواقعيّ الاشتراكيّ:

ظهر للتّعبير عن الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ: الطّاهر وطّار (الزّلزال، اللّاز، الحوّات والقصر)، يقول واسيني الأعرج مدافعًا عن الاشتراكيّة:" من هنا تظهر القوّة اللّامحدودة في

الواقعيّة الاشتراكيّة الّتي تتيح لكلّ النّماذج البشريّة التّعبير عن موقفها وحالها من خلال واقعها الطّبقيّ المعيشيّ"[1] فالواقعيّة الاشتراكيّة قوّة تعبيريّة في الدّفاع عن الطبقات المهمّشة.

3. المفهوم العامّ للبنية السّرديّة:

أثارت البنية السّرديّة اهتمام العديد من الباحثين، فقد أصبحت موضوعًا مهمًّا في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة على غرار ميخائيل باختين وجيرار جونيت وأيزر ليفغانغ وتودوروف تزفيتان ورولان بارت وقد عرّفه هذا الأخير بأنّ " السّرد يمكن أن تحتمله اللّغة المنطوقة شفويّة كانت أم مكتوبة، والصّورة ثابتة كانت أم متحرّكة، والإيماء (Le geste)، والسّرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية الخرافيّة (Légende)، وفي الحكاية على لسان الحيوان، وفي الأقصوصة والمأساة والملهاة وفي المحادثة، وفضلًا عن ذلك فإنّ السّرد بأشكاله حاضر في كلّ زمان ومكان، فهو يبدأ مع تاريخ البشريّة، ولا يوجد أيّ شعب بدون سرد، فلكلّ الطّبقات والجماعات البشريّة سرودها، فالسّرد لا يعير اهتمامًا لا لجودة الأدب ولا لرداءاته، إنّه عالميّ، عبر تاريخيّ، عبر ثقافيّ، إنّه موجود في كلّ مكان تمامًا كالحياة."[2] نستخلص أنّ البنية عبارة عن الهيكل أو التّكوين الّذي يتمّ إنشاؤه، سواء أكان ماديًّا مثل: المباني، والعمارة، أو معنويًّا مثل: التّراكيب الفكريّة أو الاجتماعيّة.

4- التّراث السّرديّ عند العرب:

"أ.أساطير الأوّلين: القصص البطوليّة المدهشة أصلها بلاد فارس من أشهر أعلامها النّضر بن الحارث.

ب.الخرافة: القصّة العجيبة المرتبطة بعالم الجنّ وقصص الكهّل.

---

[1] – واسيني الأعرج، الواقعيّة الاشتراكيّة:رهاناتها واخفاقاتها، مقالة طبعة منشورات الاختلاف، دار الفارابي،ص73، 2002م

[2] – Roland Barthes- Introduction à l ;analyse structurale des r écit. In po étiques du récit. Col. Point.ed. seuil.1977 نقلًا عن طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، دراسات، ترجمة عبد الحميد عقّار، حسين بحراوي، بشير القمري، منشورات اتّحاد كتاب المغرب سلسلة ملفّات 1992 /01-ط1، الرّباط 1992، ص09 بتصرّف

ج.السّيرة: السّيرة النّبويّة، الشّعبيّة، الذّاتية كتاب طوق الحمام لابن حزم الأندلسيّ.

ه.الرّسائل القصصيّة، القصّة الفلسفيّة: قصّة حيّ بن يقضان لابن طفيل الكوميديا الإلاهيّة (دانتي).

د.ألف ليلة وليلة: قصّة شهرزاد وشهريار

و.المقامة: قصص واقعيّة تصوّر وتحوّلات المجتمع بديع الزّمان الهمذانيّ، مقامات الحريريّ.

ز.المنامة: من نمط الأحلام (منامات الوهرانيّ)

ح.قصص الرّحلة: رحلات ابن بطّوطة[1].

ومن هنا نستنتج أنّ التّراث السّرديّ عند العرب نراث غني ومتنوّع.

من أبرز المصادر السّرديّة:

- " كليلة ودمنة لابن المقفّع.
- البخلاء للجاحظ.
- أمثال العرب للمفضّل الضّبّي.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي المنصور الثّعالبيّ[2].

[1] دخيل وهيبة، محاضرات مقياس القصّة الجزائريّة القصيرة سنة أولى ماستر أدب عربي حديث ومعاصر جامعة سعيدة، بتصرّف

[2] المرجع السّابق.

الفصل الأوّل:

البنية السّرديّة أشكالها ومكوّناتها

مفهوم السّرد :

لقد حظي السّرد باهتمام كثير من النّقاد والباحثين، جرّاء دوره المهمّ والأساسيّ في مختلف الأجناس الأدبيّة مثل : الرّواية ، القصّة ، الملحمة وحتّى النّصوص غير الأدبيّة، وتميّز بتعدُّد مفاهيمه الّتي تنطلق من أصله اللّغويّ .

أ/– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور : "السّرد تَقْدِمَةُ شيء تأتي به مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إثر بعض مُتَتَابِعًا[1]

أي أنّ السّرد هو عمليّة تنظّم الأفكار بطريقة مترابطة ومنسجمة، وتجعل من الأحداث متسلسلة، فهو ينظّم ويرتّب أجزاء الخطاب وأساس السّرد الأدبيّ والنّصوص المعتمدة على نقل الأفكار والأحداث في تسلسل منطقيّ وزمنيّ، فيعني ذلك التّتابع والتّواصل المنتظم وجاء في معجم الوسيط :" سرد الشّيء : سردًا ثقبه ، والجلد : خرزه ، . والشّيء تابعه ووالاه، يقال : سرد القوم ، ويقال : سرد الحديث أتى به على ولاء جيّد السّياق.[2]

ووردت كلمة السّرد في القرآن الكريم " ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[3]

ويشير ابن كثير في تفسير الآية : "وقدّر في السّرد" نحو قوله : هذا إرشاد من الله لنبيّه داوود عليه السّلام في تعليمه صنعة الدّروع ، قال عليّ بن أبي طلحة عن ابن عبّاس: "السّرد حلق الحديد" أي أراد ابن كثير بتفسيره هذا التّوضيح بأنّ كلمة السّرد تدلّ في الآية الكريمة على النّسيج ، أي وصل الشّيء بشيء آخر الكتلتين الحديد، ووصله ببعضه لصناعة الدّروع.[4]

---

[1] – ابن منظور اللسان العرب ، دار صادر، بيروت، لسان ، ط3، المجلد 3، مادة (السرد) ، ص 211.

[2] – مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، ص 426.

[3] – القرآن الكريم ، السورة سبأ ، الآية 11

[4] – ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد 3، المكتبة التوقيفية ، ص 250

بناءً على التّعريفات السّابقة يمكن القول بأنّ السّرد الواجب فيه ضرورة وجود التّتابع والانتظام، إذ أنّه لم يقتصر على الأدب أو الحكي، بل أصبح شاملًا لتنظيم كلّ الأفكار وترتيبها لتحقيق الانسجام في مختلف الأساليب.

ب/- اصطلاحا:

السّرد هو الطّريقة الّتي تروى بها القصّة، وهو مصطلح يستخدمه النّقاد إشارة إلى بناء أساسيّ للأثر الأدبيّ ، يعتمد السّرد على الوصف وتصوير العالم سواء الدّاخليّ أو الخارجيّ، ويعدُّ جوهر كلّ حِمْلٍ روائيٍّ وأساسه.

يرى رولان بارت (Roland Barthes)" أنّ السّرد يتجسّد من خلال اللّغة ، سواء كانت منطوقة شفويّة أو مكتوبة، وكذلك من خلال الصّور الثّابتة أو المتحرّكة أو الإيماءات"[1]

ومن هذا المنطلق، نستطيع أن نقول أنّ السّرد شامل لكلّ ما نريد أن نعبّر عنه باللّغة سواء أكانت شفهيّة أو كتابيّة أو عن طريق الإشارات.

تعريف البُنية :

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: كلمة بُنية كالتّالي : بُنية وبُنى وبِنية بكسر الباء مقصور مثل جِزية، وجَزْيٌ وفلانٌ صحيح البِنية أي الفِطرة قال الشّاعر عبد الله بن شبرمة الضّبّي :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى ❁ وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا

والبُنية الهيئة الّتي بُنيت عليها[2]

[1] – أحمد رحيم كريم الخفاجي ، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء عمان ط1، 2012م، ص 38

[2] – ابن منظور لسان العرب ص 365

وورد في المعجم الوسيط تعريف البُنية بقولهم:" بنى العامل الشّيء بِناءً وبُنيانا، أقام جداره ، ويقال : بنى السّفينة ، ويقال : بنى مجدَه ،بنى الطّعام جسمه ،بنى على كلامه احتذالا واعتمد عليه ... فالبُنية ما بُنِيَ والبُنية هيئة البِناء ومنه بُنية الكلمة أي صِنْعَتِهَا"[1]

فالبنية لغة مشتقّة من الفعل الثّلاثي بنى، وهي مصدر يؤشّر إلى عمليّة البناء أو التّشييد، وتعبّر كلمة البنية عن الهيكل الّذي يتم إنشاؤه ماديًا كالمباني والعمران، أو معنويًّا كالتّراكيب الفكريّة أو الاجتماعيّة.

ولقد وردت لفظة "البنية " في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى.

قال تعالى: ﴿ أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاء بَنَاهَا﴾[2]

اصطلاحا: قد ظهرت البنيويّة " لأوّل مرّة مع الشّكلانيّين الرّوس، في بداية القرن العشرين، وتحديدا في الفترة ما بينا الحربين العالميّتين ، مع رومان يا كوبسون وفيكتور شكلوفسكي . وقد تعدّدت واختلفت التّعريفات حول البنية حيث رأى جيرالد برانس (Gerald Prince) صاحب قاموس السّرديّات " أنّ البنية هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصّة والخطاب، والقصّة والسّرد، وأيضا الخطاب والسّرد.[3]

ويرتبط مصطلح البنية في مفهومه الحديث "جان موكاروفسكي(J. Mukarovsky) حين أطلق هذا المصطلح على الأثر الفنّيّ باعتباره نظام من العناصر المحقّقة فيها والموضوعة في ترتيبة معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقيّة العناصر[4]

يرى موكاروفسكي بأنّ البنية الفنّية ليست فقط مجموعة من العناصر المتفرّقة ، بل هي عبارة عن شبكة متسلسلة مجموعة بواسطة عنصر مسيطر يستطيع ممارسة تأثيره على ما تبقّى من العناصر داخل النّظام الفنّي .

---

[1] – ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ط4، 2005 م ، ص72.

[2] – القرآن الكريم برواية ورش عن نافع ، سورة النازعات ،الأية 27

[3] – عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1، 2009 م ، ص 16.

[4] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات ، نقد الرواية ، دار النهار للنشر(مكتبة لبنان ناشرون)، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 37-38.

يرى جان بياجيه في كتابه البنيويّة "إنّ البنية تبدو بتقدير أولى مجموعة تحوّلات تحتوي على قوانين كلّ مجموعة تقابل خصائص العناصر، تبقى أو تعتني بلعبة التّحويلات نفسها دون أن تتعدّى حدودها أو تستعين بعناصر خارجيّة"[1] .

نجد بأنّ خصائص كلّ العناصر تجعل من البنية كيانا ديناميكيًّا مغلقًا، حيث تثريها التّحوّلات الدّاخليّة فقط، من غير أن تتجاوز حدودها أو تستعين بعوامل خارجيّة .

البنية السّرديّة :

السّرد هو وسيلة تواصل تعتمد على ترتيب الأفكار أو الأحداث بشكل متسلسل ، سواء كان ذلك في الحديث الشّفهيّ، عند ما تسرد الجدّة دعاية ما فإنّها توظّف مهارتها في القصّ لتنقل لنا الحديث بشكل مشوّق، أو في الأعمال الأدبيّة المكتوبة.

وإذا كانت البنية هي الّتي تمنح القصّة شكلها الدّاخلي وانسجامها وتنظّم العناصر المختلفة للقصّة ، فإنّ البنية السّرديّة هي "مجموعة العناصر الّتي تتفاعل فيما بينها وتتآزر في محملها لتشكيل جملة الأحداث الّتي تقوم بها الشّخصيات داخل المكان أو الحيّز الّذي يعدّ بؤرة البنية السّرديّة ، والزّمن الّذي تتحدّد وفقه كلّ مجريات الرّواية ، وأعداءها، وإضافة إلى عنصر اللّغة، وهي أهمّ ما ينهض عليه البناء الفنّي للرّواية، فالشّخصيّة تستعمل اللّغة أو توصف بها، أو تصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيّز والزّمن والحدث ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الرّوائيّ لولا اللّغة"[2]

وبالتّالي يمكننا القول بأنّ البنية السّرديّة هي إطار شامل منسجم ما بداخله من شخصيّات ومكان وزمان ولغة ليقدّم عملًا روائيًّا متكاملًا ومؤثّرًا، حيث لا يمكن ذلك بدون لغة فهي وسيلة من خلالها يتمّ التّعبير عن الشّخصيّات، ووصف المكان، وتقديم للزّمن.

فالبنية السّرديّة عند فورستر (Forster):

هي مرادفة للحبكة (Plot) ، وهي التّسلسل المنطقيّ والمتماسك للأحداث في القصّة، وعند رولان بارت (Roland Barthes) ترتكز البنية السّرديّة على التّعاقب أو التّتابع، وعند أدوين موير

[1] – جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة تعارفة، بشير أوبر، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985، ص 80.

[2] – عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية وتقنيات السرد ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، (د.ط)، 1998. ص 125

(Edwin Muir). يرى البنية السّردية كتوجّه يتجاوز التّسجيليّة والسّببيّة المباشرة ، وعند الشّكلانيّين – تفهم البنية السّرديّة على أنّها تقوم على التّغريب، وعند البنيويّين : يرون أنّ البنية السّرديّة ليست واحدة، بل متعدّدة الأنواع ، تختلف بناءً على المادّة السّرديّة والمعالجة الفنّية المستخدمة في كلّ نصّ.[1]

نستخلص من خلال هذا الطرح أنّه وفقًا للمنظور النّقديّ أو المدرسة الفكريّة يختلف مفهوم البنية السّرديّة، وليس لها مفهومًا ثابتًا، لكنّه جامع لكلّ التّصوّرات فهو هيكل ينظّم العناصر السّرديّة، ويكون متماسكًا ومميّزًا لكلّ عمل أدبيّ.

أشكال السّرد:(أنواعه)

أ)- تقسيم السّرد من حيث الأحداث:

1- السّرد المتسلسل:

نوع من أنواع السّرود الّذي يكون معتمداً وبدرجة كبيرة على خطّة محكمة ومحدّدة من قبل لترتّب زمن النّصّ حيث يعرض الكاتب الأحداث والوقائع بناءً على تسلسلها الزّمنيّ بدقّة، ممّ يجعله مناسبًا للنّصوص التّاريخيّة أو النّصوص الّتي توثّق الأحداث اليوميّة بطريقة منطقيّة، يتضمّن هذا السّرد مراحل متتابعة تبدأ بالمقدّمة مروراً بالحدث الرّئيسيّ والحبكة وأخيرًا الحلّ ويكون على شكل خاتمة مرتّبة ومنطقيّة."... ويتضمّن السّرد الانتقال من المقدّمة إلى الحدث ومن ثمّ الحبكة وأخيرًا الحلّ، فيتمّ الوصول في النّهاية للخاتمة بترتيب منطقيّ ودقيق[2].

نستنتج هنا أنّ السّرد المتسلسل يرتكز على التنظيم لضمان ترتيب زمن النّصّ.

2)- السّرد المتقطّع:

وهو نقيض للسّرد المتسلسل إلى حدّ كبير، إذ أنّه يعتمد على كسر التّسلسل المنطقيّ للأحداث داخل العمل الأدبيّ، وفي هذا النّوع من السّرود لا يتبع النّصّ نمطًا تقليديًّا يتضمّن بداية وحبكة وحلًّا ثمّ نهاية بل يختار الكاتب وضع الحبكة في آخر حدث من أحداث النّصّ، ممّ يبرز السّرد المتقطّع." يضع الكاتب

[1] – عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط3، 2005م ، من 17

[2] أسماء دربال، زمن السّرد في روايات فضيلة الفاروق، صفحة 26 بتصرّف

الحبكة في آخر حدث من أحداث النّصّ، وهذا معنى كونه متقطّعًا[1] ومن هنا نستنتج أنّ السّرد المتقطّع أراد أن يظهر بحُلّة جديدة ويكسر حواجر التّقليد ألا وهو التّسلسل والتّتابع.

3)- السّرد التّناوبيّ:

أسلوب سرديّ يركّز أكثر على التّنقّل بين الأحداث المختلفة في النّصّ، حيث يروي الكاتب قصّة معيّنة، ثمّ ينتقل إلى قصّة أخرى قبل أن يعود إلى القصّة الأولى، يُستخدم هذا النّمط بشكل خاصّ في النّصوص الّتي تتضمّن أحداثًا مترابطة تقدّم لاحقًا في أعمال مصوّرة أو دراميّة تُعرَض على التّلفاز." وهذا النّمط يكون في النّصوص الّتي تتضمّن أحداثًا قصصيّة تتحوّل في النّهاية إلى أعمال مصوّرة تعرض على التّلفزيون[2].

ومن هنا نستنتج أنّ السّرد التّناوبيّ يعتمد على الانتقال من حدث لآخر.

ب)- تقسيم السّرد من حيث الزّمن:

1)- السّرد التّابع:

أسلوب يستخدم فيه الرّاوي أحداثًا ماضية، ويُعتبر هذا النّوع الأكثر شيوعًا في العمل القصصيّ، وهذا النّوع من السّرود نجده عند جيرار جينيت وهو يسمّيه باللّاحق حيث يقول بأنّه " الموقع الكلاسيكيّ للحكاية بصيغة الماضي، لعلّه الأكثر تواترًا بما لا يقاس[3].

فنجد الرّاوي يروي الأحداث قبل زمن السّرد.

2)- السّرد المتقدّم:

(التّوسّع) يمكن استخدامه في الرّوايات التّاريخيّة لتخيّل المستقبل المحتمل بناءً على الأحداث الحاليّة."وهو سرد استطلاعيّ يتواجد غالبًا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب.[4]

فالسّارد يقوم بسرد أحداث لم تقع بعد، ويتطلّع إلى ما قد يحدث في المستقبل.

3)- السّرد الآنيّ:

---

[1] حميد هرامة، النّصّ السّرديّ، الألوكة، (2016/12/18) بتصرّف

[2] المرجع السّابق، بتصرّف

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزديّ وعمر حلي، الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة،ط2،1997، ص231

[4] سمير المرزوقيّ وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة(تحليلًا وتطبيقًا) دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة آفاق عربيّة، بغداد 1911، ص97

(التّأثير) يزيد من حدّة الإثارة والتّشويق، ويجعل القارئ يشعر وكأنّه يعيش الأحداث مع الشّخصيّات، وهو "سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، أي أنّ أحداث الحكاية وعمليّة السّرد تدور في آنٍ واحد[1].

