جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-

كلية الأدب و اللّغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنــوان المـذكــرة

# البنية السردية(الزمن – المكان – الشخصيات) في رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- زعروري عـائشة
- زمـور سعـاد

*إشراف الأستاذ:*

- د. سعيد عمــوري.

السنة الجامعية

2015-2014

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-

كلية الأدب و اللّغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنــوان المـذكــرة

# البنية السردية(الزمن – المكان – الشخصيات) في رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- زعروري عـائشة
- زمـور سعـاد

*إشراف الأستاذ:*

- د. سعيد عمــوري.

السنة الجامعية

2015-2014

بسم الله الرحمان الرحيم

# التشكـــر

الشكر لله الذي وفقنا و أعاننا

و الحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد و المعين

إلى أستاذي المشرف الدكتور **عموري سعيد** جزيل الشكر و الامتنان

على حسن التوجيه و النصح و الثقة التي منحنا إيّاه

و إلى كل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

و الشكر موصول لعائلتي الكريمة و لكل من أعانني و لو بكلمة طيبة.

أهدي هذا العمل:

إلى الشخص التي أمامها تعجز كل كلمات العالم أن تعبر عن حبي و امتناني لها، إلى قرة عيني و من زينت حياتي بوجودها، **أمي** الحبيبة لو تعرفين كم احبك.

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا و يجعل منا رجالا و نساء دون أن يمل أو يكل **أبي** الغالي، شكرا جزيلا.

إلى إخوتي الأحبة: محمود وعائلته، عمر و عائلته، طارق الذي ساعدني كثيرا وأتمنى من الله عز و جل أن يجزيه خيرا،ومراد.

إلى أخواتي الحبيبة: جويدة وكهينة و عائلتيهما، نصيرة، صونية.

إلى كل من رافقني في مشواري الدراسي.

إلى كل من مدّ لي يد العون في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

**سعـــاد**

# الاهداء

إلى من أوصاني بهما القرآن، إلى أغلى ما أملك في الدنيا، إلى التي حملتني وهنا ووضعتني وهنا، وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء، إلى من كانت شمعة تنير دربي، إلى من كانت تسقيني دعاء أو عطاء العوم حتى وصلت إلى أسمى المراتب "أمي"

إلى سندي ودعمي في مشواري الذي علمني حب الخير والاعتماد على النفس، الذي جعلني أعرف معنى التحدي والنجاح، الذي أمل دوما أن يراني في الطليعة إليك "أبي"

إلى كل عائلتي خصوصا أختي الصغرى ليدية.

إلى خطيبي محرز وعائلته.

إلى كل زميلاتي في الجامعة.

عائشة

# مـقدمـــــة

عرفت التجربة الروائية الجزائرية الجديدة تطورا بارزا في هيكلها و مضمونها، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير طبع بصماتها على أبواب الحداثة، بفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة، فهذا النوع الأدبي يؤكد النزوع الفكري العام لعصره، و توكيد معيار جديد للممارسة الأدبية،

ويعتمد على التجربة و الخبرة ما دام حقل اشتعالها هو الواقع غير التناهي و الإخلاص لقيمه الفكرية و الجمالية.

و لا نبالغ إذا قلنا إن الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت محل اهتمام الدارسين، و هذا ما أدى بنا إلى اختيار أنموذج الرواية المجسدة لهذه الخصوصية و المتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي، من خلال مدّونة تنتمي إلى الأدب الجزائري و هي : رواية "**تبي العصيان**" للكاتب "**أحميدة العياشي**"، و هي رواية تروي لنا شخصية "**كاتب ياسين**" الذي يعتبره الروائي أسطورة في الكتابة الأدبية الجزائرية.

و قد وضعنا عنوانا نلمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نتبعه أثناء قراءتنا للرواية و تحليلها. و الموسومة ب:البنية السردية(الزمن، المكان، الشخصيات) في رواية "**تبي العصيان**" **لأحميدة العياشي**" أنموذجا.

و من خلال ذلك أردنا أن نجيب عن الأسئلة التالية:

-إلى أي مدى وظف الروائي جماليات السرد؟ و فيما تتجلى جماليات السرد في رواية "**تبي العصيان**" ؟.

فبحثنا هذا يستدعي منا التطبيق الحرفي للمنجز البنيوي السردي و الالتزام بالخطوات، و لا شك أنّ قراءة الزمن و الفضاء و الشخصية في رواية "**تبي العصيان**" مردّه الحاجة إلى الوقوف على طريقة أو طبيعة تعامل الرواية معها.

و حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع، اعتمدنا الخطة التالية:

جاء بحثنا في مقدمة و فصلين و خاتمة. فالفصل الأول مكونات البنية السردية يتضمن الجزء النظري تحت أربع مباحث، المبحث الأول يتمحور حول بنية السرد في رواية "**تبي العصيان**" بما فيها من (مفهوم السرد، وظائف السرد، أنواع السرد). المبحث الثاني يتمحور حول بنية الزمن بما فيه من(مفهوم الزمن، الترتيب الزمني). و المبحث الثالث يتمحور حول بنية الشخصيات بما فيها من(مفهوم الشخصية، أنواع الشخصية، دور الشخصيات). و أخيرا المبحث الرابع الذي يتمحور حول بنية المكان بما فيه من (مفهوم المكان، التشكيلات المكانية، أهمية المكان كمكون للفضاء).

أما الفصل الثاني دراسة مكونات البنية السردية فهو جزء تطبيقي فهو تطبيق للمشروع النظري، و ذلك بالكشف عن آليات اشتغال الرواية و الإجراءات التي انبنت عليها.

وأهم المصادر و المراجع المعتمدة في البحث نذكر كل من: "أحميدة العياشي" "نبي العصيان" و"حميد الحميداني" "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، و"جيرار جنيت" "خطاب الحكاية" و "سمير المرزوقي و جميل شاكر" "مدخل إلى نظرية القصة".

و لا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات، فعلى الرغم من الرغبة الملحقة على إتباع تقنيات البنية السردية للرواية، إلاّ أنه واجهتنا عراقيل، كصعوبة تطبيق منجزات البنية السردية على الرواية، وهذا راجع إلى اعتبار علم السر ديات علم حديث النشأة، ولم تتضح معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية، مما أدى إلى قلة الأعمال النقدية التي تناولت البنية السردية و على مستوى تطبيقه على المدونات المعاصرة.

لا يفوتنا أن نقدم جزيل الشكر، وكامل التقدير لأستاذنا المشرف الدكتور "**سعيد عموري**" الذي خصنا بوقته و خبرته، وساندنا طوال مشوارنا الطويل.

و في الختام، نقول إنّ هذا البحث محاولة تطمح إلى أن تكون جادة وأن تحقق ما تصبو إليه من الشمول في البحث و الاستقصاء.

و يسعدنا أن نكون قد وضعنا صورة و لو واحدة و ضئيلة في الطريق إلى فهم البنية السردية الموظفة في الرواية.

ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع و أشمل.

# الفصل الأول

# الفصل الأول:

مكونات البنية السردية:

- **بنية السرد**
- **بنية الزمن**
- **بنية الشخصيات**
- **بنية المكان**

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، و من أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع. و لكي نتمكن من فهمه و إدراكه فعلينا بتقديم مفهوم له و هو:

## 1- مفهوم السرد:

«فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي»[1]. من خلال هذا التعريف يمكن لنا القول بأنّ عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة.

من بين اللذين يعرفون السرد" **سعيد يقطين**" الذي يحدده«كتجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. و يتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها. و بما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه.»[2]

1- سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص78،77.

2-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1997،ص ، 46

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة و الصور، و عليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة، و لا بدّ من قارئ متعدد و متمكن.

نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية و غير الأدبية، فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، و العلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد و غيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين و إثبات الذات.

يعتبر السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين و النقاد، حيث تبلور ف ظل التراكم المعرفي النقدي، فمحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب السردي من خلال وظائفه.

و من البديهي أن تكون أول وظيفة للسرد هي السرد نفسه:

## 2- وظائف السرد:

• **الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن«أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية.»[1]. أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

• **الوظيفة الانتباهية:** نجدها في بعض الخطابات دون سواها، و هي وظيفة يقوم بها السارد «لاختيار وجود الاتصال بينه و بين المرسل إليه و تبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا، يا سادة يا كرام ».[2]

•**وظيفة التواصل و الإبلاغ:** و تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ «سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا»[3].وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.-

1- جميل شاكر و المرزوقي، مرجع سابق، ص156 .

2 - المرجع نفسه، ص109.

3- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري،2000،

•**وظيفة الاستشهاد:** يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

•**وظيفة إفهامية أو تعبيرية:** و تتمثل في «إدماج القارئ في عالم الحكاية و محاولة إقناعه أو تحسيسه و تبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية».[1]

• **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث و يتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

•**وظيفة انطباعية:** و تتمثل هذه الوظيفة في «تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره و مشاعره الخاصة، و تبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي».[2]

فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتيته في التعبير عن مشاعره و في الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

1- جميل شاكر و المرزوقي، مرجع سابق، ص 110.