وهذا السّرد تدور أحداثه في وقت واحد بصيغة الحاضر، ويسمّيه جيرار جونيت بالمتواقت وهو سرد بصيغة الحاضر وفي نفس الوقت مزامن للعمل.

4)- السّرد المدرج في ثنايا الزّمن:

(التّعقيد) يتطلّب مهارة كبيرة من الكاتب لبناء بنية سرديّة متماسكة، وهذا النّوع "هو الأكثر تعقيداً فهو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلًا في الرّواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيّات مختلفة حيث تكون الرّسالة في نفس الوقت وسيطًا للسّرد وعنصراً في العقدة أي أنّ الرّسالة قيمة إنجازيّة كوسيلة تأثير للمرسل إليه[2]. وبهذا نستنتج أنّ الرّسالة ها هنا تصبح وسيطًا للسّرد حيث تؤثّر أكثر في المرسل إليه.

ج)- تقسيم السّرد من حيث الحوار:

1)- سرد من زاوية المتكلّم: (الشّخصيّة) يكشف عن أعماق شخصيّة الرّاوي وأفكاره ومشاعره (روايات السّيرة الذّاتيّة).

2)- سرد من زاوية المخاطب: (التّأثير) يخلق حواراً مباشراً بين الرّاوي والقارئ، ويجعل القارئ يشعر بأنّه جزء من الحكاية.

3)- سرد من زاوية الخطاب: (الأسلوب) يركّز على الأسلوب اللّغويّ والصّور الشّعريّة المستخدمة في السّرد (الرّوايات الأدبيّة الّتي تهتمّ بالجمال).

مكوّنات السّرد:

ونقصد بالمكوّنات أركان مهمّة تُبنى عليها عمليّة السّرد، وإذا افتقر الحكي إلى أيّ من هذه العناصر فإنّه لا يُعدُّ سرداً بالمعنى الكامل، وقد اتّفق العلماء على أنّه هناك ثلاثة عناصر أساسيّة تتوفّر في السّرد وهي :

- الرّاوي = أي المرسِل أو السّارد.
- المرويّ = أي الرّسالة أو المسرود.

[1] سمير المرزوقيّ وجميل شاكر، (مرجع سابق)

[2] درا الشؤون الثقافية،آفاق عربيّة،دار الطباعة والنشر العراق ، بغداد 1911، ص99، 100.

المرويّ له = أي المرسَل إليه – أ و المسرود له

تعريف الرّاوي:

هو ذلك الشّخص الّذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقيّة أم متخيّلة ولا يُشترط أن يكون اسمًا معيّنًا قد يتوازى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المرويّ بما فيه من أحداث ووقائع والرّاوي هو الشّخص الّذي يصنع القصّة وليس هو الكاتب بالضّرورة في التّقليد الأدبيّ بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقّيها."[1]

الرّاوي يسرد القصّة أو الحكاية، كيفما كانت حقيقيّة أو افتراضيّة، والأهمّ من ذلك التّفريق بين الكاتب والرّاوي، لأنّ الرّاوي ليس بالضّرورة هو من كتب النّصّ، بل هو كيان داخل النّصّ يتحدّث ويقدّم الأحداث.

دوره: للسّارد أو الرّاوي أهمّية كبيرة في العمليّة السّردية، حيث يؤدّي وظائف عديدة منها:

- وظيفة السّرد سرد الأحداث والمشاهد.
- وظيفة التّنظيم : تنسيق الأحداث السّردية من خلال الرّبط بين ما هو ماضٍ وحاضر واستشرافي .
- وظيفة الإبلاغ : تقديم القضيّة المراد منها في العمل المعاني .
- وظيفة الاستشهاد وذلك بذكر المصادر الّتي تستقى منها المعلومات للتّأكيد على صحّة الرّأي.
- الوظيفة الإديولوجيّة : وذلك بالتّعليق على أفكار معيّنة وجدت في ذهن السّارد مسبقا.
- الوظيفة الانتباهية : وتشترط الاتّصال المباشر بين المرسِل و المرسَل إليه لإحداث التّأثير.
- الوظيفة التّعبيريّة : تُعرض فيها مختلف التّصوّرات والمشاعر الّتي تختلج بال السّارد.[2]

الرّاوي السّارد: يؤدّي مجموعة من الوظائف وهو يمارس دوره في النّصّ السّرديّ، وتختلف حسب طبيعة النّصّ ورؤية الكاتب، ويمكن للسّارد أن يجمع بين عدّة وظائف في القصّة الواحدة، والنّصّ السّرديّ طبيعة واسع الأفق يستطيع أن يستوعب خلفيّات فنّية وأخرى فكريّة متنوّعة، فهذا يمنح للرّاوي القدرة على تأدية الوظائف.

---

[1] – عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ص 10.

[2] – شبان عبد الحليم محمد، الرواية العربية الجديدة ، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية ، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان ، الأردن ، 2013 ، ص44-45

2 – المرويّ :

المرويّ " هو كلّ ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجتمع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطّره فضاء من الزّمن والمكان، وتُعدّ الحماية جوهر المرويّ، والمركز الّذي تتفاعل فيه كلّ العناصر حوله، وفرق بين مستويين في المرويّ، الأوّل متوالية من الأحداث المرويّة، بما تتضمّنه من استرجاعات، واستباقات وحذف.[1]

بمعنى أنّ كلّ ما يقوم به الرّاوي يشمل الأحداث، فالمكان والزّمن يشكّلان الإطار الّذي تتحرّك فيه الشّخصيّات وتعدّ فيه الأحداث، ووجب التّفريق بين الرّاوي والمرويّ وعدم الخلط بينها كي لا تخلط في فهم النّصوص الأدبيّة وعدم القدرة على تحليلها نقديًّا.

3/– المرويّ له :

المرويّ له هو " الشّخص الّذي يتوجّه إليه الرّاوي بكلامه "[2]. و يدوّنه " يفقد الرّاوي السّرد معناه ويتحوّل إلى هذيان لا مبرّر له"[3]

بمعنى المرويّ له هو الشّخص أو الكيان الّذي يتوجّه إليه الرّاوي بسرده، بحيث يعتبر عنصر أساسيّ في عمليّة السّرد إذ يحتلّ الطّرف المستقبل للقصّة، وبدونه (المرويّ له) يفقد السّرد وظيفته الرّئيسة المتمثّلة في إيصال الأحداث إلى المتلقّي، وقد يكون المرويّ له اسمًا معيّنًا ضمن البنية السّرديّة، وهو مع ذلك كالرّاوي شخصيّة من ورق، و قد يكون كائنًا مجهولاً"[4]

إنّ المرويّ له هو المتلقّي الّذي يوجّه إليه الرّاوي خطابه داخل النّص، قد يكون له شخصيّة محدّدة، أو قد مجهولة أو خياليّة، وهذا ما يجعله جزءً من البنية السّرديّة.

---

[1] – عبد الله ابراهيم ، موسوعة المسرد العربي ، من 10.

[2] – لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان ، ط 1، 2002، ص 142 -151.

[3] – عبد العال بوطيب : مفهوم الرؤية، مركز الانماء العربي ، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1991، ص 69 .

[4] – أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

نقول مثلا بأنّ الرّاوي هو (الشّخص الأوّل) الّذي ينقل الأحداث والسّرد، ويمكن أن يكون شخصيّة في النّص أو جهة أخرى، والمرويّ له وهو (الشّخص الثّاني) الّذي يسمع أو القارئ الّذي يتمّ توجيه السّرد إليه، ثمّ المرويّ عنه أو الكينونة وهو (الشّخص الثّالث) الّذي يتّسم السّرد حوله.[1]

نستخلص عناصر الفعل الرّوائيّ في ثلاثة عناصر رئيسيّة :

الرّاوي : هو الوسيط الّذي ينقل الأحداث من واقعها أو خيالها إلى القارئ.

المرويّ : هو النّصّ الرّوائيّ أو القصّة ذاتها بما تحتويه من أحداث وشخصيّات ، زمن ومكان

المرويّ له : هو الجهة الّتي يُوجّه إليها الخطاب .

مكوّنات البنية السّرديّة :

المكان :

هو أحد العناصر الأساسيّة الّتي تشكّل العمل السّرديّ، إذ يُعدُّ البيئة المادّية أو الجغرافيّة الّتي تجري فيها أحداث القصّة أو الرّواية، لا يمكن للسّرد أن يكون محتملاً أو متماسكًا من دون تحديد المكان ، لأنّه يساهم في خلق الجوّ العامّ للنّصب ويمنح الأحداث بُعدًا واقعيًّا أو خياليًّا حسب طبيعة العمل .

لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب " أنّ المكان هو الموضع وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن، والعرب نقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضوع منه فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصليّة"[2]

وفقا لابن منظور نجد بأنّ "المكان" كلمة تستخدم في اللّغة للدّلالة على الحيّز المادّي ، كما قد تستخدم في السّياقات المجازيّة للدّلالة على مكانة معنويّة أو اجتماعيّة، كأن تقول : له مكانة عظيمة في قلوب النّاس"

كما ورد في معجم تاج العروس " المكان الموضع الحاوي للشّيء"[3] هذا التّعريف يشير إلى وظيفة المكان كوعاء يحتضن العناصر داخله، سواء كانت مادّية مثل الأشياء والكائنات أو معنويّة كالأفكار والمشاعر.

---

[1] – جيرالد برنس، علم السير، الشكل والوظيفة في السرد، ت : الدكتور باسم صالح، الكتب العلمية. الوظيفة في السرد، 1971، ص 17

[2] – ابن منظور، المرجع السابق ، مج 14 ، ص 113

وكذلك وردت في القرآن الكريم ، قال تعالى :﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[1]

ب- اصطلاحا :

إنّ مفهوم المكان من النّاحية الاصطلاحيّة قد شهد اختلافاً كبيرًا نتيجة تنوّع الدّراسات والمقاربات النّظريّة الّتي تتناوله، سواء في المجالات الأدبيّة، الفلسفيّة، أو الجغرافيّة، ويعود هذا الاختلاف إلى تعدّد الزّوايا الّتي ينظر منها إلى المكان ودوره في السّياقات المختلفة .

يعرفه حسن بحراوي بأنّه : « شبكة من العلاقات والرّؤيات ووجهات النّظر الّتي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الرّوائي الّذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظّما بالدّقة نفسها الّتي نظّمت بها العناصر الأخرى في الرّواية.[2]

من خلال هذا التّعريف يتّضح دور المكان لعنصر متفاعل وليس فقط ديكورًا ثابتًا، له وظيفة سرديّة ونفسيّة تؤثّر على مجرى الأحداث وعلى فهم الرّواية ككلّ .

وقد عرّفت "**سيزا قاسم**" المكان الرّوائي على أنّه : " الخلفيّة الّتي تقع فيها أحداث الرّواية، أي أنّ المكان الرّوائي هو الوصف الّذي يدلّ على وقوع أحداث ضمن إطار معين ، في شبكة من العلاقات " السّرديّة الّتي تُكسِبُه صفة النّصّية، إضافة إلى ما سبق وجب الإشارة إلى أنّ المكان في وجوده الواقعيّ يختلف عن وجوده في الفنون ..."[3]

أي أنّ المكان في الرّواية لا يقتصر على نقل الواقع كما هو بل يُعاد صياغته ليصبح جزءً من البنية الفنّية للنّصّ و من خلال هذا يعكس الدّور الإبداعيّ للكاتب في تحويل المكان إلى وسيلة للتّعبير عن الأفكار و المشاعر والمعاني.

ويجد المكان: " في تلك العلاقة الّتي تربط الإنسان به منذ الولادة ، فتتحوّل إلى العلاقة به مجرّد اعتباره حيّزًا يحتوي الإنسان ويحيط وجوده، و يحتفظ بجماعته، كونه حالة من حالات الصّراع الّتي لا تتوقّف

---

[3] – السيد محمد مرتضي الزّبيدي ، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان ، ج و ، ص 349

[1] – سورة مريم ، الآية 22

[2] – حسن بحراوي ، بنية النص الروائي (الفضاء ، الزمن الثنائيات)، ص 32

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة) مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 1978 ، ص 106

بين الإنسان وبيته قد تتحوّل علاقة الإنسان به من علاقة السّكون إلى علاقة الحركة والتّغيير، فيثور عليه ويغيّر فيه إمّا بالسّلب أو بالإيجاب"[1]

النّصّ يشير إلى العلاقة الدّيناميكيّة بين الإنسان والمكان، ولكن تتحوّل هذه العلاقة من مجرّد احتواء المكان للإنسان إلى حالة من التّفاعل المستمرّ، ما يجعل العلاقة بينهما معقدة ومليئة بالحركة والتّعبير.

2- أنواع الأمكنة:

يُعدُّ المكان عنصراً مهمًّا يُسهم في بناء النّصّ السّرديّ وخلق المعنى، حيث يلعب دوراً بارزاً في تشكيل الأحداث ورسم ملامح الشّخصيّات وإبراز العلاقات بينهما، ويمكن تقسيم المعاني داخل الرّواية إلى قسمين رئيسيّين :

أ – المكان المغلق:

وتشكّل الأماكن المغلقة "البيوت والغرف والحمّامات والأقبية والسّراديب والسّجون والمعابد وكلّ الفضاءات المكانيّة ذات الطّبيعة المحصورة في حدود معلقة له"[2]

أي أنّها مواقع محدّدة تتميّز بحدودها الماديّة الواضحة، ممّا يخلق إحساسا بالعزلة أو الحصار، وبالإضافة إلى خلق أجواء مشحونة بالتّوتر أو الغموض.

فهو محصور " يمثّل غالبًا الحيّز الّذي يحوي حدودا مكانيّة تعزل عن العالم الخارجيّ ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضّيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج ، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ أو الحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة."[3]

نستنتج أنّ المكان المغلق نقيض المكان المفتوح، إذ يتميّز بحدوده المحصورة الّتي تعزله عن العالم الخارجيّ، يعبّر لهذا النّوع من الأماكن عن فضاء محدود وضيّق مقارنة بالمكان المفتوح، ممّ يجعله محيطًا أكثر انفلاقًا وأهل رحابة.

---

[1] – عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط 1 ، 2009، ص 139

[2] – محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي . عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن ، ط 1، 2012، ص 2017.

[3] – أوريدة عيود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار البنيوية لنفوس تاثرة ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 59.

فقد تُعتبر الأماكن الضيّقة مرفوضة في بعض السّياقات لأنّها تعكس صعوبة الوصول إليها أو الإحساس بالحصار والاختناق وبالرّغم من كلّ هذا إلّا أنّها يمكن أن تكون هذه الأماكن مطلوبة ، حيث يلجأ إليها الإنسان هاربًا من صخب الحياة وضجيجها.

2- المكان المفتوح :

هو المكان الّذي لا تحدّه قيود ماديّة ضيّقة، ويعتبر النّقيض للأماكن المغلقة ، يتميّز باتّساعه وامتداده، ممّ يمنع الشّخصيات حرّية الحركة والانطلاق، يُعبّر هذا النّوع من الأماكن عن فضاءات شاسعة، كالصّحراء، البحار، الجبال أو حتّى الشّوارع المفتوحة.

"تتّخذ الرّوايات عمومًا أماكن متفتّحة على الطبيعة، وتؤطّر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرضه الزّمن المتحكّم في شكلها الهندسيّ وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.[1]

إنّ الرّوايات تعتمد على أماكن متفتّحة على الطّبيعة كفضاء رئيسيّ لتأطير الأحداث، حيث تبرز العلاقة الوثيقة بين الشّخصيّات والبيئة المحيطة بها، تخضع هذه الأماكن لتأثير الزّمن، الّذي يتحكّم في شكلها الهندسيّ، وطبيعتها، وأنواعها، ممّ يؤدي إلى ظهور فضاءات جديدة واختفاء أخرى.

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث ط1، مجلد 1، 2010، ص 244.

مخطّط يوضّح الفرق بين المكان المغلق والمكان المفتوح :

العنصر	المكان المفتوح	المكان المغلق
الأحداث	يجد نفسه في مواجهة وجها لوجه مع التّحدّيات الخارجيّة	صراع داخليّ.
المساحة	يجب أن تكون واسعة شاسعة بلا حدود ولا قيود واضحة .	يجب أن تكون محدودة ، ذات أماكن ملموسة كالجدران .
الإحساس	يمنح الشّعور بالحرّية والتّفكير وحتّى الحركة.	يحدّ من الحرّيّات الفرديّة، وحتّى الحركة ويزيد من التّركيز الدّاخليّ.
أمثلة	الغرفة – الكهف – البيت_ المترل – السّجن...	السّاحة – الغابة– الشّاطئ – الصّحراء...

ب – الشّخصيّة:

إنّ الشّخصيّة الرّوائيّة تُعدُّ عنصراً أساسيًّا في بناء العمل الرّوائيّ، إذ تشكّل المحور الّذي تدور حوله الأحداث والعلاقات داخل النّصّ، تتفاعل الشّخصيّة مع السّياق العامّ للرّواية، ممّ يُساهم في تحديد ملامحها وصقل أبعادها، ولفهم هذا العنصر المهمّ ، يمكن تناول مفهوم الشّخصيّة من منظورين :

لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادّة (الشّخص): " الشّخص جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص والشّخص سواء الإنسانِ وَغَيْرِه تَرَاهُ من بعيد ، تقول ثلاثة أشخاص وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتُ جُثْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيت شخصه، والشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشّخص"[1]

نستنتج بأن الشّخص في اللّغة هو كلّ جسم له وجود و ظهور فيزيائيّ أو ذات مستقلة يمكن التّعرف عليها بصريًّا، وهذا التّعريف اللّغويّ يتقاطع مع المفهوم الرّوائيّ حيث نستعار كلمة "شخصيّة " الوصف كيان مستقلّ في النّص، له وجود وتفاعل داخل العالم السّرديّ.

[1] – ابن منظور، لسان العرب ، مادة شخص)، ج7، ص 36

وفي معجم المصطلحات الأدبيّة : " تشير الشّخصيّة إلى الصّفات الخَلْقِيّة والجِسْميّة والمعايير والمبادئ والأخلاقيّة ولها في الأدب معانٍ نوعيّة أخرى، وعلى الأخصّ ما يتعلّق بشخص تمثّله رواية أو قصّة"[1]

الشّخصيّة بمفهومها العامّ تشمل الصّفات الخَلْقِيَّة والجِسْمِيَّة أي السِّمات الشّخصيّة مثل الأخلاق والمظاهر الجسديّة، وفي الأدب تمثّل الشّخصيّة وحدة متكاملة تُسهِم في بناء السّرد ورمزيّته.

وجاء في معجم الوسيط أنّ الشّخصيّة : "صفات تُميِّز الشّخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصيّة قويّة، ذو صفات متميِّزة وإرادة وكيان مستقلّ"[2]

اصطلاحا :

يُعرِّف سعيد يقطين الشّخصيّة " إنّ الشّخصيّات المعالجة في النّصوص مستقاة إمّا من الواقع تاريخيّ أو واقع اجتماعيّ من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها ، فهي تعيش مع شخصيّات أخرى تتفاعل معها وتتعلّق بها."[3]

وفقًا لتعريف سعيد يقطين، فإنّ الشّخصيّة الأدبيّة تستمد من تجارب أو شخصيّات واقعيّة، الّتي تؤثّر وتتأثّر مع الشّخصيّات الأخرى ضمن النّصّ ، ممّ يجعلها أداة لفهم أبعاد الواقع الّذي تعكسه الرّواية أو القصّة .

والشّخصيّة " عنصر محوري في كلّ سرد بحيث لا يمكن تصوّر رواية من دون شخصيّات، ومع ذلك يواجه البحث في الموضوع الشّخصيّة صعوبات معرفيّة متعدّدة حيث تختلف المقاربات والنّظريّات السّيكولوجيّة وتتّخذ الشّخصيّة جوهرًا سيكولوجيًّا ، و تصير فردًا شخصًا أي بساطة كائنات إنسانيّة وفي المنظور الاجتماعيّ يعبّر عن واقع طبقيّ وبعدها وعينا إديولوجيّة"[4]

وبالتّالي الشّخصيّة ليست مجرد عنصر وظيفيّ في السّرد، بل هي . تمثيل معقّد يجمع بين الفرديّة النّفسيّة بحيث ينظر إلى الشّخصيّة على أنّها جوهر نفسيّ يعكسها تجارب الشّخص، والأبعاد الاجتماعيّة و الإديولوجيّة، ممّ يجعلها وسيلة للتّعبير عن الأفكار.

---

[1] – ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد على الحامي للنشر، صفاقس، تونس، (د.ط) ، 1978 ، ص 195 .

[2] – ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، من 475

[3] – سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 140

[4] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، طه ، منشورات الاختلاف ، الجزائر 2010، ص 39

وقد عرفت الشّخصيّة في المعاجم الاصطلاحيّة على أنّها:" أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الّذي تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة"[1]

نستنتج بأنّ الشّخصيّة هي أحد العناصر الأساسيّة في العمل الأدبيّ. قد تكون خياليّة من خيال الكاتب أو واقعيّة تستلهم من الواقع، ممّ يساهم في بناء السّرد.

أنواع الشّخصيّة :

تتنوّع معايير تصنيفًا الشّخصيّات في العمل الرّوائيّ تبعًا للمنظور النّقديّ الّذي يرتبط بالمنهجيّة المستخدمة في تحليل الشّخصيّات ومن بينا أبرز هذه التّصنيفات نجد الشّخصيّات المحوريّة الّتي تقابلها الشّخصيّات الأمنيّة ، إلى جانب الشّخصيّات الدّيناميكيّة (المتغيّرة) والثّابتة، وتشمل هذه الأنواع التّصنيفات التّالية :

الشّخصيّة الرّئيسيّة أو المحوريّة :

هي المحور الّذي تدور حوله الرّواية وتُبنى حوله الحُبْكة ، وهي الّتي ترتكز عليها الأحداث بشكل أساسيّ ، غالبًا ما تكون هذه الشّخصيّة بطل، وتمثّل الجانب الإنسانيّ أو الرّسالة الرّئيسيّة الّتي يريد الكاتب إيصالها، وفي تعريف لها هي : " الشّخصيّة الفنّية الّتي يصطفيها القاصّ لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنّية المحكم بناؤها بالاستقلاليّة في الرّأي ، والعربيّة في الحركة داخل مجال النّصّ القصصيّ"[2]

يقصد بالشّخصيّة الفنّية من تلك الشّخصيّة الّتي يختارها الكاتب بعناية لتجسيد الأفكار والمشاعر الّتي يسعى إلى إيصالها من النّص، ممّ يجعلها تعكس بصدق رؤية الكاتب للعالم أو القضايا الّتي يتناولها ..

وفي تعريف آخر:" هي الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضّرورة أن تكون الشّخصيّة الرّئيسيّة بطل العمل دائمًا، ولكنّها هي الشّخصيّة المحوريّة، وقد يكون هناك تنافسًا أو خصم لهذه الشّخصيّة".[3]

---

[1] – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، وكامل مهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص 208.

[2] – شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009 ، ص 45

[3] – صبحية عودة زغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م، ص 131-132.

تفهم بأنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة ليست بالضّرورة أن تكون بطلة في السّرد ولكنّها هي الّتي تعود الأحداث وتؤثّر في مسار الرّواية، سواء من خلال أفعالها المباشرة أو تأثيرها على شخصيّات أخرى.

ب الشّخصيّة الثّانويّة :

وتسمّى الشّخصيّة المساندة هذه الشّخصيّة لا تحظى باهتمام كبير من الكاتب مقارنة بالشّخصيّات الرّئيسيّة ، لكنّها تلعب دوراً مهمًّا في دعم الحبكة وتطوير الشّخصيّات الأخرى.

وفي سياق ذلك "فإنّ الشّخصيات الثّانويّة مجرّد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التّفسيريّة من جهة وتعميق الرّمز المعنويّ والدّلالة الفكريّة الّتي يقوم عليها البناء الرّوائيّ للشّخصيّة الرّئيسيّة من جهة ثابتة"[1]

في هذا السّياق يبرز النّص دور الشّخصيّات الثّانويّة العناصر داعمة ومساندة في البناء السّرديّ، حيث تعمل هذه الشّخصيّات بمثابة "ظلال" تكمل الصّورة العامّة دون أن تكون في مركز الأحداث.

فالشّخصيّات الثّانويّة تلعب دوراً هامًّا في بعث الحركة والحيويّة داخل البناء الرّوائيّ"[2]

رغم أنّ الشّخصيّات الثّانويّة ليست في مقدّمة المشهد ولكنّ دورها هامّ في الحفاظ على تماسك العمل الأدبيّ وبثّ الحياة فيه.

وهي الّتي "لا يوجّه لها الكاتب اهتماما مماثلاً لاهتمامه بالبطل وذلك أنّها تؤدّي عملاً ثمّ تنصرف من المساحة القصّة أو تبقى فيها ولكنّها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً يجعلها تطفو على سطح القصّة إلّا أنّها ضروريّة لأنّها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضع بعض صفاته أو تقدّم له شيئًا من المساعدة.[3]

الشّخصيّات الثّانويّة هي عناصر سرديّة لا تحظى باهتمامٍ كبيرٍ من الكاتب مقارنة بالشّخصيّات الرّئيسيّة ، إلّا أنّها تُعتبر جزءً مهمًّا من النّسيج السّرديّ .

في النّهاية رُغم أنّ الشّخصيّة الثّانويّة ليست في دائرة الضّوء ولا تحظى بالاهتمام نفسه الّذي يوليه الكاتب للشّخصيّات الرّئيسيّة فإنّ وجودها يُري العالم الرّوائيّ، ويعكس تنوّع العلاقات والتّفاعلات بين الشّخصيّات.

---

[1] – بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات نجيب محفوظ، دار النشر للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 234

[2] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87.

[3] – عزيز الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج ص 392

الشّخصيّة الهامشيّة – (العابرة)

الشّخصيّات الهامشيّة في النّصوص السّرديّة هي تلك الشّخصيّات الّتي تظهر بشكلٍ عابرٍ ولا تلعب دوراً كبيراً أو مؤثّراً في مجريات الأحداث ، ووظيفتها محدودة جدًّا للغاية ، وغالبًا ما تكون غير فعّالة داخل النّصّ الحكائيّ، إذ يشير إليها السّارد عند الحاجة فقط سواء لتوضيح فكرة، أو لتقديم مثال، أو لتعزيز التّفاصيل السّرديّة. وهي (الشّخصيّات الّتي نادراً ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسدّ ثغرة سرديّة محدودة جدًّا)[1]

نستخلص بأنّ الشّخصيّات الهامشيّة أو العابرة هي عناصر صغيرة ولكنّها ضروريّة لتأمين الانسيابيّة السّرديّة، ووظيفتها الأساسيّة هي سدّ المساهمة في سدّ فجوات القصّة لو دون أن تضيف أيّ تعقيد أو تأثير كبير على النّص .

بنية الزّمن:

الزّمن من أهمّ المصطلحات الّتي اشتغل عليها الأدباء، فهو بمثابة عمود يُرتكز عليه من قبل السّرد وهو تقنيّة مهمة لا نستطيع الاستغناء عنها، فقد ظلّ المفكّرون منذ القِدَم بتأصيل الزّمن وحاولوا فهمه ونتج بذلك تضارب واختلاف كبير في الآراء لوضع مفهوم دقيق وشامل متّفق عليه وشغلت الفلاسفة والعلماء في كلّ المجالات، فهو عنصر مهمّ في السّرد الرّوائيّ، فما هو الزّمن؟

مفهوم الزّمن:

أ. لغة:

جاء في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس: (زمن) الزّاء، والميم والنّون أصلٌ واحد يدلّ على وقتٍ من الوقت . من ذلك الزّمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمن والجمع أزمان وأزمنة، قال الشّاعر الأعشى في الزّمن:

وكنت امرأً زمنًا بالعراقِ عفيف المُناخ طويلَ التّغنّي

وقال في الأزمان:

أزمانَ ليلى عام ليلى وحمى"[2]

نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ الزّمن يدلّ على الوقت قليلًا كان أم كثيرا.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ، ص 44

[2] – أحمد فارس ابن زكريّا، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج3، دط، دت، ص22.

ب.اصطلاحًا:

نلاحظ أنّ للزّمن شروحات كثيرة ومختلفة، فقد عرّفه عبد الملك مرتاض ب" خيط وهميّ مسيطر على كلّ التّصوّرات والأنشطة والأذكار" وقال أيضًا:" وإذا كان صحيحًا أنّ الزّمن ليس إطارًا شكليًّا لحدث الحكاية وجريانها فإنّه مع ذلك لا يفارق هذه الحكاية المحكيّة، ولا يجوز أن يحدث ذلك ولو للحظة واحدة بحكم تسلّطيّة الزّمن[1]" نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ الزّمن غير محسوس ولا نستطيع التّحكّم فيه، فهو من يتحكّم في تغيّرات أحوالنا الّتي تحدث معنا.

1.1المفارقات الزّمنيّة:

اختلف الرّوائيّون في طريقة سردهم لزمن الأحداث فمنهم من اعتمد على التّرتيب والتّسلسل في الرّواية ومنهم من كان تدخّله مباشرًا إلّا أنّنا نجد هذه الأحداث أحيانًا سابقة وأحيانًا أخرى لاحقة، لكي يقدر المتلقّي على وضع ترتيب زمنيّ لها، وكي تساعده أيضًا على الفهم الجيّد لوقائع الأحداث. "إنّ التّرتيب الزّمنيّ في رواية أو قصّة ما، ليس من الضّروريّ أن يتطابق تتابع الأحداث مع التّرتيب الطّبيعيّ لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التّمييز بين زمنين وهما زمن القصّة وزمن السّرد فالأوّل يخضع بالضّرورة للتّتابع المنطقيّ للأحداث، بينما الثّاني لا يقيد بهذا التّتابع المنطقيّ فعندما لا يتطابق هذين الزّمنين فإنّنا نقول أنّ الرّاوي يولّد مفارقات سرديّة والّتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق"[2] من هنا نستنتج أنّه بإمكاننا التّمييز بين نوعين من الزّمن، زمن القصّة الذي يكون خاضعًا للتّتابع المنطقيّ، والآخر زمن السّرد ويكون غير مقيّد بالتّتابع المنطقيّ.

ويكون نظام المفارقات الزّمنيّة خاضعًا إلى افتراض نقطة الصّفر تمثّل التقاء زمن السّرد بزمن الرّواية أي التقاء زمن الوقاع بزمن أخبارها ومن خلال ذلك يمكن معالجتهما فيم يلي:

1)- الاسترجاع(analepse):

"هو عمليّة سرديّة تعمل على إيراد حدث سابق للنّقطة الزّمنيّة الّتي بلغها السّرد وتسمّى بالاستذكار"[3] وبذلك يقوم السّارد أو الرّاوي بمخالفة سير السّرد أي عودته لحدث سابق قد مضى وهذا عكس الاستباق وهذه المخالفة تولّد مايسمّى بالحكاية الثّانويّة وهاته الأخيرة بإمكانها أن تتضمّن أيضًا استرجاعًا أي حكاية أخرى فرعيّة، وينقسم الاسترجاع إلى قسمين: استرجاع موضوعيّ مؤكّد واسترجاع ذاتيّ غير مؤكّد ، أمّا وظيفة الاسترجاع غالبًا ما تكون تفسيريّة تسلّط الضوء على ما مضى.

---

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص 174

[2] – حميد الحميداني: بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص73

[3] – البنية السّرديّة عند الطّيب صالح، ص18

و"للاسترجاع أنواع: خارجيّ وداخليّ، ومختلط وجزئيّ وتامّ"[1]

أ. **استرجاع خارجيّ**: وهو عودة الرّاوي إلى أحداث وقعت قبل حدوث أحداث الرّواية نفسها فهو يمثّل"الاسترجاع الخارجيّ الوقائع الماضية الّتي حدثت قبل بدء الحاضر السّرديّ، حيث يستدعيها الرّاوي في أثناء السّرد، وتُعدّ زمنيًّا خارج الحقل الزّمنيّ للأحداث السّرديّ الحاضرة في الرّواية"[2] فالاسترجاع الخارجيّ يقوم بتمثيل الأحداث والوقائع الماضية الواقعة قبل بدء الحاضر السّرديّ.

ب. **استرجاع داخليّ**: وهو عنصر أساسيّ في توزيع الأحداث السّرديّة الواقعة سابقًا ولاحقة لبداية السّرد و" يختصّ هذا النّوع باستعادة أحداث ماضية ولكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّرديّ وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الرّاوي إلى التّغطية المتناوبة"[3] وأنّ هذا النّوع يستحضر أحداثًا سابقة لبداية الحاضر السّرديّ والّتي بدورها تقع في بيئته وحتّى في محيطه لتضمن تزامن الأحداث والوقائع.

ج. **استرجاع مختلط**: وهو الخلط بين ما هو داخليّ وما هو خارجيّ نظرًا كونه ينطلق من نقطة زمنيّة واقعة خارج نطاق المسرود الأوّل، وداخليّ لأنّه ممتدّ ليلتقي في الأخير مع بداية المحكيّ الأوّل إذ يُعتبر" بسبب التّناوب شبه المستمرّ بين الاسترجاع الدّاخليّ والخارجيّ"[4] وهذا النّوع قليلًا ما نجده في النّصوص السّرديّة ويكون بارزًا عندما تتشابك الأحداث بزمن الرّواية.

د. **استرجاع جزئيّ**: وهو نوع منه بقطع دون الرّجوع إلى الحكي الأوّل.

ه. **استرجاع تامّ**: وهو الّذي يعود ليتّصل بالحكي الأوّل من دون فصل الاستمراريّة بين مقطعيّ الرّواية[5].

و. **استرجاع مزجيّ**: وهو الّذي يمزج بين الاسترجاعين الدّاخليّ والخارجيّ.

وممّ سبق نستنتج أنّ الاسترجاع هو نمط سرديّ يقوم على استرجاع الذّاكرة إلى زمن ماضٍ انطلاقًا من زمن حاضر.

2)- الاستباق:prolepse

من خلال تسميته نستطيع تعريفه بأنّه يدلّ على توقّع أحداث ستجرى في المستقبل إمّا القريب أو البعيد وقد جاء تعريفه كالآتي:" الاستباق أو القبليّة أو الاستشراف أو التّوقّع، وهو الشّكل الثّاني من المفارقة الزّمنيّة الّتي تبتعد بالسّرد عن مجراه الطّبيعيّ، ويعرف هذا الشّكل بأنّه كلّ حركة سرديّة تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدّمًا وبعبارة أخرى هو تقنيّة زمنيّة تخبر صراحة أو ضمنًا عن أحداث

---

[1] – معجم مصطلحات نقد الرّواية مصطلحات سرديّة، لطيف ويتوني، دار النّهار للنّشر، لبنان،(دس،دط)، ص20/

[2] – مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص195

[3] – مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 199

[4] – آمنة يوسف: تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت، لبنان، ط2، 2015م،ص115.

[5] البنية السّرديّة عند الطّيب صالح، ص 19

سيشهدها السّرد الرّوائيّ في وقت لاحق[1]. وبهذا نستنتج بأنّ السّرد هو استشراف للمستقبل والتّطلّع عليه ويكون إمّا صريحًا أو ضمنيًّا.

أمّا لطيف زيتوني فقد عرّف الاستباق بأنّه:" مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوزها حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد[2]. أي أنّ الاستباق عنده هو أن نتجاوز الزّمن العاديّ للسّرد، وتذكّر حدث لاحق في وقت حاضر.

أمّا جيرالد برانس فقد عرّفه:" أحد أشكال المفارقة الزمنيّة الّذي يتّجه صوب المستقبل انطلاقًا من الخطّة الخاتم[3]. بمعنى أنّه الانطلاق من جهة الزّمن اللّاحق بدءً من الحاضر، ومن هنا نستخلص أنّ الاستباق هو تنبّؤ وتطلّع على المستقبل وتوقّع ما قد يحدث في القريب، وهو مجموع التّصوّرات المتشكّلة في ذهن المتلقّي.

أنواع الاستباق:

الاستباق التّمهيديّ:

وهي تقنيّة أساسها الحكي" يتمثّل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أوّليّة يكشفها الرّاوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقًا وبالتّالي يعدّ الحدث أو الإشارة الأوّليّة عي بمثابة استباق تمهيديّ للحدث الآتي في السّرد"[4]

وهذا النوع مجموعة من الأحداث ووالوقائع والرّموز يعتمدها الكاتب ليبدأ بحدث وهذا الأخير هو بمثابة إنطلاقة مبدئيّة.

الاستباق الإعلانيّ:

و"هو الّذي يتمثّل في إعلان سلسلة الأحداث الّتي ستقع"/[5] وهو خلق انتظار في ذهن القارئ ليكتشفها فيم بعد، وهذه المدّة الزّمنيّة طويلة في ساحة الأحداث وقصيرة في الرّواية.