2- المرجع نفسه، ص 110.

## 3-أنواع السرد:

يعتبر السرد عنصرا من عناصر الرواية، و هي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث و الوقائع للقراء، و نجده بنمطين ففيه السرد الموضوعي و السرد الذاتي.

و على الرغم من أهمية التحديدات الزمنية فإن **جنيت** يشير بأنه في بعض الأحيان يجدر وجود بعض التحديدات الزمنية لأن صيغة الماضي كافية لتثبت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد و زمن الحكاية، الذي ميزه **جنيت** من وجهة نظر الموقع الزمني وحده.

و في هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده و هي:

•**السرد التابع:** إنه النوع «الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، و هذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضيين، و هو انطلاقا، النوع الأكثر انتشارا، و أحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان بإمكان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان».[1]

1- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 108.

و نجد **جنيت** الذي يسميه بالسرد اللاحق، و يتمثل في قوله:«هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، و لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس»[1].

فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط و خاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

•**السرد الآني:** و يتمثل هذا النوع في«هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية و عملية السرد تدور في آن واحد ».[2]

و هو الأكثر بساطة نظريا، و سماه **جنيت** بالسرد المتواقت«و هو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل».[3]

•**السرد المتقدم:** هذا النوع أقل استعمالا، و هو «سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، و هو نادر في تاريخ الآداب[4].

كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد و علينا أن لا نخلط بين السرد التابع و السرد المتقدم.

---

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996، ص 246.

2- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، 102.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 231.

4- المرجع نفسه، ص 231.

•**السرد المدرج:** و هذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية«كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، و عنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة انجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه».[1]

و يسميه **جنيت** باسم السرد المقحم و عرفه بأنه «الحاصل بين لحظات العمل».[2]

يقصد منه أن نقل الأحداث و هي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع و السارد ينقل لنا ذلك الحدث.

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السابق، ص 103، 104.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 231.

2- كلمة الزمن شغلت فكر الباحث بحيث تناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها. و من خلال الدراسة وجدنا أن للزمن دلالات متشعبة، ومن هذا المنطلق ندرج مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

## 1-مفهوم الزمن:

و كما ذكرنا سابقا أن للزمن مفهوم لغوي و اصطلاحي.و نذكر :

•**مفهومه لغة:** فنجد التعريف الذي ورد في" لسان العرب" **لابن منظور** الذي يقول:«الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب و الفاكهة و زمان الحر و البرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه و أزمن الشيء: طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة و البقاء و المكث من أبسط دلالات الزمن».[1]

•**مفهومه اصطلاحا:** يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه:

«مجموعة العلاقات الزمنية –السرعة، التتابع، البعد....إلخ. بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة»[2].

[1]- ابن منظور،لسان العرب، مجلد 3، ص202.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين و النقاد و الروائيين بحثا عن البنية السردية للرواية، و ذلك لاعتبار الزمن مفهوم مجرد.

**2-أهمية الزمن في الحكي:** الزمن يعمق الإحساس بالحدث و بالشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

***زمن القصة:** و هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية و نهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

***زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و لا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد»[1].

يتضح لنا مما سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي، مثلا: هناك قصة معينة فيها أحداث، فتلك الأحداث تكون متسلسلة و متوالية أثناء السرد أمّا في زمن السرد فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فالأحداث تكون مبعثرة و الراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثا ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل وهكذا دواليك.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 87.

**3-الترتيب الزمني:** دراسة النظام الزمني تتحقق بمقاربة الأحداث المتواجدة في القصة، و تواجد هذه الأحداث في السرد من خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة و الخطاب، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية (السوابق و اللواحق)، التواتر و الديمومة، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص، و يتطلب ظهور كل شخصية جديدة، و نعني ظهور شخصيات جديدة ثانوية تخدم الرواية من ناحيتها الجمالية، و لذلك كان التسلسل الحرفي الزمني في الرواية من تقديم و تأخير، وحذف و غير ذلك من الأبنية و من المبادئ الهامة في التشكيل الروائي.

فقد درج الروائيون على إتباع التسلسل الزمني في بناء الرواية، و في بعض الأحيان نلاحظ التدخل المباشر للراوي لتنبيه القارئ إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضعها في موضعها من التسلسل الزمني للأحداث، ويمكن أن نمثل لذلك بالسوابق و اللواحق.