2.1. الدّيمومة:

الدّيمومة هي " العلاقة الّتي تربط بين زمن الحكاية، الّذي يُقاس بالثّواني والدّقائق، والسّاعات، والأيّام ، والشّهور، والسّنوات، وطول النّصّ القصصيّ الّذي يُقاس بالأسطر والصّفحات والفقرات والجمل"[6]

---

[1] نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيّات السّرد وآليّات تشكيله الفنّي، ص68

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص15

[3] جيرالد برنس: قاموس السّرديّات، ص 158

[4] – مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة، ص213/

[5] – حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائيّ"الفضاء_الزّمن_الشّخصيّة"، ص135/

[6] – سمير المرزوقيّ وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة، مرجع سابق، ص 85/

وحسب جيرار جينيت فقد حدّد أربعة تقنيّات أساسيّة في الإيقاع الزّمنيّ هي:

أ. الحذف elipse:

وحسب تعريف أيمن بكر أنّ الحذف هو" أقصى سرعة للسّرد وتتمثّل في تخطّيه للحظات حكائيّة بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها"[1] ونستنتج من خلال ذلك أنّ الحذف تخطٍّ للحظات حكائيّة مع عدم الإشارة لما حدث فيها، فهناك حذف محدّد وحذف غير محدّد للفترات الزّمنيّة.

ب.الخلاصة:sommaire

نعرّف الخلاصة بأنّها: "سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التّعرّض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها[2]. ومعناه أنّها سرد موجز بطريقة سريعة لأحداث وقعت سابقًا، فيلخّصها الرّاوي في صفحات أو فقرات دون إشارتع إلى تفاصيلها.

ج. الوقفة:pause

وتُسمّى أيضًا استراحة لذا عرّفها حميد لحميداني بقوله:" أمّا الاستراحة فتكون في مسار السّرد الرّوائيّ توقّفات معيّنة يُحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنيّة، ويعطّل حركتها[3]. بمعنى أنّ سير السّرد يتوقّف ويحلّ مكانه الوصف.

د.المشهد:scène

المشهد هو" عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكلّ دقائقها[4]. ومن هنا نستنتج أنّ المشهد هو تقنيّة من التّقنيات الّتي تفيد تعطيل السّرد، حيث يقوم السّارد بالتّركيز على الأحداث والمواقف المهمّة وعرضها في طابع مسرحيّ مباشر وتلقائيّ.

فالمشهد" يطابق زمن المحكيّ زمن الحكاية: ز. م تساوي ز.ح، ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللّحظات القويّة للعقدة الّتي يجسّد التّلخيص لحظاتها الضّعيفة، فالأحداث الأساسيّة في الحكاية قد تلخّص في بضعة جمل تحيط بمشهد اصطلاحيّ"[5].

---

[1] – أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذانيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر،1998، ص 54

[2] محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّرديّ (تقنيّات ومفاهيم) دار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص93

[3] حميد لحميداني ،بنية النّصّ السّرديّ(من منظور النّقد الأدبيّ)، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص76.

[4] أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذانيّ، مرجع سابق، ص55

[5] – جيرار جينيت وآخرون، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديميّ والجامعيّ، الدّار البيضاء، ط1، 1989، ص 126.

ومن هنا نستنتج أنّ المشهد هو مقطع من الحوار، يختار فيه الرّاوي المواقف المهمّة من الأحداث وعرضها عرضًا مسرحيًّا تلقائيًّا وهو تقنيّة من تقنيّات تعطيل السّرد.

3.1. المدّة:durée

ونعني بالمدّة "سرعة القصّ"[1] وهي تتعلّق بعنصرين مهمّين: الحالة الشّعوريّة للشّخصيّة الّتي يقوم بتحديدها السّارد عندما يختار المقاطع السّرديّة الموافقة لذلك، وكيفيّة البحث عن مدى تطابقها والتّقنيّات الزّمنيّة المختلفة لكي تتلاءم مع شكل الرّواية.

أ. المشهد: La scène

يُعتبر من ضمن تقنيّات السّرد ويكون متضمّنًا لمواقف حواريّة في أغلب الأحيان، وفي الأسلوب المشهدي تتحقّق المساواة بين زمن السّرد مع زمن الرّواية، أي "أنّ مدّة المشهد في الرّواية تعادل مسافته في الكتابة، ويحتوي على مراحل زمنيّة في القصّة من رجوع إلى الوراء أوتمهيدا للمستقبل، أو ملامح قليلة من الوصف"[2] أو يتدخّل الكاتب لغرض التّعليم والإرشاد، أي الإيجاز والمشهد فهذا الأخير تعمّق للأوّل وهذا اختصار له، فوظيفة كلّ منهما تختلف عن وظيفة الآخر بيانيّا، والزّمن في القصّة محور أساسيّ لهما معًا لأنّ المرحلة الزّمنيّة في القصّة لو كانت ضعيفة أو ثانويّة فإنّها تتحوّل إلى إيجاز سريع ومختصر،" والمشهد ينقسم إلى ثلاثة وظائف:

- ♦ يكون المشهد حوارا مجرّدا
- ♦ يكون المشهد حوارًا موجزًا
- ♦ يكون المشهد واضح أو محلّل"[3] وقد تناول النّقّاد العرب هذه التّقنيّة واستعانوا بها في الكثير من أعمالهم السّرديّة وأيضا الرّوائيّة.

ب.الخلاصة أو المجمل:sommaire

وهو معناه الإيجاز، وهو أسلوب غير مباشر، وهو خلاصة بحيث نجد زمن الخطاب أقلّ من القصّة أي السّارد يلخّص أحداثا جرت في أيّام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصيّة دون سرد أفعالها وأقوالها في بضعة أسطر" فلغته أساسيّة في السّرد القصصيّ، لأنّه وسيلة للتّنقّل بسرعة عبر الزّمن، والتّنقّل يراد به سرد الأحداث بسرعة كلاميّة لأنّه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصّة كلّها.

---

[1] – تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيويّ، يمنى العيد، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص124./

[2] – الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النّقد العربيّ الحديث)، لنور الدّين السّدّ، دار هومة، الجزائر الجزء الثّاني، 2010م،ص197

[3] – قضايا السّرد عند نجيب محفوظ، وليد نجّار،دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت،ط1، 1985م، ص39

فهذه التّقنيّة تستعمل في أغلب الأحيان في تقديم المشاهد والربط بينها، وعند تقديم شخصيّة جديدة في قالب شخصيّة لاحقة أو ثانويّة فالخطاب لا يتّسع له معالجتها بالتّفصيل، وكذلك التّعريج على الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث، فخلاصة القول هما نوعان:

1_ محدّدة تشتمل على قرينة مساعدة مثل: أشهر قليلة أو بضع سنوات.

2_ غير محدّدة وتحذف فيها القرينة، ويصعب تحديد المدّة المستغرقة.

ج. الحذف أو القطع: ellipse

وهو القفز على مراحل زمنيّة متّصلة بالقصّة،"أي حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]. ويستطيع السّارد التّصريح بها في صيغ زمنيّة مثل: فيم بعد، أو في السّنة القادمة مثلا أو لا يصرّح بها إطلاقا، كأن يقول: عدّة سنوات، ولا يكون الحذف الزّمنيّ بعدم أهمّية الأحداث، بل يمكن الإشارة إلى أهمّيّته بعد الكلام مباشرة.

"يقسّم جينيت الحذف إلى ثلاثة أقسام وهي:

1_ الحذف الصّريح(ellipse exeplicité): وهو الحذف الّذي تدلّ عليه إشارات صريحة في النّصّ.

2_ الحذف الضّمنيّ(ellipse implicité): وهو حذف غائب في ثنايا النّصّ، غير مصرّح بمدّته.

3_ الحذف الافتراضيّ(ellipse hypathétique): وهذا الحذف لا يمكن تحديده بدقّة، ويمكن تعيينه عن طريق استحضار الاسترجاع ويكون في زمن القصّة أكبر من زمن الحكاية."[2]

د. التّوقّف(pause):

يعتبر التّوقّف من مظاهر عدم التّوافق بين محوريّ الزّمن النّاتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى نقطة الصّفر أثناء التّحليل النّفسيّ، وهذا راجع إلى" أنّ الرّاوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الحكاية، أو يرى من الصّالح، قبل الشّروع في سرد ما يحصل للشّخصيّات، توجيه معلومات عن الإطار الّذي ستدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألّا ينجرّ عن الوصف أي توقّف للحكاية، إذ أنّ الوصف قد يطابق لحظة تأمّل لدى شخصيّة تبيّن لنا مشارعها وانطباعاتها أمام مشهد ما، وهذا ما يسمّى بالوصف الذّاتيّ، ويفهم من هذا أنّ مدّة تعليق الزّمن أثناء الوصف حين تطول ينتج عنها وصفٌ مبأّر، وتكون الصّورة الوصفيّة هنا ساكنة، وحين تقصر مدّة تعليق الزّمن تكون الصّورة متحرّكة من جرّاء عدم التبئير، وتسمّى الصّورة الأولى بالوصف الاستقصائيّ الّذي يغرق في تفاصيل وجزئيّات

[1] – تحليل النّصّ السّرديّ تقنيّات ومفاهيم، محمد بوعزّة، الدّار العربيّة للنّشر، ط1، بيروت، لبنان،ص94

[2] – تقنيّات السّرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،(ماجستير)، إعداد: بونالي محمد، إشراف: أحمد حيدوش جامعة البويرة،(2008م، 2009م)،ص29،30./

الموصوف، ويكون الوصف انتقائيّا في الصّورة الثّانية نتيجة قلّة التّفاصيل، لذلك أثناء التّوقّف يتحرّك السّرد أفقيّا فتطول مسافته، ويراوح الزّمن مكانه فتؤول مسافته إلى الصّفر في الوصف، وإلى نقطة قريبة منه أثناء التّحليل النّفسيّ."[1]

ه. التّواتر(fréquence):

التّواتر السّرديّ هو علاقة تتابع أو تكرار بين السّرد والأحداث، وهو من العناصر الأساسيّة في السّرد وليس الخبر مؤهّلا للحدوث فقط بل قادرٌ على التّكرار من جديد، وعند تحديد نماذج التّواتر ننطلق من المقولة النّظريّة لجيرار جينيت:"هو نظام علاقات يمكن ردّه إلى أربعة نماذج مضمرة ، تقسّم إلى قسمين: أحداث مكرّرة أو غير مكرّرة، ثمّ بيان سرديّ مكرّر أو لا. وعليه يمكن القول: إنّ السّرد مهما كان نوعه قد ينقل مرّة ما حدث مرّة، أو عدّة مرّات. وينقل أيضا عدّة مرات ما حدث مرّة واحدة وينقسم إلى:

أ. التّواتر المفرد:

هو أن نحكي مرّة واحدة ما وقع مرّة واحدة، أو عدّة مرّات ما حدث عدّة مرّات، ولا فرق بين الحالتين فالحكاية والمحكيّ يتطابقان: أي مرّة في السّرد ومرّة في الحكاية أو مرّات، فمثلًا أمس نمت باكرًا فهي الحالة الأولى، وقولنا: يوم الإثنين نمت ساعة، ويوم الثّلاثاء نمت ساعة، ويوم الأربعاء نمت ساعة...) هي الحالة الثّانية.

ب. التّكرار المكرّر:

هو الّذي نحكي فيه أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، وهو إجراء شائع في الرّواية بالمراسلة، وهذا معناه أنّ الرّسالة في حدّ ذاتها تحمل قيمة إنجازيّة، ومثال هذا الضّرب من التّواتر كأن يكرّر الكاتب هذا الخبر: أمس نمت باكرا ثلاث مرّات، أي مرّة في الرّواية، وثلاث مرّات في السّرد.

ج. التّواتر المؤلّف:

نموذج حكي، فيه مرّة واحدة ما حدث مرّات عدّة، أي مرّات في الحكاية ومرّة في السّرد، كأن نقول: كلّ الأيّام، أو كلّ أسبوع، أو كلّ أيّام الأسبوع." [2]ومن خلال ما تطرّقنا إليه نلاحظ وجود هذه التّوتّرات في كلّ رواية، ومساهمتها مساهمة كبيرة في سرد الأحداث والوقائع.

---

[1] – قضايا السّرد عند نجيب محفوظ،وليد نجّار، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،ط1، 1985م، ص109

[2] – قضايا السّرد عند نجيب محفوظ،وليد نجّار، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،ط1، 1985م ، ص27،28 نقلًا عن فنّيات السّرد في رواية طيور في الظّهيرة لمرزاق بقطاش أنموذجًا،(ماستر)، لعائشة عباس ورقيّة بن بلقاسم، تحت إشراف حدبلو العلمي، جامعة أحمد دراية- أدرار،ص21/

الفصل الثّاني:

مكوّنات البنية السّردية في رواية أبي الجبل لمريم يوسفي

أوّلا : البنية المكانيّة في رواية " أبي الجبل ".

يعدّ المكان "الفضاء الّذي تجري فيه أحداث الرّواية ، فهو يرتبط بقيمة الحماية الّتي يمتلكها المكان ، و الّتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتّسم بالحماية ".[1]

إذن المكان ليس مجرد فضاء هندسيّ تجري فيه الأحداث ، وإنّما هو مكان محصّل بتجارب الإنسان و ليس فقط بوظيفته المكانيّة .

و ينقسم المكان في الرّواية إلى : أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة.

1/- الأماكن المفتوحة :

لقد تجلّت الأماكن المفتوحة في رواية " أبي الجبل" فيما يلي :

أ / - الشارع : فضاء مفتوح يلتقي و يتفاعل فيه النّاس، يستخدمه الأطفال للّعب ، و الكبار للمشي او الجلوس.

تقول الكاتبة : " كان الشّارع خالياً وقت الظهيرة، و كنتُ ألتفت يمنة و يسرة و الذّعر يملأني بحثا عن أي وجه أستنجد به ... أمّا هو فكان يزداد احتقانا وفجوراً و هو يشدّ على ذراع أمّي و يحاول إقناعها بالهمس و التّرجّي تارة ، و بالسّباب و الحدّة تارة أخرى ... "[2]

هنا نلاحظ أنّ "مأمون" استغلّ ضعفها و فقرها و حاجتها للمال كونها إمرأة وحيدة، محاولًا التّقرّب منها من اليد الّتي تؤلمها ممارسًا سلطته الذّكوريّة للحصول على مراده بطريقة لا أخلاقيّة ، و ذلك بعدما أخبر صائغ المجوهرات " مأمون" بأنّ لالّة جوهر باعت له أقراطها ،فقد اعترض طريقها بنظرة شيطانيّة خبيثة.

فكانت " صبرينة" ووالدتها يعانون من الفقر بعد وفاة والدها بحيث كانوا في حرب مع لقمة العيش بمفردهم ،وسط مدينة تقليديّة ذكوريّة مثل " بوسعادة" .

وتقول في موضع آخر :" رأيته بعدها مع سندس ابنة خالته يسيران في الشّارع يضحكان" .[3]

ممّ يدلّ على أنّ الشّارع مكان التقاء النّاس.

---

[1] - الرواية ص 118.

[3] - الرواية ص 118.

ب/- السّوق :

هو عبارة عن مصطلح اجتماعيّ و اقتصاديّ، تجتمع فيه كلّ الفئات و الطّبقات يكثر فيه الهرج و ينقسم إلى :

سوق اجتماعي:

بواسطته يتفاعل و يتواصل النّاس مع بعضهم البعض من كلّ فئات المجتمع و طبقاته ، بحيث يتبادلون فيه الخبرات و الآراء في مجال البيع و الشّراء و جودة المنتوجات و السّلع .

سوق اقتصاديّ :

وذلك من حيث له تأثير كبير في نموّ الاقتصاد العامّ ، خاصّة الأسواق العالميّة ، ممّ يحفّز و يشجّع على خلق التّنافس بين الشّركات الكبرى و يساعد على تحسين الإنتاج الجيّد .

"فالسّوق ظاهرة اجتماعيّة اعتمدها النّاس في المناسبات و غير المناسبات، بل ظاهرة اقتصاديّة بالدّرجة الأولى من حيث أنّها تمثّل مجمّع النّشاطات التّجاريّة ، و الّتي تلبّي حاجيات المجتمع من بيع و شراء ، وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرّة بصفة مكان انتقال ".[1]

يعتبر السوق مركز التقاء الباعة و المشترون، بحيث تتمّ فيه عمليّة البيع و الشراء ،و يمتاز بالنّشاط و الحيويّة الدّائمة ، وله دور مهمّ في تلبية الاحتياجات اليوميّة في تنشيط الاقتصاد .

نجد في الرّواية كلمة "السّوق" قد تكرّرت عدّة مرّات نذكر منها : "سوق الرّجال كان أفضل من سوق النّساء ...فالأوّل على فوضاه، و غباره ،أفضل من جنون الثّاني و لهائه... ففي سوق الرّجال يقصد الزّبون سلعة محدّدة ، يساوم البائع، قد يشتمه أو يتخاصم معه... ثم يقبل راجعًا في مدّة لا تتجاوز النّصف ساعة ...ولا يحدث كثيرًا أن ترى زبونًا قد جال سوق إياه مرّتين ...".[2]

فهي تفضّل سوق الرّجال على سوق النّساء، لأنّها تجد متعتها في مصاحبة والدها على خلاف ذهابها للصّالون مع والدتها، و تبادل أسماء ماركات التّجميل الّتي لا تعرفها، أو تبادل أخبار فلان

[1] – فتحي بوخالفة لغة النقد الادبي الحديث عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع الاردن ط1 2012 ص 353.

[2] – الرواية ص23.

أو فلانة ، و التّباهي بهدايا أزواجهنّ ، فكانت والدتها تحاول أن تجعلها مثلها ومثل بقيّة النّساء ، لكنّها كانت ترفض و تعاند ، و عنادها يثير قلقها و ارتباكها.

تقول أيضا: "لكن في سوق النّساء يحدث أن تجرّني أمّي إلى المحلّ إيّاه ثلاث مرّات لتتأكّد من جودة السّلع ،ثمّ تنصرف دون أن تشتريها ،لكنّها تشتري شيئًا آخر تراه فجأة عند بائع يفترش الرّصيف ".[1]

تعتبر والدة " صابرينة " التّسوق بمثابة متعة، بحيث أنّها تتجوّل بكامل حرّيتها بين المتاجر، و تهتم بالجودة و أدقّ التّفاصيل ، في حين أنّ والدها كان يدخل للمتجر و يشتري ما يحتاجه فقط و يغادر ،كانت تنساق والدتها نحو التّجميل و الموضة والأناقة و تستمع لكاظم السّاهر بينما والدها كان ينساق نحو كلّ ما هو بسيط و قديم ،كان يستمع لمواويل النّوايل .

ج/- الجبل :

إنّ الجبل من النّاحية البيولوجيّة هو عبارة عن مجموعة من الأحجار الصّغيرة الّتي تراكمت مع الزّمن و الظّروف المناخيّة لتكوّن لنا حبلاً ضخمًا من الحجارة الصّلبة ، لكن ماهية الجبل لا تقتصر على كونه مجرّد صخور ، بل يحمل الكثير من المعاني و الرّموز ،فهو: رمز الثّبات و القوّة ،و العزيمة و الإرادة ، " تقول تسلّق الجبل" دلالة على تحقيق هدف ، كما أنّه يعتبر المكان الروحي لبعض المتصوّفين الذين يفضلون العزلة عن العالم الخارجي والتّقرّب من الله بالعبادات . فقد وردت لفظة "الجبل" في الرّواية عدّة مرّات نذكر منها :"من أعالي جبل كردادة تبدو بوسعادة كطفلة مزهوّة مدلّلة ... يلفّ خاصرتها الجبل العظيم بكلّ ما أوتي ساعداه من يأس. "[2]

تصف "صابرين "جمال مدينة من مدن الجزائر، "بوسعادة " ، ومناظرها الطّبيعيّة الخلّابة ، خاصّة وادي بوسعادة و جبل كردادة .

كما تخبرنا بأنّها لا تخشى المرتفعات و الأماكن العالية مثل والدها "أعمر"، و أكثر ما كان يعجبها هو النّظر من أعلى الجبل او من شرفة "عتيقة "على بوسعادة و تقول في موضع آخر : "

---

[1] – الرواية ص24.

[2] – الرواية ص30.

أشعر أن هذا الرّجل هو جبلي الّذي لن يرحل، و أنّني سأبقى في كنفه إلى الأبد طفلة مزهوّة مدلّلة .. ".[1]

بحيث ترى والدها هو الجبل الّذي لا يرحل و لا يتخلّى عنها ،بل يبقى حاضراً في حياتها و ستبقى تحت كنفه و حضنه .

د/– المدينة :

تُعدّ فضاءً حيويًّا مفتوحًا ذا كثافة سكّانية مرتفعة تجمع بين مختلف الأفراد الّذين يتفاعلون مع بعضهم سواء في الأسواق او الحدائق أو المرافق التّرفيهيّة أو الشّوارع ، بحيث تعرف المدينة بنشاط سكّانها الدّائم ممّ يجعلها مركزًا للحياة الحديثة .

فهي : ذلك الفضاء الجغرافيّ و الاجتماعيّ الّذي يضمّ مجموعة من البنايات، و يقطنها عدد معتبر من السّكان يشتغلون في نشاطات مختلفة ذات طابع تجاريّ و صناعيّ و إداريّ ، بحيث يختلف عن القرية من حيث الطّبيعة الاجتماعية و الاقتصادية و الكثافة السكّانية ،فالمدينة تفرُّع نحو الانفراديّة بعكس القرية الّتي يغلب عليها الطابع الجماعيّ و العائليّ .....الخ [2]

تمتاز المدينة بطابع سكّانيّ كبير ومباني عالية و تجارة و صناعة ، أمّا القرية فهي عكس ذلك فهي تميل للهدوء و السّكينة ، و يعتمد سكانها على الزّراعة و تربية الحيوانات ، و عادةً ما يكون حجمها صغير و تعرف بالرّوابط الاجتماعيّة القويّة بين سكّانها .

يتجسد لنا من خلال ذلك حبّ الرّوائيّة العميق للمدينة الّتي تسكنها فهي لا تراها بعين عاديّة، إذ كانت تراها بعين فنّيّة مشبّعة بالجمال

ه /– باحة العمارة :

هي مساحة مفتوحة تكون غالباً حول مبنى العمارة ، تضمن خصوصيّة لساكنيها ، و ذلك بسبب إحاطتها للجدران من كلّ جوانبها ، كما أنّها مكان آمن للجلوس و لعب الأطفال

---

[1] – الرواية ص 31.

[2] – ميدني شايبة دراع واقع سياسة التهيئة العمرانية في ضوء التنمية المستدامة رسالة دكتوراه جامعة محمد خيضر بسكرة ص 15.

والاستمتاع بالمناظرَ الطّبيعيّةَ ، و الهواء الطّلق ، و أيضاً مكان للتّواصل الاجتماعيّ بين الأفراد من خلال التقاء سكّان العمارة و تكوين علاقات اجتماعيّة .

فقد وردت لفظة "باحة العمارة" في قول : "فقد سقطتِ بينما كنت تلعبين في الباحة وأنت مغمضة العينين" [1]

هنا تعتبر باحة العمارة مساحة مشتركة بين سكّانها بحيث تستخدم لأنشطة متعدّدة مثل: لعب الأطفال .

و تقول أيضا : "تقول لي أمّي أنّني كثيرة السّقوط، و تذكر لي شواهد كثيرة كدلالة على حكمها: حين كنت في الثّانية ، وطاردتِ عصفوراً في باحة العمارة ، و في محاولة لإمساكِه لم تسعفكِ قدماك الصّغيرتان ...فتعثّرت ساقطة على وجهك". [12]

تسترجع والدتها شريط ذكريات طفولتها على ابنتها ، إنّها كانت كثيرة السّقوط ، و تذهب مع والدها و هو يلعب الدّيمينو مع أصدقاءه الرّجال بعد كلّ صلاة عصر ، بالرّغم من أنّه مكان غير مخصّص للأطفال لكي لا يلتقطوا كلام الكبار وينقلونه في كلّ مكان، ولكنّ والدها إستغل امتلاكه لطاولة ديمينو وكان يأخذها معه و هو يلعب في باحة العمارة .

إذ تقول : "و أنحشر في وسط حلقة الدّيمينو فالجزء الأيمن للباحة المجاورة للعمارة ، و الّتي هي في العادة مخصّصة للرّجال ، يجتمعون فيها ، يتسامرون ، و يلعبون الدّيمينو " [23]

و – الجامعة :

الجامعة هي عبارة عن مؤسّسة أكاديميّة توفّر بيئة للتّعليم العاليّ والبحث العلميّ ، و تُعدُّ مكانًا لإنتاج المعرفة و الوعي الفكريّ من خلال البحوث و التّجارب العلميّة الّتي تشجّع وتدعم الكفاءات على الابتكار و الاستثمار الجيّد في الطّلّاب ممّ يساهم في تطوّر المجتمع و بناء مستقبل أفضل وتعرف الجامعة بأنّها : " مؤسّسة تربويّة تعليميّة أنشأها المجتمع . وهي بحسبانها مؤسّسة تربويّة فإنّها بالضّرورة مؤسّسة تنمويّة ،انطلاقاً من كون التّربية عمليّة تنمية ، تنمية للفرد و

[1] – الرواية ص 19.

[2] – الرواية ص 22.

المجتمع ، كما أنّ الجامعة باعتبارها أعلى المؤسّسات التّربويّة التّعليميّة في سُلّم التّعليم عند البعض، أو الشّجرة التّعليميّة ، كما يرى البعض الآخر فإنّها ينبغي أن تنشغل بالمعرفة و تطبيقاتها، إنّها منتج للمعرفة وموظّف لها"[1]

إذن الجامعة ليست مجرّد مكان يجتمع فيه الطّلّاب و الأساتذة ، بل هي مصدر للمعرفة والإبداع تقول "صبرينة "بطلة الرّواية :"اللّيالي الّتي تلت حصولي على شهادة البكالوريا ، و الّتي قضتها صديقاتي في لهو ومرح ، و قضيتها مهمومة بمفاجئة نجاحي الّتي أعدّها لي خالي"[2]وبعدما نجحت "صابرين" في البكالوريا قرّرت إقامة حفل في منزلها ، لمشاركة فرحتها مع صديقاتها ،و ذلك تقديراً لتعبها و جهدها طوال العام الدّراسيّ ، و وداعاً جميلاً لمرحلة من حياتها و بداية لمرحلة جديدة ،حيث كانت تستعد لدخول الجامعة و مواصلة دراستها وتحقيق أحلامها ، لكنّ خالها وقف معارضاً على إكمال دراستها و أراد تزويجها لصديقه و هي في السّابعة عشر من عمرها ، محاولًا تحديد مسارها في الحياة بشكل يتعارض مع طموحها ومستقبلها ، تسأل والدتها قائلة :

- ما الذي كان يريده خالي ؟
- أحد أصدقائه يريد الزواج .....
- هاه ؟
- بك

ازدردت ريقي : هل تعرفين كم أبلغ من العمر ؟

راحت تنظر إلى شظايا الزّجاج المكسور ، و كأنّها تفتّش عن إجابة ما : هو فقط يريد أن يؤمّن لك حياةً مستقرة .... صاحت في وجهها لأوّل مرة : قلت هل تعرفين كم أبلغ من العمر؟.....عمري سبعة عشر عاما أيّها المجرمان [3]

---

[1] – حسام حمدي عبد الحميد الجامعة والتنمية البشرية اصول نظرية و خبرات عربية و اجنبية مقارنة عالم الكتب القاهرة ط1 2012 م ص 39.

[2] – الرواية ص 89.

[3] – الرواية ص91.

لكنّها لم تستسلم و واصلت دراستها الجامعيّة ، و أصبحت تعمل مُدرّسة في إحدى البلديّات النّائيّة اسمها "الهامل " في ولاية "بوسعادة" .

إنّ وظيفة التّعليم الّتي زاولتها دون رغبة حقيقة منها ، قد غيّرت منها الكثير ، فقد أصبحت أكثر صبراً و تفهّماً و مسامحة، فكان يراها الأطفال الّذين تدرّسهم بمثابة "أمّ بديلة" يقولون لها :

- أنيسة ماما بعتتلك طمّينة ، راها في محفظتي في الاستراحة نمدهالك بصح ماتمديش منها لجهينة خطراكش عايرتني بارح قالتلي حبة زرودية .....
- أنيسة شوفي شريت ألوان جديدة.....
- أنيسة ، شوفي طاحت سنّي، ولّات عندي نافدة في فمي .....
- أنيسة ، أربطيلي الخيط نتاع سبّاطي.....
- أنيسة ... أنيسة ... أنيسة ...[1]

ب /–الأماكن المغلقة :

ومن الأماكن المغلقة الّتي وردت في رواية " أبي الجبل " نذكر منها :

– الغرفة:

هي مساحة مغلقة داخل المترل ، يحيط بها جدران و سقف و أرضيّة و لها باب يسمح بالدّخول و الخروج، تستخدم لعدّة أغراض مختلفة مثل : النّوم، الجلوس ،العمل ، بحيث توفّر الشّعور بالرّاحة و الخصوصيّة للأشخاص الّذين يعيشون فيها . تقول بطلة الرّواية " زارتنا الشّرطة عدّة مرّات أيضا، استجوبوا أمي، و نكشوا غرفة والدي، و سألوني على انفراد أيضا عن أبي لكنّني كنت أنهار بالبكاء قبل أن أتمكّن من الإجابة" [2]

ممّ يشير إلى وجود قضيّة مهمّة تتعلّق بوالد " صابرينة" ، وليس مجرّد تحقيق عاديّ ، بل قضيّة جدّية تتطلّب المتابعة من قبل السّلطات المعنيّة ، فقد تمّ احتجاز خالها من قبل الشّرطة لمدّة أسبوع و بعدها أطلقوا سراحه و أخبروا والدها و جدّها بأنّ التّحقيقات تشير إلى وجود جريمة قتل و قد

[1] – الرواية ص44.

[2] – الرواية ص 68.

تمّ تقييدها ضدّ مجهول ، تقول في موضع آخر " أركض إلى غرفة والدي ، أتعثّر بوجوه أخرى في البهو .....تتحدّث باسمي ، أو يحاولون شدّي من ثوبي ماذا يريدون منّي ....أدفع باب الغرفة دون استئذان، أتجاوز جدّتي ... أقتحم السّرير الممدّدة فوقه أمّي مند الأمس ، و أهزّها من كتفها ، فتأتيني عيناها الغارقتان في منارة حزن" [1]

كانت " صابرينة " تعيش حالة صدمة قويّة و اضطراب نفسيّ ، راجع لمشاعر فقدان والدها وتلقّيها خبر وفاته.

و تقول أيضاً : " أوافيه إلى غرفة الجلوس ... أتعثّر بأكياس كثيرة في البهو ، أحدس أنّه من أتى بيها ، أكاد أبصق فوقها لكنّني لا أفعل "[2]

بعد وفاة والدها أصبح خالها " عصام" هو المسؤول عن إدارة شؤون البيت ،حيث كانت تلتجأ والدتها إلى أخوالها لمساعدتها في شراء الأدوية لأنّها كانت مريضة بالسّكّري أو لتسديد فواتير الماء ومصاريف أخرى للبيت .

ح/- العمارة :

تعتبر العمارة من الأماكن المغلقة في الرّواية، لكونها فضاءً محصوراً بين جدران مغلقة، وليست مجرّد مكان للسّكن بل هي عنصر يعكس أبعاداً دلاليّة : اجتماعيّة و نفسيّة و سياسيّة .

حيث يعيش السّكّان وسط وحدات سكنّية مغلقة ممّ يخلق نوعًا من الضّغط و التّوتّر والشّعور بالعزلة بين الأفراد بحيث يختلف كلّ فرد عن الآخر بطبائعهم و أفكارهم ومستوياتهم الاقتصاديّة ، وبالتّالي يعتبر لها دور مهم في بنية الرّواية العربيّة المعاصرة ، لكونها تستخدم في السّرد الرّوائيّ كرمز للصّراع و العزلة داخل النّص الأدبيّ .

" كانت العمارة ولا تزال سجلاًّ توثيقيّا لحضارة الإنسان متضمّنةً كلّ ما يسود تلك الحضارة من القيم و مبادئ و أفكار ، فهي الشّغل الشّاغل لما لا حصر له من الجهود الإنسانيّة على مرّ العصور،لتذبذب عبر تاريخها الطّويل و تترامى بين تيّارات الفكر المختلفة و بين جانبيّ الحياة و

---

[1] – الرواية ص51.

[2] – الرواية ص 82.

هما الجانب الذّاتيّ و الجانب الموضوعي اللّذان شكّلا الإطار العامّ لأيّ تنظير أو تسجيل فكريّ تعميميّ" [1]

أي أنّ العمارة لا تقتصر على كونها مجرّد مباني فقط بل هي انعكاس مباشر لحضارة الإنسان عبر العصور التّاريخيّة، في كلّ حقبة زمنيّة ،حيث كلّ عصر له بصمته و طابعه الخاصّ .

وقد ذكرت الرّوائيّة " مريم يوسفي" العمارة عدّة مرّات نذكر منها على سبيل المثال :

" أنا الطابق الأرضي للعمارة..... " [2]

نجد بأنّ الطّابق الأرضيّ للعمارة يتكلّم بضمير المتكلّم " أنا" في بداية الكلام ، كأنّه كائن حيّ يسرد تجربته ، و وقائع الأحداث ، ففي العادة يكون المتكلّم شخصاً حقيقياً ، و لكن في السّرد خاصّة

والأدب عامّة يمكن أن يكون المتحدّث جماداً شيء غير حقيقيّ بحيث تصنح الأشياء الجامدة صفات بشريّة ، كالشّعور بالانزعاج من الشّقق الخمس الّتي فوقه .

و نجد أيضًا : "العمارة ذات الواجهة الواحدة ، كامرأة طمسوا ثديها الأيمن"[3]

ط/- المدرسة :

تعتبر المدرسة المصدر الرّئيسيّ لاكتساب العلوم و المعارف في مختلف مجالات الحياة ، فهي ليست مجرد فضاء مغلق بل هي فضاء مفتوح للعلوم و المعرفة

لقد وردت كلمة مدرسة و دراسة في الرّواية عدّة مرّات، تقول صابرينة :"تذكّرت القصّة حين يئسنا من عودته و بدت لي الأمل الوحيد لي في استعادته ...لهذا درست دون هوادة ، و حصدت نتائج ممتازة في الموسم ذاته الّذي فقدت فيه أبي حتّى أنّ المدرّسين ذهلوا من النّتائج الّتي حصدتها و أنا لا زلت تحت وطأة صدمة نفسيّة"[4]

---

[1] – خليل ابراهيم علي باسم حسن هاشم الماجدي احمد هاشم حميد العقابي العلاقة بين المفاهيم النظرية و العمارة قسم الهندسة المعمارية جامعة التكنولوجيا ص 02.

[2] – الرواية ص 09.

[3] – المرجع نفسه ص 09.

[4] – الرواية ص76.

و تقول أيضا : "و ترجّلنا نسأل عن موقع المدرسة ...و ألفينا نفسينا على حين غرّة بمحاذات سفح المقبرة ..... تملّكنا الذّهول لهذا الاتّفاق الغريب ...لم يكن بوسعنا أن نمرّ على تقاطع كهذا مرور الكرام..... "[1]

يعكس المشهد دهشة واستغراب صابرين ووالدتها الّتي ذهبت برفقتها في أوّل يوم لها لإستلام تعيينها لكونها تملك فوبيا اليوم الأوّل ، من وجود المدرسة بجانب المقبرة ، هذا التّناقض الحادّ بين الحياة و الموت ، حيث تمتزج الدّهشة بالرّمزية العميقة لما تحمله المدرسة من معانٍ و دلالات للعلم و المستقبل و الحياة، بينما ترمز المقبرة إلى الفناء و النّهاية ،قد يكون هذا الالتقاء الغريب تذكيراً بأنّ كلّ بداية تحاصرها ذكريات الماضي و التّجارب السّابقة الّتي لم تنسَ بعد .

و تقول في موضع آخر: "بينما تفتح القهوة الصّباحيّة عيني على معالم الطريق المهترئ إلى محطّة النّقل، لتلفظني إحدى الحافلات إلى مدرسة نائية ببلدية الهامل ... حافلات النّقل ببوسعادة تشبه التّوابيت، و سائقوها يشبهون ملائكة العذاب المستعجلين لأخذك إلى مقبرك .... لا تثنيهم الحفر و الممهّلات عن الإسراع بك إلى الجحيم "..[2]

كانت "صابرين" تواجه معاناة يوميّة حين ذهابها إلى العمل ، و ذلك بسبب الطّرق المتدهورة الّتي تجعل الرّحلة غير آمنة و مريحة ، و حافلات النّقل القديمة غير الملائمة ، فبدلاً من أن يكون التّنقّل مجرّد وسيلة للوصول إلى المدرسة بكلّ سلاسة و أريحيّة ، أصبح بالنّسبة لها كابوس متكرّر يستهلك جزءً كبيراً من طاقتها النّفسيّة و الجسديّة ، ممّ يجعل رحلتها إلى العمل صعبة و شاقّة و هذا ما أثّر سلباً على علاقتها بالدّراسة وزادها نفوراً من التّعليم .

حيث تقول : "وظيفة التّعليم الّتي زاولتها دون رغبة حقيقيّة منّي في ذلك غيّرتني كثيراً ...أنا الضّجرة ،الملولة العجولة ، المنسحبة ...صرت أبذلني لمدّة ستّ ساعات يوميّاً في تمرين خمسة و

[1] – الرواية ص 43.

[2] – الرواية ص 22.

ثلاثين دماغًا غضًّا على أمور بسيطة / صعبة قضينا وقتًا طويلًا حتّى أستطيع النّزول إليها: الانتظام في الصّفّ / التّقيّد بمكان واحد لأكثر من ساعتين /إمساك القلم /الاستئذان قبل الكلام "[1]

يظهر لنا أنّ الرّوائيّة وجدت نفسها في مهنة التّعليم دون رغبة منها ،حيث أصبحت مسؤولة عن تدريب عقول شابّة على أساسيّات الانضباط و النّظام ، ممّ يجعلها تشعر بالضّجر من الالتزام بهذا الروتين الّذي يتعارض مع شخصيّتها .