•**السوابق:** يقصد بالاستباق «عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه[1].

نفهم بأن الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد.

و قد عرفه أيضا " **سعيد يقطين**" بقوله:«حكي شيء قبل وقوعه»[2].

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 87.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 97.

و يعني أن قول شيء قبل أن يقع، أي يستبق إلى قوله.

فهذا النوع يتبعه السارد أثناء قيامه بعملية تحريف للنسق الزمني المتسلسل و هو يمثل:«عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، و على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة للأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات»[1].

يتوغل القارئ في مستقبل الشخصيات، لمعرفة بعض الأحداث قبل زمن وقوعها، فيحاول استكمال فعل القراءة للتأكد من صحة الخبر.

- **الاسترجاع:** إن لكل رواية أزمنة أو زمن يحركها، الماضي الحاضر و المستقبل، وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال سياق النص، و يستعمل الاسترجاع ليروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، ط د، دمشق، 2005، ص98.

«الاسترجاع مخالف لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق و الاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيا بها عن السرد»[1].

***الاسترجاع الداخلي:** هذا النمط من الاسترجاع يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية، و بشخصياتها المركزية لمسارها الزمني.

«و هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها و هو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[2].

***الاسترجاع الخارجي:** إن الأحداث التي داخل هذا النمط تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية و الغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقي، لكي يتسنى له فهم الأحداث الرئيسية، إن «هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لا بدّ من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة»[3].

---

[1]- عالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات الياس خوري، ط1، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، 2005 ، ص 28.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 20.

[3]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 160.

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا و تجليا في النص الروائي، بحيث

يقوم السارد بكسر النمطية، و ذلك بالعودة إلى أحداث ماضية و استرجاع أحداث سبق حدوثها، فإما أن يكون ماض خاص بالبطل، أو ماض عام يتعلق بجميع الشخصيات.

إن الاسترجاع بشقيه الداخلي و الخارجي، آلية يوضحها السارد لتغطية الغفلات التي تجاهلها و تجاوزها زمن القصة، فيستعين بها لسد الثغرات التي يخلقها السرد أثناء استئناف الكلام، كما تعتبر هذه التقنية بالنسبة للمتلقي فرصة لاستيعاب أكثر لأحداث الرواية و لاكتمال ملامح بعض الشخوص الروائية التي كانت مبهمة في ذهنه.

• **الديمومة:** تعني وتيرة السرد، أي استمرارية، فحسب **جيرار جينيت** هي«دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي

بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»[1].

• **التلخيص:** وهي «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2] فهي الوسيلة

[1]- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 133.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 36.

الأكثر شيوعا في السرد على حدّ قول جينيت «ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر الخلفية التي عليها يتمايزان و بالتالي النسيج الذي يشكل الملحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها بتناوب التلخيص و المشهد»[1].

تهدف إلى إحداث التكثيف في بنية السرد.

• **المشهد أو الحوار**: يعرفه لطيف زيتوني بأنه:«تمثيل للتبادل ألشفاهي، و هذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، و لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال و المحادثة، و المناظرة و الحوار المسرحي....»[2].

فهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد

تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

---

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 109.

[2]- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 133.

• **الوصف:** يقوم بنفس الوظيفة التي يقوم بها المشهد، مما يعني أن زمن الخطاب يتوسع على حساب زمن الحكاية، و« لقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير و التنميق و التزويق فأصبح في الوقت الحاضر غاية في حدّ ذاته»[1].غاية تومئ بعمق العلاقة بين المكان و الأشياء، فهو يفسر حياة الشخصية الداخلية و الخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، فيدمج بين عالمين عالم واقعي و عالم تخيلي،مما يشعر القارئ بأن الفن واقعي أكثر و أكثر.

[1]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص 182.

## 1- مفهوم االشخصيات:

أولى الكتاب والدارسين أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تعد الوعاء الذي يصيب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصورها وتقوم بها.

قبل دخولنا إلى عمق بنية الشخصيات، فإننا نتطرق أولا إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا:

**ـ لغة:** فكلمة" شخصية" منشقة من شخص، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وشخص يشخص شخوصا، أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي" ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"[1] أي في هذا القول يقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص.

[1] فاتح عبد السلام (ترييف السرد) ،خطاب الشخصية الريفية في الأدب- دراسات،ط1،2001ص26.