ي/ البيت :

هو المكان الّذي يجتمع فيه أفراد الأسرة ، في جوّ مليء بالمحبّة و السّكينة و هو المكان الّذي يغرس فيه الأباء المبادئ و الأخلاق والعادات للأبناء ، فالبيت ليس مجرّد أربعة جدران و سقف بل هو رمز للدّفئ العائليّ و المحبّة و الأمان.

وقد ذكرت الرّوائيّة البيت عدّة مرّات نذكر منها على سبيل المثال :

"فلتسرع الخطى يا أبي ، يا عمري كما يحلو لك أن تسمعني أناديك ....و لأنّك عمري لا يمكن أن لا تأتي ... فقد غصّ بهونا بالضّيوف لدرجة أنّ الخالة هناء فتحت شقتها لاستيعاب الوجوه الكثيرة التي توافدت الى بيتنا مند الصباح " [2]

حيث أصبح البيت مكانًا يشهد لأحداث حزينة بعدما كان مكان للرّاحة و الاستقرار ، واستقبال المعزين في البيت بعد وفاة والدها ، و شعورها بالضّياع و عدم الانتماء وسط بيتها ، نتيجة لوجود غرباء لا تعرفهم في أرجاء البيت يشاركونا حزنها .

تقول في موضع اخر:" دخل أخوالي بيتنا و حياتنا فجأة ، بعدما كانوا غائبين تماماً في حياة أبي، ملأوا الثّلاّجة بالطّعام و غرفتي باللّعب ... لكنّهم كانوا حين ينفردون بأمّي يعلوا صراخهم و جدالهم لأسباب لم أفهمها ."[3]

---

[1] – الرواية ص 22.

[2] – الرواية ص48.

[3] – الرواية ص 68.

أخوالها الّذين لم تكن تعرفهم أو تراهم من قبل صاروا فجأة و دون مقدمات جزءً من حياتها، بعدما كانوا غائبين تماما في حياة أبيها ،ففي البداية اعتقدت أن قدومهم للبيت شيئاً جميلاً ، لكن سرعان ما لاحظت أنّ الأمور لم تعد تكن كما تعتقد ، بل هناك لغز وراء مجيئهم

تقول: "رفض خالي المبيت عندنا ،و أصرّ على العودة إلى المترل، رافقته إلى الباب مودّعة ، فدسّ في يدي مبلغاً من المال لأشتري به الدّواء لأمّي، وقال لي قبل أن يغادر : القراية ماعندك ماتقضي بيها ، و أمّك ميش راح تدوملك ،فكري مليح". [1]

يؤكّد هدا الموقف رفض ومعارضة خالها إكمال دراستها معتقداً أنّ دور المرأة يقتصر على الزّواج و تكوين أسرة.

ك/– المسجد:

المسجد لم يكن مجرّد مكان دينيّ" لصابرينة" بل كان جزءً يذكّرها بعلاقتها مع والدها: "تقول ...و أسلم أذني للصّوت العميق الّذي راح يرتّل سورة البقرة ... لتربطني التّلاوة دون وعي منّي مع ذكرى بعيدة ...حيث كنت في الخامسة ربّما وكان أبي يؤمّ رجال القرية بصلاة التّراويح في أحد بطاح سيدي عامر ...قبل أن يساهم السّكّان في بناء مسجد لم أكن أتذكّر تماماً تفاصيل المشهد ..لكنّ الصّوت العذب إيّاه كانت تستدعيه الذّاكرة و كأنّني سمعته بالأمس" [2]

كانت "صابرينة" تعاني من اكتاب حادّ دام معها لمدّة ثلاث سنوات، اكتئاب ما بعد التّخرّج واكتئاب خروجها من علاقة حبّ مؤذية ، وكامل الأبواب مغلقة في وجهها ،إلى أن قرّرت والدتها أخدها عند الشّيخ لعلاجها ،ظنًّا منها أنّ المرآة الّتي كانت تنظر لها كثيرًا هي السبب في عرقلة الزّواج و العمل لها، و بينما راح يرتّل الشّيخ سورة البقرة استحضرت صوت والدها وأجهشت بالبكاء و وردت لفظة المسجد في الرّواية : "أشيخ بصري عن قبة المسجد الكبير "[3]

---

[1] – الرواية 93.

[2] – الرواية ص 56.

[3] – الرواية ص 31.

عندما كانت تذهب في نزهة مع والدتها ووالدها بالسّيّارة ،حيث كانت تراقب المناظر الجميلة عبر النافذة ،ممّ يجعلها تشعر بالفرح و يخلق ذكريات لا تنسى مع عائلتها.

ل /– المستشفى :

وردت لفظة المستشفى في قولها :"حملوني وإيّاها إلى المستشفى، مدّدوها على السّرير ... وضعوا لها قناعاً مزوداً بالأكسجين، وناولوها إبرة لينخفض ضغطها الّذي ارتفع فجأة"[11]

إنّ موقف "صابرينة" المتمثّل في رفضها للزّواج المبكّر من صديق خالها ،كان سبباً في إغماء والدتها ونقلها إلى المستشفى ، كونهم يرون الزّواج هو الوسيلة للاستقرار المادّيّ و الاجتماعيّ بينما كانت ترى "صابرينة" بأنّه قرار مصيريّ يجب أن تتّخذه بنفسها، بكامل حرّيتها بعيداً عن قيود المجتمع و تقاليده .

تقول: "تابت إليها عافيتها شيئاً فشيئاً، و استفاقت عند منتصف اللّيل و طلبت منّا أن تغادر المستشفى "[2]

ففي سياق الرّواية ذكر المستشفى على أنّه المكان المناسب لتلقّي العلاج و الرّعاية الطبّيّة اللّازمة .

م/– المطبخ :

لقد وردت كلمة مطبخ مرّات عديدة في الرّواية ، تقول "صابرينة": "سبقتني إلى المطبخ ...وضعت كيس الفراولة على الطّاولة بحذر : أ لازلت غاضبة قالت وهي متشاغلة بغسل الأواني : أعلم أنّه لا يوجد شخص تذهبين إليه سواي..... "[3]

يبدو أنّ صابرينة كانت تجد جارتها عتيقة ذلك الملجأ البديل و الحضن الدّافئ، حيث تمنحها الشّعور بالطّمأنينة و الاحتواء ، ممّ يجعلها تعبّر عن نفسها و تشاركها أفكارها بكلّ أريحيّة، دون قلق من سوء الفهم أو اللّوم، و هو ما تحتاجه صابرينة في لحظات ضعفها، على عكس والدتها الّتي

---

[1] – الرواية ص92.

[2] – الرواية ص 93.

[3] – الرواية ص79.

كانت تجد معها صعوبة في التّواصل و الكلام، و تشعر أنّها لن تفهم مشاعرها وتقدّرها، وهذا ما يشير إلى أنّ علاقتها بوالدها غير متوازنة ، ممّ يجعلها تلجأ لشخص آخر يمنحها ما تفتقره .

و تقول في موضع آخر:" أقوم من فراشي، أقصد المطبخ أشرب كوب ماء أعرج إلى غرفة والدتي" [1]فقد اتّخذت الرّوائيّة المطبخ مكانًا للأكل و الشّرب .

ث/– الحمّام :

تقول في نفس الرّواية : "أحبّ أن أغمسني كلّ نهاية أسبوع في طقس استحمام بطيء ،أتطهّر فيه من كلّ ما يتكدّس بي ...حيث تنسحق أفكاري الثّقيلة تحت رغوة الصّابون ، وتنمو براعم أفكار أخرى داخل فقاعاته..... "[2]

لم يكن الحمّام بالنّسبة "لصابرينة" مجرد مكان للاستحمام و النّظافة الشّخصيّة، بل مكان للتأمّل و الإبداع ،حيث كلّ النّصوص الجيّدة و النّصوص العصيّة انكشفت أسرارها أثناء الاستحمام، كخوفها من أن تبقى عانس أو أن تموت فقيرة أو لا تنجح في كتابة رواية جيّدة ، كما تقول: "أو أن تكون النتوءات تحت إبطي مقدّمة لسرطان الثّدي يهدّد بي بأن أمضي بقية حياتي على أحسن تقدير، كأنّني مشوّهة..... "[3]

فقد اكتشفت وهي تستحم وجود كتلة تحت إبطها ،ممّ أثار خوفها أن تكون مريضة بمرض خطير مثل سرطان الثّدي، لتجد نفسها أمام أزمة صحّية و ليس مجرد قلق من المستقبل.

س/– المقبرة :

تقول "صابرينة": "وضعت قصعة شخشوخة أمام باب المقبرة و دعوت الله أن يجعل أجر إطعامها في ميزان حسناته". [4]

ذهبت "صابرينة" لزيارة قبر والدها ومعها طبق من" الشّخشوخة" و الّتي هي أكلة شعبيّة معروفة "ببوسعادة" كصدقة على روح والدها، و هو تقليد يعكس موروث ثقافيّ و دينيّ يتمثل في تقديم

---

[1] – الرواية ص 87.

[2] – الرواية ص26.

[3] – الرواية ص29.

[4] – الرواية ص 98.

الصّدقات على أرواح الموتى، و هو جزء من الإيمان بأنّها من الأعمال الصّالحة الّتي يصل أجرها و ثوابها إلى الميّت .

كما أنّها أرادت أن تستدعي الكلام وتبوح و تفضفض عن أحزانها و ألامها .... ، حيث غسلت دموعها ثقل الفقد و إخراج المشاعر المكبوتة ممّ جعلها تشعر بالرّاحة و الطّمأنينة .

بحيث تقول:" مسحت وجهي بكمّي ،و قبّلت حافّة القبر ،و قمت مترنّحة ... فإذا بالشّمس تزحف نحو المغيب أحسست أنّني مكثت داخل المقبرة دهراً غسلت فيه قلبي من خوفه وحيرته"[1]

كانت هده أهمّ الأماكن الّتي ذكرت في رواية "أبي الجبل" حيث نلاحظ أنّ معظمها كانت لها صلة بالحالة النّفسيّة لبطلة الرّواية "صابرينة".

الشّخصيات الرّئيسيّة :

نجد في رواية "أبي الجبل" مجموعة من الشّخصيّات الرّئيسيّة :

أ /– صبرينة :

تقول صبرينة واصفة نفسها :"أنا صابرين ،صبرينة ، الوردة وزينة ....كلّ هذه الأسماء تعني الكائن إيّاه : الطّفلة الدّعجاء، السّمراء، ذات الشّعر المجعّد الملس، الخوّافة، بسبب هذا طوّرت خاصّيّة الجري تستهلك عشرة أصابع كي تصل إلى الدّكّان وعشرة أخرى كي تعود إلى المترل."[2]

نستنتج من خلال قولها أنّها عاشت طفولة صعبة مليئة بالخوف و الارتباك، لهذا تعلمت مهارة الجري، ولكنها كانت أيضاً ذكيّة وحسّاسة ، محاولة التّأقلم مع عالم يخيفها و يربكها .

و تقول أيضا: "صبرينة بصوت معلّمتي الّتي أضافت لي تاء الأنوثة لكي تميّزني عن "صابرين " زميلتي بالصّفّ و الّتي خطفت لها حبيبها سابقًا كما تدّعي ... الوردة بصوت بابا "أعمر"

---

[1] – نفس المرجع السابق.

[2] – الرواية ص 14.

"زينه بصوته الّذي يشدّد على حرف الزّاي .. "[1]

حيث كلّ شخص في حياتها يناديها باسم مختلف عن الآخر ، وكل اسم يعكس نظرة خاصّة إليها، لكنّه في النّهاية يصبّ في نفس المعنى و يعبّر عن جوهر واحد لشخصيّتها .

فصبرينة في الرّواية تعيش معاناة الوحدة واليتم و الخوف من المجهول، إذ نجدها تقول في هذا الصّدد:" تفصلني عن الثّلاثين حولًا في الأرض خمسين يومًا كنت لأقضيها ناحبة على سهامي الخائبات الّتي قضيت ثلاثة عقود و أنا أبرّ بها لولا أن حدث ما حدث و جعلني أختار شكلا آخر لندب ما ضاع منّي لحدّ الآن ..... "[2]

شعورها بالحزن و النّدم على ما ضاع من العمر ، و هي تحاول إصلاح شيء ما في حياتها، إلّا أنّها فشلت رغم كلّ الجهود، مقرّرة تقبّل الأمور بدلا من الاستمرار في الشّعور بالخيبة .

ب/– آعمر :

هو اسم عربيّ، و يعني العيش الطّويل و الإعمار و "أعمر " في الرّواية هو والد صبرينة ، كان يعمل فلّاحاً بسيطاً و أباً حنوناً و طيّباً، يمثّل رمزاً للأمان والدّفء في حياة ابنته، و يتجلّى ذلك في قولها:" أبي الجبل ...يا أكبر من اللّغة و الطّبيعة يا أوفى من شمس بوسعادة الّتي تقرص خدّي كلّ صباح لأستيقظ ...يا عصيّاً على الرّياح و الغياب.. ".[3] يحمل النّص صوراً شعريّة قويّة لإبراز العلاقة العاطفيّة بين البطلة ووالدها ،حيث تستخدم الطّبيعة كوسيلة للتّعبير عن المشاعر و الأحاسيس ، ممّ يدلّ على أنّ الأب بالنّسبة لها كان شيئاً استثنائيا في حياتها، لا يمكن للزّمن أو الفقدان أن يطمسه وتصف لنا شكله قائلة: "إذ أرى أبي ببنيته الضّخمة ، وعينيه الكحيلتين اللّتين ورثتهما عنه، و النّدوب الكثيرة على وجهه و ذراعيه و كأنّما مرّت على جسده خطوب كثيرة..... "[4]

---

[1] – الرواية ص14.

[2] – الرواية ص15.

[3] – الرواية ص 48.

[4] – الرواية ص 21.

حيث تشهد تلك النّدوب في جسده على تجارب خاضها في حياته ، سواء كانت صراعات مع الزمن أو القدر، فكل ندبة تحكي قصّة من تجاربه الماضية ،فقد توفّي "أعمر" تاركًا وراءه فراغ كبير في حياتها لكن بعد وفاته تبدأ في اكتشاف حقائق لم تكن تعرفها عنه ممّ يدفعها إلى إعادة النّظر في الصّورة المثاليّة الّتي رسمتها له ، حيث تقول:" لم أع إلّا في وقت متأخّر جدّا أنّ العين الّتي كنت أرى أبي بها :الضّيّقة بمقاس الواقع/ الواسعة بمقاس خيالي ،شوّهت لي مفاهيم مهمّة و متجذّرة " [1]

حيث اكتشفت خيانة والدها مع صديقتها المقرّبة ،ففي النّهاية مهما كانت الحقيقة قاسية إلّا أنّها تفرض نفسها .

أم صبرينة :

"لالة الجوهر" وهي أمّ بطلة الرّواية صابرينة ، تصف لنا الرّوائيّة الصّفات الوراثيّة الّتي ورثتها من والدتها: " أورثتني أمّي حظّها في الحبّ ، كما أورثتني قامتها المعتدلة ، الشّامة فوق شفتها العلويّة ... وغددها الدّمعيّة الغزيرة ..... "[2]

و كأنّ الإنسان لا يرث الشّكل فقط بل حتّى المشاعر و الآلام، "فلالّة الجوهر " تحمل في ملامحها انعكاساً لصورة ابنتها حيث يتشابهان في ملامح الوجه والجسد، لكن الأعمق هو تشابه حظّهما في الحبّ.

كانت والدتها تخشى على مصير ابنتها الوحيدة أن تكبر في العمر و تبقى بدون زواج ، حيث تقول: "ما لم أستطيع إيصاله لصبرينة هو أنّ رغبتي اللّحوحة الّتي ألاحقها بها بشأن الزّواج هي لهدف واحد هو أن تقترب من الأمومة ، و تفهم ما معنى أن ينبع الحبّ من باطن الكبد... وأن هذا الحبّ هو أصل كلّ شيء..... " [3]

---

[1] – الرواية ص121.

[2] – الرواية ص73.

[3] – الرواية ص 145.

إنّ إلحاح الأمّ على زواج ابنتها لم يكن بدافع الخوف من العنوسة كما كانت تعتقد صابرين بل بدافع رغبتها في أن تعيش ابنتها تجربة الأمومة ، لهذا لا يمكن أن تدرك معنى الحبّ الحقيقيّ الّذي ينبع من الدّاخل إلّا عندما تحتضن طفلها الأوّل.

و في الأخير تتعرض "لالة الجوهر" للخيانة من قبل زوجها و يتجلّى ذلك في قولها : "نسجت أمّي مرّتين ثمّ مسحت عينها بكمّ ذراعها و قالت : أباك خانني صابرينة" [1] حيث تعترف الأمّ لابنتها بخيانة الأب .

الشّخصيّات الثّانويّة :

هي شخصيّات مهمّة في الرّواية ، لكنّها ليست الأهمّ من الشّخصيّات الرّئيسيّة ، حيث تؤثّر بشكل غير مباشر على تطوّر الأحداث و نجد في الرّواية الشّخصيّات الثّانويّة الآتية :

ب/– عتيقة :

اسم عربيّ يعني الأصالة ، و عتيقة في الرّواية هي إحدى السّاكنات في العمارة و بالضّبط في رأس العمارة.

كانت تولي عناية فائقة بجسدها و تفاصيله ، حيث أصبح جزءً أساسيًّا من روتينها اليوميّ لا يمكنها الاستغناء عنه و قد وصفت الرّوائيّة شكلها :"الشّعر الأصفر إيّاه كما رأيته آخر مرّة قبل أسبوع، و قد بدأ لون صبغته ينسحب من مقدّمة رأسها ...الذّقن الحادّ ...الخصر المنحني ...و أصابع القدم الدّقيقة....." [2] . تعتبر عتيقة محور الأحاديث و الأسئلة في حيّ سطيح ببوسعادة منذ قدومها قبل ثمانية و عشرين عاماً.

فالنّساء يشعرن بالخوف و الخطر منها كون الرّجال يشتهونها ممّ يجعلها تهدّد استقرار علاقتهنّ الزّوجيّة .

---

[1] – الرواية ص 67.

[2] – الروايةص 40.

كانت عتيقة تحبّ والد صابرين كثيرا و يتجسّد ذلك في قولها:" بينما أحببته من كلّ قلبي لم أكن بالنّسبة إليه أكثر من نزوة."[1]. هنا يظهر فرق عاطفيّ عميق بين الطّرفين ، وذلك عندما يكون الحبّ من طرف واحد ، فهي منحته حبّاً صادقاً ، بينما هو لم يرى فيها سوى علاقة عابرة ، ممّ جعلها تصاب بخيبة أمل .

عتيقة كانت صديقة مقرّبة من صابرينة و الّتي يفترض بها أن تكون وفيّة و مخلصة، لكنّها غدرت بها وخانتها مع أقرب النّاس إليها مع والدها الّذي يفترض به أن يكون مصدر الأمان والحماية ،حيث تقول :" قلت لها بمرارة : أنت محض مخادعة استغلّت سذاجتي كلّ هذه السّنوات ، لأكتشف في الأخير أنّك كنت على علاقة مع أبي "[2] .

ممّ جعلها تصاب بخيبة أمل بعد سنوات من الثّقة العمياء .

ج/- مرزاق :

مرزاق في الرّواية زوج عتيقة يتّصف ببرودته و لامبالاته ، يعمل في وظيفة روتينيّة مملّة ، حيث أغلب من يتعامل معهم في وظيفته هم شيوخ و كبار السّنّ الّذين يرسلون رسائل لأبنائهم المغتربين في الخارج ، حيث تقول:" زوجها مرزاق الّذي يشتغل وظيفة مملّة تشبهه وضع الطرود في الميزان ، و تحديد القيمة الّتي على الزّبون دفعها "[3]

و تصف لنا الرّوائيّة شكله قائلة:" وكأنّ زيارة المسنّين المستمرة له قد كسته عمرا إضافيًّا إذ يمشي محدوب الظّهر ... نافرًا إلى القطب الآخر عن شكل الحياة الّذي يدبّ في زوجته .."[4]

إنّ احتكاكه و تعامله المستمرّ مع كبار السّنّ جعله يتأثّر بهم و يشيخ قبل أوانه ، و هذا ما يتجلّى في ملامحه و صفاته ، رغم أنّه لم يصل إلى عمرهم بعد ، و قد أصبحت لعبة الدّيمينو مع أهل العمارة تمثّل نشاطه الوحيد ، ممّ يعكس حالة الجمود و الرّتابة الّتي يعيشها في حياته ، نجد أيضا

---

[1] – الرواية ص 121.

[2] – الرواية ص 115

[3] – الرواية ص 37

[4] – الرواية ص 38

زوجته عتيقة تصفه بالبرود العاطفيّ و جفائه قائلة:" كثيرا ما كنت أفكّر بالتّوبة و العدول عن خيانة مرزاق، لكن لامبالاته تقتلني ، و برودة يقهرني ، و عجزه يجعلني أموت مائة مرّة "[1]

تعيش عتيقة صراع داخليّ مع نفسها بسبب إحساسها بالذّنب و تأنيب الضّمير و رغبتها في التّوبة و التّراجع عن الخيانة ، و بين حاجتها العاطفيّة الّتي قادتها للبحث عن شخص خارج البيت يعوّضها عن هذا النّقص ، إذن يمثّل مرزاق وزوجته عتيقة شخصين متناقضين تماما حيث كلّ منهما يعيش وسط عالمه الخاصّ، فهو غارق في روتينه ، فاقد شغف الحياة ، بينما هي امرأة ترفض الاستسلام .

ح/- عصام :

عصام في الرّواية رجل متسلّط و متصنّع يفضّل صورته أمام النّاس على الالتزام الحقيقيّ ، فهو خال بطلة الرّواية صابرينة، يقيم في المسيلة ، لكنّه يزور شقيقته باستمرار بعد وفاة زوجها ، محاولًا سدّ الفراغ الّذي خلفه غياب الأب في حياتها و حياة ابنتها اليتيمة ، و في هذا الصّدد تقول : كان خالي عصام يحاول أن يشتري رضى الله من خلالي... إذ يقطع كلّ أسبوع ثمانين كيلومترا من المسيلة عاصمة الولاية إلى بوسعادة لأجل الغرض ذاته أن يطمئنّ بأنّه ليس بديّوث..."[2]

حيث كان يزورهم كل أسبوع قاطعا مسافة طويلة بين المدينتين دون كلل أو ملل ليس فقط بدافع الإحسان ، أو من أجل التقرب إلى الله ، بل أيضا لإثبات رجولته و حماية شرف عائلته متجاهلا أخطائه .

د/- مأمون :

"مأمون" في الرّواية شخصيّة ظالمة و استغلاليّة ، فهو أحد سكّان العمارة ، يقطن في الطّابق الرّابع ينحدر من ولاية سطيف ، كان يعمل شرطيًّا في السّابق ، و صفته الرّوائية ببشاعة وقبح ملامح وجهه:" إنّ تفاصيل وجهه انحفرت في ذاكرتي العميقة ، النّدبة يسار جبينه ، سنّه

---

[1] - الرواية ص 123

[2] - الرواية ص 83

المكسور ، التّقرح بشفته السّفلى ، الرّذاذ الكريه الّذي راح يتطاير من فمه.... و النّظرة الجائعة داخل عينيه....." [1]

حتى انتهى به المطاف مرميًّا في السّجن، وذلك بعدما نشر الفساد و الظّلم في العمارة ، كما أنّنا اكتشفنا خلال دراستنا للرّواية بأنّ مأمون هو من ارتكب جريمة قتل والد صابرين قائلا :" سأجعل ذلك النّدل يدخل إلى العمارة في موكب ...".[2]

ه/- حسام :

حسام في الرّواية شابّ يبلغ من العمر 18 عاماً، يتميّز بشخصيّته المندفعة والمتهوّرة ، و يظهر ذلك في قول الرّوائيّة :" لم أكره حسام تمامًا ، لكنّني عجزت عن مسامحته حين تكشف لي عن فتى مندفع، بينما كانت عدستي تراه أكبر من ذلك ،إذ رحت أحاكمه بالمقاييس المثاليّة لفارس الأحلام : النّسخة الّتي لم يكن عليها في الحقيقة ، هالتني حقيقته، عدم نضجه ، و ردود أفعاله المتسرّعة و غير المدروسة....." [3]

صابرينة كانت تصنع آمالًا كبيرة على علاقتها بحسام ،لكنّ آمالها تحطّمت أمام الواقع ، حيث أدركت أنّه ليس ذلك الشّخص المثاليّ الّذي كانت تتخيّله في ذاكرتها ، ممّ جعلها تشعر بالإحباط وخيبة أمل اتّجاهه .

وهو حبيب بطلة الرّواية صابرينة،إذ نشأت علاقتهما العاطفيّة في أروقة الثّانوية ، حيث كان لقاءهما الأوّل هناك.

تقول صابرين في هاد الصدد :"حين ينبث الحب في السّادسة عشر ،فإنّه يلقي بذرته داخل الكبد ...و يصبح المحبوب ابناً .....بل إنّ حسام كان ابن روحي ، فيضًا منها ... ... لا يشبه غيابه سوى محاولة انتزاع مستحيلة لبعض منّي....." [4]. هده الكلمات تعبّر عن حبّ عميق ومتجدّر، فالحبّ الّذي يكون في مرحلة المراهقة، ليس مجرّد مشاعر عابرة ، بل حبّ نقيّ و بريء

---

[1] – الرواية ص 41

[2] – الرواية ص 144

[3] – الرواية ص 131

[4] – الرواية ص 131

، فصابرينة لم ترى حسام كحبيب عاديّ بل كجزء من روحها لا يمكنها الاستغناء عنه ، في حين أنّه خانها مع زميلتها في الدّراسة حيث تقول :" فبعدما اكتشفت خيانة حسام لي تركته .... ورحت أنزف اللّيالي الطّويلة ....بينما تستحيل تلك الدّموع إليّ بصفة كنت أرميها في وجهه حين يقطع عليّ طريق ذهابي و إيابي معتذراً مترجّيًا....." [1]

و /– الحاجة علجة :

علجة في الرواية إمرأة مسنّة تقيم في العمارة مع زوجها العجوز الّذي أنهكه المرض و أتعب كاهلها بمسؤولياته ، تقول الرّوائية :" تجرّ الحاجّة علجة حذائها بحركة بطيئة يحجبها صراخ جيرانها العلويّين ، تضع يدها على حافّة شرفتها بيد ترتعش..." [2]

تصوّر لنا الرّوائيّة مشهد معاناة الحاجّة علجة مع جيرانها العلويّين الّذين لا يكترثون لشيخوختها المتعبة أو لمرض زوجها ، حيث يعكس المشهد قسوة العالم من حولها

ز/– الحاج مقران :

مقران في الرّواية شيخ مسنّ ومريض، و هو زوج الحاجة علجة ، من أصول أمازيغية تقول الروائية:" فبالرّغم من أنّ مقران القاطن ببوسعادة منذ أكثر من عشرين سنة نادراً ما يتكلّم بالأمازيغيّة إلّا أنّه في لحظات الغضب لا تجده سوى لهجة أجداده النّائمين بجبال جرجرة....." [3].حيث لا يجد سوى لهجته الأمّ للتّعبير عن مشاعره وأحاسيسه ، فبالرّغم من اندماجه وسط بيئة جديدة إلّا أنّه لا يزال متمسّكا بجدوره الأمازيغيّة .

ط/– هناء :

هناء في الرّواية أرملة توفّي زوجها وترك لها ثلاثة أطفال : رنيم ، أحمد و أمين الطّفل الصّغير مصاب بمرض التّوحّد ، تسكن في الطّابق الأوّل لا تعاني من ضجيج العمارة و الجيران فقط، بل من الفوضى الّتي يحدثها أطفالها في البيت من ضجيج و صراخ " رنيم وهي تحمّم دميتها وتغني ،

---

[1] – الرواية ص 131

[2] – الرواية ص 10

[3] – الرواية ص 118

أحمد و هو يحاول إخراج درّاجته من الدّولاب لتحميمها أيضا، أمين الصّغير المتوحّد الغارق في صراخ حادّ.. ووجه هناء السّابح في تعقيدات لا حلّ لها[1]."

فهي تعيش بين جدران مترلها الذي يضج بالحركة و بين صخب العمارة .

ي/ – الموظّفان عمّار و زوجته آمنة :

يعيشان في الطابق الثاني للعمارة يتصفان بالهدوء و الإنضباط في حياتهما ، لا يصدر من شقّتهما أيّ صراخ ، وذلك بسبب انشغالهما بالعمل ، و ملئ وقتهما بما له فائدة بعيداً عن التّفاهات ، فلا يهتمّان بالخلافات و النّزاعات و يفضّلان الهدوء و السّكينة ، إذ تقول الرّوائيّة:" في الحقيقة لا أفهم كيف ينام الزّوجان مع الفوضى الّتي يحدثها الأطفال الثّلاثة للخالة هناء تحتهما..." [2]

أنّ النوم وسط هذه الضّوضاء يبقى شبه مستحيل بسبب الفوضى الّتي يحدثها الأطفال الثّلاثة، لكنّ الزّوجان قد تعوّدا على الضّجيج و تكيّفا معه، و ذلك ليس علامة على الرّضى والراحة بل نوعًا من الاستسلام للواقع .

الشّخصيّات الهامشيّة:

نجد في الرّواية الشّخصيّات الهامشيّة الآتية :

ل/– صابرين راجعي:

هي زميلة صبرينة في الصّف، حيث نجدها تقول :" صابرين راجعي زميلتي بالصّف و الّتي خطفت لها حبيبها لاحقاً كما تدّعي....."[3]

ممّ تدلّ على وجود خلاف و توتّر في العلاقة بينهما وذلك بسبب حسام حيث تعتقد صابرين بأنّ زميلتها هي من أخذت منها حبيبها بطريقة غير عادلة ، في حين أنّها هي الّتي كانت تطارد حسام ، ويظهر ذلك في قول :" أراد لوهلة أن يجعلني أغار بأنّ التّسكّع مع صابرين راجعي،

---

[1] – الرواية ص11.

[2] – الرواية ص 10.

[3] – الرواية ص 14.

زميلة المدرسة ، البدينة ، المتعجرفة .....الّتي لاحقته طويلا لتحصل عليه و تغيظني و تسجّل ضدّي نقطة أخيرة لكنّني كنت أكره التّسابق في الحبّ " [1]

بينما تعتقد صابرين راجعي بأنّها انتصرت في معركة الحبّ إلّا أنّ صابرينة هي الرّابحة الحقيقيّة .

م/- صائغ المجوهرات :

وهو التّاجر الّذي باعت له والدة صابرينة أقراطها و ذلك بسبب حاجتها للمال تقول :" نظرت إلى وجهها فإذا بأقراطها مختفية ، عضّ الذّنب قلبي ، و ضممتها و أنا أبكي: آسفة... آسفة ..." [2].

فقد فضّلت التّخلّي عن أقراطها الثّمينة ، من أجل شيء أكثر أهمّية ، تقول الرّوائيّة :" لتعود بعد ساعة تحمل كيساً من الطّحين، و بعض الخضار ، و ثوبًا لي للدّخول الجامعيّ ..." [3].

حيث قدّمت كلّ ما بوسعها من أجل راحة ابنتها الوحيدة .

ن/- الشّيخ الرّاقي :

هو الشّخص الّذي يقوم بعلاج النّاس بالقرآن الكريم و الأدعية ، وقد وظّفت الرّوائيّة شخصيّة الشّيخ بنفس المعنى في الرّواية، حيث أخذت والدة صابرينة ابنتها للشّيخ الّذي دلّتها عليه نوّارة ، لكي يعالجها تقول:" جيناك يا سيدي طالبي الشّفاء على يديك ... تقول أمّي بلهجة كسيرة " [4].

ك/- خداوج :

خداوج في الرّواية امرأة جاءت لخطبة صابرينة لابنها ، تقول :" مرت المدني قالتلنا بلي لالّة الجوهر عندها سلعة زوينة و هانا جينا نعاينوا فيها." [5] جاءت لخطبتها طمعًا في وظيفتها لكي

---

[1] - الرواية ص127.

[2] - الرواية ص112.

[3] - الرواية ص112.

[4] - الرواية ص55.

[5] - الرواية ص63.

تساعد ابنها وتعيله على مشقّة الحياة لكن ردّ صبرينة كان عكس ذلك فهي تنوي التّوقّف عن العمل والتّفرّغ لبيتها وأسرتها وهذا ما لم يعجب النّسوة وانصرفوا مدبرين.

تجلّيات الزّمن في الرّواية:

اعتمدت الكاتبة على تقنيّتي الاستباق والاسترجاع وذلك إمّا بالعودة إلى الماضي أو الاستشراف للمستقبل.

المفارقات الزّمنيّة:

الاسترجاع والاستباق:

تمكّنت الكاتبة من التّحليق بنا عبر الزّمن وذلك باسترجاع أهمّ محطّات حياة البطلة صبرينة وذلك بتذكّر أجمل مواقف حياتها مع أبيها الّذي كانت تعتبره بمثابة الجبل الّذي تتّكئ عليه طوال حياتها لكّنها اصطدمت بالواقع المؤلم وهو صحوتها من ذلك الحلم واستيقاظها على فاجعة وفاته وبقاءها بمفردها تصارع الحياة ودخولها في حالة مرض واكتئاب شديدين وقد تجلّى هذا الاسترجاع والاستباق في:

- **الجزء الأوّل تحت عنوان"ذيل قصّة"**: في بداية الرّواية تبدأ الكاتبة بكلمات كإهداء لوالدها ثمّ تبدأ القصّة برواية بعض الأحداث اليوميّة الّتي تقع بين الجيران داخل العمارة وتَعْرِضُ بعضًا من النّماذج البشريّة وقصصها المختلفة " يملأني صراخ الشّقق الخمس من فوقي ... كلّ يوم سبت على السّاعة الحادية عشر ... يخرج مأمون من غرفته يفرقع، يتوعّد ... إلخ."[1]

- **الجزء الثّاني تحت عنوان"استدراك"**: فقط كلمة استدراك تحيلنا إلى معنى استرجاع أو رجوع بالذّاكرة: صورة مجمّدة، "أنا صبرينة الوردة"[2] (تتذكّر كيف كان والدها يناديها "الوردة") ... اخترت أن أشحذ كلّ المعاني الّتي ترسّبت بي طيلة ثلاثة عقود وأكتب الحكاية"[3]

---

[1] - الرّواية ص09/

[2] - الرّواية ص14

- **الجزء الثّالث تحت عنوان"تساؤل بريء"**: وهو حيرة صبرينة وتساؤلها عن اختيارات الأغلبيّة الخاطئة لمهنهم "استباق".

- **الجزء الرّابع تحت عنوان"فلاش باك"**: تذكّر صبرينة لبعض المواقف في العمارة مع جيرانها"استرجاع".

- **الجزء الخامس تحت عنوان"02"**: تتذكّر الفرق الكبير بين معاملة أمّها لها وأبيها."استرجاع"

- **الجزء السّادس تحت عنوان" اللّحظة الصّفر"**: تتذكّر صباها وحتّى طريقة استحمامها."استرجاع".

- **الجزء السّابع تحت عنوان "أمومة أولى"**: هذا الجزء يحتوي على استباق للأحداث حيث أصبحت صبرينة شابّة في الثّلاثين من العمر وتشتغل مدرّسة وفي تلك الأثناء ترتشف قهوتها على طريقة أبيها وتتذكّره وهنا نجد استرجاعًا آخر.

- **الجزء الثّامن تحت عنوان"عفاريت الذّكريات"**: تذكّر صبرينة لأيّامها الحزينة جرّاء فقدانها لأبيها وأنّ حالتها وصلت لحدّ تناولها للمهدّئات "استرجاع" وخروجها من علاقة حبّ فاشلة.

- **الجزء التّاسع تحت عنوان "الحصان الأعرج"**: وهودخول مجموعة من النّسوة لبيت صبرينة ومحاولة خطبتها لابنهم طمعا في أن تساعده في مصاريفه ومعيشته كونها تشتغل كمدرّسة لكنّها فاجأتهم بردّها أنّها تسعى إلى التّخلّي عن عملها بعد الزّواج والتّفرّغ لبيتها وأسرتها بعد الزّواج ما جعلهم يغادرون

- **الجزء العاشر**: محاولة تزويجها من طرف خالها واكتشاف صبرينة لورم تحت إبطها، وقدوم العريس الّذي يكبرها بعدّة سنوات من أجل خطبتها وتخلّصها منه بحجّة إكمال دراستها وغضب خالها منها ومن أمّها ومقاطعته لهم حتّى وصلهم مؤخّرا خبر وفاته إثر حادث مرور.

الدّيمومة:

---

[3] – الرّواية ص15/

"ساعة عتيقة ... لا تنسى مواعيدها، كلّ يوم سبت على السّاعة الحادية عشر ليلًا وأربعون دقيقة..."/[1]

" ...تتدفّق بهدوءمن الحادية عشر ليلًا وأربعون دقيقة، إلى الثّانية عشر وعشر دقائق، نصف ساعة مضبوطة." [2]

الحذف:

انتقال الرّوائيّة مباشرة من حدث إلى حدث آخر وخروجها من الموضوع الأوّل وولوجها إلى موضوع آخر.

حذف الرّوائيّة لعدّة أحداث وتركها لبعض الإشكالات الّتي بقيت مبهمة فمثلًا تركها لأغلب النّهايات مفتوحة.

[1] – الرّواية ص09

[2] – الرّواية ص10

الخاتمة

خاتمة:

وفي ختام بحثنا هذا توصّلنا إلى النّتائج الآتية:

ـ الرّواية الجزائريّة لم تكن وليدة الصّدفة، بل كانت وليدة ظروف سياسيّة واجتماعيّة لكنّها نشأت متأخّرة مقارنة بنظيرتها العربيّة بالرّغم من تشابه ظروف نشأتها فيم يخصّ الاحتكاك بالآخر(الأوربّي).

ـ أثارت البنية السّرديّة اهتمام العديد من الباحثين أمثال: ميخائيل باختين – جيرار جونيت – أيزر ليفغانغ – تودوروف تزفيتان – رولان بارت ... وغيرهم.

ـ البنية عبارة عن الهيكل أو التّكوين الّذي يتمّ إنشاؤه سواء أكان ماديًّا أو معنويًّا.

ـ السّرد شامل لكلّ ما نريد أن نعبّر عنه باللّغة شفهيّة أو كتابيّة أو عن طريق الإشارات.

ـ البنية السّرديّة إطار شامل منسجم ما بداخله من شخصيّات ومكان وزمن ولغة ليقدّم عملًا روائيًّا متكاملًا ومؤثّرًا.

ـ لا يمكن للبنية السّرديّة أن تكون متكاملة بدون لغة فهي وسيلة من خلالها يتمّ التّعبير عن الشّخصيّات، ووصف المكان وتقديم للزمن.

ـ اتّفق العلماء على أنّ هناك ثلاثة عناصر أساسيّة في السّرد: الرّاوي – المرويّ – المرويّ له.

ـ من مكوّنات البنية السّرديّة: **المكان** وهذا الأخير له وظيفة سرديّة ونفسيّة تؤثّر على مجرى الأحداث وعلى فهم الرّواية ككلّ، **الشّخصيّة** وهي تشمل الصّفات الخَلْقيّة والجسميّة وهي تمثّل وحدة متكاملة تسهم في بناء السّرد ورمزيّته، **الزّمن** وهو يدلّ على الوقت قليلًا كان أم كثيرًا وهو غير محسوس ولا نستطيع التّحكّم فيه، فهو من يتحكّم في تغيّرات أحوالنا الّتي تحدث معنا.

ـ كان عنوان رواية أبي الجبل دالًّا على مضمون النّصّ، والأسماء الّتي اختارها الكاتبة لشخصيّاتها نابعة من الواقع.

ـ اعتمدت الكاتبة على تقنيّتي الاستباق والاسترجاع في السّرد ممّ أدّى إلى تكسير خطيّة الزّمن سواء بالرّجوع إلى الماضي أو الاستشراف نحو المستقبل.

الملحق

نبذة عن الكاتبة مريم يوسفي وسيرتها الأدبيّة :

مريم يوسفي كاتبة جزائريّة شابّة، برزت في السّاحة الأدبيّة من خلال أعمالها الّتي تعكس قضايا اجتماعيّة وإنسانيّة، حصلت على جائزة على المعاشي للمبدعين الشّباب عام 2021 من رواياتها "أبي الجبل" الّتي نشرت عن دار ضمّة للنّشر والتّوزيع .

– تتناول رواية أبي الجبل" قصّة صبرينة ، الابنة الوحيدة الّتي تفقد والدها وتواجه تحدّيات الحياة بمفردها ، ممّ يعكس قوّة المرأة في مواجهة الصّعاب ، حظيت الرّواية بإشادة نقديّة، حيث أثير إلى لغتها الشّاعريّة والسّرد المتقن .

بالإضافة إلى أبي الجبل" أصدرت مريم يوسفي كتاب مفارقات حباً ، حيث تدافع عن الحبّ ضمن إطار اجتماعيّ وديني .

تُعتبر مريم يوسفي من الأصوات الأدبيّة الواعدة في الجزائر حيث تسعى من خلال كتاباتها إلى معالجة قضايا مجتمعيّة بروح نقديّة وبأسلوب أدبيّ مميّز.

رواية أبي الجبل هي مخطوطها الأوّل الّذي فازت به في جائزة علي معاشي 2021 ، من فئة الرّواية، كان نتيجة سنتين من العمل الجادّ، والاجتهاد المستمرّ، والاشتغال على عناصر السّرد النّصيب السّردي من بناء ولغة ومعنى.

تتمحور أحداث الرّواية ، حول فقدان فتاة من مدينة بوسعادة والدها في سنّ مبكّرة، وتأثير ذلك على بيت مؤنث، لا يضمّ سواها ووالدتها . تتطرّق الرّواية إلى المشاكل المختلفة، الّتي تجابهها النّساء في ظلّ غياب رجل البيت حيث اعتمدت طريقة السّرد بالتّوازي ، " فلاش باك" ماضي الفتاة والظّروف والحيثيّات مقتل والدها وحاضرها الّذي تأثّر بكلّ ذلك.

هل الرّواية في نظرك هروب من الواقع أم وسيلة لتغييره؟ الرّواية الجيّدة تُغيّر الواقع وفي التّاريخ أمثلة عديدة لأعمال روائيّة استطاعت التّأثير في ذهنيّة الشّعوب وجئها على التّغيير سلوكها العامّ، وإيقاظ ضميرها الجمعيّ.[1]

---

[1] – مريم يوسفي الحياة العربية، الترجمة ضرورية لسفر القضايا المحلّية في العالم
https://www.elhayatalarabiya.net

ملخّص رواية أبي الجبل:

رواية أبي الجبل لمريم يوسفي رواية جزائريّة صدرت عام 2021م، وقعت أحداثها بمدينة بوسعادة، الواقعة جنوب العاصمة وتسمّى بوّابة الصّحراء، واختارت الكاتبة اسم صبرينة لصبرها وتحمّلها.

في بداية الرّواية تبدأ الكاتبة على لسان الشّخصيّة صبرينة بكلمات كإهداء لوالدها ثمّ تبدأ القصّة برواية بعض الأحداث اليوميّة الّتي تقع بين الجيران داخل العمارة وتعرض بعضًا من النّماذج البشريّة وقصصها المختلفة.

وتسرد حتّى تفاصيل الأطفال الصّغار وكيفيّة لعبهم، هناك جزء خاصّ من الرّواية تحت "عنوان استدراك" وهو بمثابة استرجاع لبعض الأحداث تستمر صبرينة في رواية مسيرتها الدّراسية ومعاناتها مع ظلم وتعنّت خالها حيث أنّها عندما نجحت في امتحان البكالوريا أراد تزويجها وهي في سنّ صغيرة (سبعة عشر سنة) لشخص يكبرها سنًّا وهي في ذلك الوقت كانت على علاقة بشخص اسمه حسام يبلغ من العمر ثمان عشرة سنة حيث تفاجأ بخبر تزويجها و لم تكن بيده حيلة سوى البكاء والنّحيب واتّصل بها يوما وهو ثمل هذا كلّ ما استطاع فعله.

لكن تمكّنت من تخليص نفسها أمام ذلك الرّجل الّذي تقدّم لخطبتها باشتراطها عليه مزاولة دراستها حيث تفاجأ من كلامها وأجزم بأنّ خالها أقنعه بأنّها ستنقطع عن دراستها فهمّ بالانصراف والعزوف عن الزّواج منها أمّا خالها فقد غضب منها غضبا شديدا وقطع علاقته بها وبأمّها نهائيا حتّى سمعوا من بعيد أنّه توفّي في حادث سير.

لازال فراغ الجبل أو بالأحرى الرّجل الغائب عن حياة صبرينة يخيّم على حياتها فهي تحسّ بالوحدة وتبحث عن ذلك الرّجل الّذي يكون سندًا لها في هذه الحياة.

تضحية والدة صبرينة بأقراطها من أجلها ومن أجل دخولها الجامعيّ لكي تشتري لها ملابس جديدة.

تهجّم الجار مأمون على صبرينة وأمّها ومحاولته اقتطاع طريقهما وتهديدهما بعد سماعه بأنّ أمّ صبرينة باعت أقراطها لولا تصدّي العجوز مقران له وضربه له بالعصا وأخذهما بعد ذلك هو وزوجته إلى مترلهما وعرضهما العمل على أمّ صبرينة لمساعدتهما في أشغال المترل.

نهاية القصّة كانت مفتوحة حيث تطرّقت الكاتبة لعدّة مواضيع دون إعطاء الحلّ الأخير لها أو بالأحرى نهايتها كانت غامضة فمثلا لغز وفاة أب صبرينة هل توفّي مقتولًا ومن كان السّبب وراء ذلك ، قصّة مرض صبرينة والورم أسفل إبطها هل سيكون حميدا أم خبيثًا هل عولجت أم لا وقصة حبّها البريئة لحسام كيف كانت نهايتها فقبل ذلك تخلى عنها بسبب نزوة عابرة وانفصلت عنه قرابة السّنة ليكتشف من أمّها بعد ذلك أنّها كانت لاتزال تحبّه وتتذكّره هل عاد إليها ووقف بجانبها خاصّة وأنّه علم بخبر مرضها من طرف أمّها هل سينظر إليها نظرة حبّ أم نظرة شفقة وهل تتوّج هذه العلاقة البريئة بالزّواج في الأخير أم الانفصال كُلُّها أسئلة تطرح نفسها.

ملخّص:

في هذه الدّراسة تطرّقنا إلى المكوّنات السّرديّة للرّواية، فكانت تحت عنوان: البنية السّرديّة في رواية أبي الجبل لمريم يوسفي، وهي رواية شبابيّة ونسائيّة وجزائريّة لغتها ناضجة وأسلوبها مميّز، تروي العلاقة الوطيدة بين البطلة ووالدها بلغة شاعريّة دافئة، حيث قسّمنا بحثنا إلى فصلين الأوّل بعنوان: البنية السّرديّة أشكالها ومكوّناها ، أمّا الفصل الثّاني فكان موسومًا ب: مكوّنات البنية السّردية في رواية أبي الجبل لمريم يوسفي.

وقد اعتمدنا في هذه القراءة المنهج الوصفيّ التّحليليّ الّذي أثبت فاعليّته في قراءة النّصوص الأدبيّة.

الكلمات المفتاحيّة:

البنية – السّرد – المكان – الزّمن – الشّخصيّة – الرّواية– أبي الجبل.

Summary :

In this study, We addressed the narrative components of the novel, Which was titled « The Narrative Structure in the Novel 'Abi al-Jabal' by Maryam Yousefi. ».It is youth and women's novel , Algerian, with a mature language and a distinctive style, narrating the strong relationship between the heroine and her father in a warm, poetic language. We divided our research into two chapters : the first. Entitled : « The Narrative Structure : Its Forms and its Components . » and the second entitled : « The Narrative Components in the Novel 'Abi al-Jabal' by Maryam Yousefi ». We relied in this study on the descriptive analytical method, which proved its effectiveness in reading literary texts.

Key words :

structure - narrative - place - time - character – novel – my father is mountain.

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مصر ، ط4، 2005 م
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، المجلد 3، المكتبة التوقيفية
- ابن منظور لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لسان ، ط3، المجلد 3، مادة (السرد)
- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء عمان ط1، 2012م
- أحمد فارس ابن زكريّا، معجم مقاييس اللّغة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ج3، دط، دت
- الأسلوبيّة وتحليل الخطاب(دراسة في النّقد العربيّ الحديث)، لنور الدّين السّدّ، دار هومة، الجزائر الجزء الثّاني، 2010م
- البنية السّرديّة عند الطّيب صالح
- السيد محمد مرتضي الزّبيدي ، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان ، ج و
- الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث ط1، مجلد 1، 2010،
- آمنة يوسف: تقنيّات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت، لبنان، ط2، 2015م
- أوريدة عيود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار البنيوية لنفوس تاثرة ، دار الأمل للطباعة ، الجزائر، (د.ط)، 2009
- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذانيّ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر،1998
- بدرى عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات نجيب محفوظ، دار النشر للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، 1986
- تحليل النّصّ السّرديّ تقنيّات ومفاهيم، محمد بوعزّة، الدّار العربيّة للنّشر، ط1، بيروت، لبنان
- تقنيّات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيويّ، يمنى العيد، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م
- تقنيّات السّرد في رواية الغيث لمحمد ساري ،(ماجستير)، إعداد: بونالي محمد، إشراف: أحمد حيدوش جامعة البويرة،(2008م، 2009م

- جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة تعارفة، بشير أوبر، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985
- جيرار جينيت وآخرون، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديميّ والجامعيّ، الدّار البيضاء، ط1
- جيرالد برنس، علم السير، الشكل والوظيفة في السرد، ت : الدكتور باسم صالح، الكتب العلمية. الوظيفة في السرد، 1971
- *حسام حمدي عبد الحميد الجامعة والتنمية البشرية اصول نظرية و خبرات عربية و اجنبية مقارنة عالم الكتب القاهرة ط1*
- حسن بحراوي ، بنية النص الروائي (الفضاء ، الزمن الثنائيات)، ص 32. (بلا تاريخ)
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1
- حميد الحميداني: بنية النّصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ
- سمير المرزوقيّ وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة
- شبان عبد الحليم محمد، الرواية العربية الجديدة ، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية ، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان ، الأردن ، 2013
- شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القضية للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009
- صبحية عودة زغرب : جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م
- عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، ط3، 2005م
- عبد العال بوطيب : مفهوم الرؤية، مركز الانماء العربي ، بيروت، لبنان، ط 1 ، 1991
- عبد الله ابراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008.
- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية.

- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية وتقنيات السرد ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، (د.ط)، 1998.
- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دار النشر للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1، 2009 م
- عزيز الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج
- *فتحي بوخالفة لغة النقد الادبي الحديث عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع الاردن ط1 2012*
- قضايا السّرد عند نجيب محفوظ،وليد نجّار، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،ط1، 1985م

فنّيّات السّرد في رواية طيور في الظّهيرة لمرزاق بقطاش أنموذجًا،(ماستر)، لعائشة عباس ورقيّة بن بلقاسم، تحت إشراف حدبلو العلمي.

- قضايا السّرد عند نجيب محفوظ،وليد نجّار، دار الكتاب اللّبنانيّ، مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان،ط1، 1985م
- لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان ، ط 1، 2002
- مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط.
- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010
- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي . عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن ، ط 1، 2012،
- *مريم يوسفي الحياة العربية، الترجمة ضرورية لسفر القضايا المحلية في العالم .https://www.elhayatalarabiya.net*
- معجم مصطلحات نقد الرّواية مصطلحات سرديّة، لطيف ويتوني، دار النّهار للنّشر، لبنان،(دس،دط)
- مها حسن القصراوي: الزّمن في الرّواية العربيّة.

- *ميدني شاية دراع واقع سياسة التهيئة العمرانية في ضوء التنمية المستدامة رسالة دكتوراه جامعة محمد خيضر بسكرة*

- مىزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ دراسة) مكتبة الأسرة ، القاهرة ، 1978

أسماء دربال، زمن السّرد في روايات فضيلة الفاروق

البنية السّرديّة عند الطّيب صالح

العامّة آفاق عربيّة، بغداد 1911، ص99، 100. (بلا تاريخ).

أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذانيّ

جيرار جينيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزديّ وعمر حلي، الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة،ط1997،2،

جيرالد برنس: قاموس السّرديّات

حميد لحميداني ،بنية النّصّ السّرديّ (من منظور النّقد الأدبيّ)، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م

حميد هرامة(2016/12/18)، النّصّ السّرديّ، شبكة الألوكة

سمير المرزوقيّ وجميل شاكر، مدخل إلى نظريّة القصّة(تحليلًا وتطبيقًا) دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة آفاق عربيّة، بغداد

لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية

محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّرديّ (تقنيّات ومفاهيم) دار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،ط1،

نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيّات السّرد وآليّات تشكيله الفنّي

الفهرس

مقدّمة.....أ
مدخل:..... 8
نشأة الرّواية العربيّة 8
والجزائريّة 8
1.نشأة الرّواية العربيّة والجزائريّة: 9
نماذج من الرّواية الجزائريّة:..... 9
1)– المكتوبة بالفرنسيّة: 9
2)– المكتوبة باللّغة العربيّة: 10
اتّجاهات الرّواية الجزائريّة: 10
1)– الإصلاحي(التّقليديّ المحافظ): 10
2)– التّجديد (الحديث): 10
أ– الرّومنتيكيّ(الرّومنسي): 10
ب– الواقعيّ النّقديّ: 10
ج– الواقعيّ الاشتراكيّ: 10
3. المفهوم العامّ للبنية السّرديّة:..... 11
4– التّراث السّرديّ عند العرب:..... 11
مفهوم السّرد : 14
تعريف البُنية : 15
البنية السّرديّة : 17
فالبنية السّرديّة عند فورستر (Forster):..... 17
أشكال السّرد:(أنواعه)..... 18
أ)– تقسيم السّرد من حيث الأحداث: 18
ب)– تقسيم السّرد من حيث الزّمن: 19
ج)– تقسيم السّرد من حيث الحوار: 20
مكوّنات السّرد: 20
تعريف الرّاوي: 21
2 – المرويّ : 22
3/– المرويّ له : 22

مكوّنات البنية السّرديّة : 23
مخطّط يوضّح الفرق بين المكان المغلق والمكان المفتوح : 27
أنواع الشّخصيّة : 29
الشّخصيّة الرّئيسيّة أو المحوريّة : 29
ب الشّخصيّة الثّانويّة : 30
الشّخصيّة الهامشيّة – (العابرة) 31
مفهوم الزّمن: 31
1.1المفارقات الزّمنيّة: 32
1)– الاسترجاع(analepse): 32
2)– الاستباق:prolepse 33
أنواع الاستباق: 34
الاستباق الإعلانيّ: 34
2.1. الدّيمومة: 34
أ.الحذف elipse: 35
ب.الخلاصة:sommaire 35
ج. الوقفة:pause 35
د.المشهد:scène 35
ب.الخلاصة أو المجمل:sommaire: 36
ج. الحذف أو القطع: ellipse 37
ه. التّواتر(fréquence): 38
أوّلا : البنية المكانيّة في رواية " أبي الجبل " 40
1/– الأماكن المفتوحة : 40
ب/– السّوق : 41
ج/– الجبل : 42
د/– المدينة : 43
ه /– باحة العمارة : 43
و – الجامعة : 44
ب /–الأماكن المغلقة : 46
– الغرفة: 46

ح/– العمارة : 47
ط/– المدرسة : 48
ي/ البيت : 50
ك/– المسجد: 51
ل /– المستشفى : 52
م/– المطبخ : 52
ث/– الحمّام : 53
س/– المقبرة : 53
الشّخصيات الرّئيسيّة : 54
الشّخصيّات الثّانويّة : 57
الشّخصيّات الهامشيّة: 62
تجلّيات الزّمن في الرّواية: 64