**1- 2)- اصطلاحا:** لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها بعض في تنظيم معين يكون منها كلا موحدا، ومن التعريفات نجد" واطسن" يقول:« أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عندا الفردا» أي أننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول ألان" روب جربيه" عن الشخصية« كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليس أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم ...يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه.[1]

ومن خلال هذا فإن" ألان روب" جربيه يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

[1]- فاتح عبد السلام- ترييف السرد-خطاب الشخصية الريفية، مرجع سابق، ص27.

تتنوع شخوص العالم الروائي بتنوع الأدوار والأفعال، وكذا الأفكار المسندة إلى الشخصيات التي تكون هي الأخرى مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الأدبي تكتسب قيمتها من خلال النظر غلى نسبة حضورها داخل الأدوار الموكلة إليها»[1]

« ويميز" غريماس" بين "العامل والممثل" هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية،»[2] فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين، ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية:

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

• **مستوى ممثلي:** تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد، يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.

[1]- آلان روب جربيه، نحو رواية جديدة، دراسات في في الآداب الأجنبية،تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، د ط، القاهرة، ص35.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 52،51.

## 2- أنواع الشخصيات:

«إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وانجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟ إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية»[1]أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

« فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في انجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسية وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية»[2]أي لا وجود رواية بدون شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية

فالروائي له هدف من روايته يعرفنا على "كاتب ياسين" حسن معرفة حيث لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات في منحها دورا هاما في انجاز الأحداث لتلفت انتباه القارئ وما تحمله من معاني ودلالات، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسية في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية وإنما لابد أن يكون هناك تكامل بينهما.

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير، 2004،ص60.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 51، 52.

1- «رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي»[1] بمعنى هذا فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص57-58.

## 3-أبعاد الشخصية:

### • البعد الجسماني للشخصية:

«حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة»[1] أي تقدم لنا الشخصية من خلال تركيبه و إصابته بالإعاقة.«إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعور، أو الأعرج أو الأخرس...الخ وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى، أهو طويل أم قصير»[2].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة سواء أعور....الخ أو بعده المادي مثل طويل أم قصير، وهل يعاني من إصابات.

[1]- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية، ص23.

[2]-ينظر: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997، ص54.

- **البعد النفسي:**

«ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره»[1]

ويقصد به حالة الشخصية والتي تعانيه سواء ظاهرة أم خفية. «ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعني أسباب سلوكاته فهي الأحوال معللة بدوافع وحوافز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستتيرة تبدو بالتأمل والمراجعة والتحليل»[2]

أي أن الإنسان له دوافع وغايات للتعرف إليها لأن تصروفاته والتي تعود إما إيجابيا أو سلبيا عليه.

[1] عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص28.

[2] محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2005، ص158.

«وتعتبر كذلك الهواية من أهم المؤثرات الاجتماعية في سلوك وتصرفات الشخصية، ومن الحقائق التي لا سبيل لإنكارها أن الدين من بين المؤثرات والتأثيرات الاجتماعية، فهل هذا الإنسان متدين أو ملحد يتمثل لتعاليم الرب والرسل أم هو مؤمن بسواها وموغل في تيارات رافضة للدين، وما أثر القيم السياسية على هذا الإنسان وعلى أفكاره، هل هو مع الحكومة أو ضدها أو يقف في المنتصف، و إلى أي مدى وصل رفضه، ما هي هوايات هذا الإنسان وأحب وسائل التسلية لديه؟ هل يعشق الرياضة ويمارسها ، وإلى أي نادي ينتمي هل يهوى القراءة، وأي من الموضوعات يفضل»[1]

ويقصد الأمور الاجتماعية التي يعيشها الشخص سواء متدين أو ملحد، وهوايته المفضلة والتي أحبها.

[1]- عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، ص 106.

• **البعد الاجتماعي:**

«يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية»[1]،فإن للحياة الأسرية دور هام تكوين الشخصية فإن هذا الأخير يؤثر إما إيجابيا أو سلبيا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتتحقق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في توتره، وغزارة معناه وفي تجسيم هذه المعاني

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد ألأدبي الحديثً، مرجع سابق، ص 573.

للمكان أهمية عظيمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، لا رواية خارج المكان ولهذا يعتبر أيضا المرأة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيدي القارئ إلى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

لا يخلو أي مصطلح على تعريف، ولهذا نتطرق أولا إلى مفهوم المكان والفضاء الروائي لكي يسهل معرفته وإدراكه إذن نجد:

**1)- مفهوم المكان الروائي:** يقول "حميد الحمداني":« إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا، غذ هو الأفق الرحب و الأشمل»[1] في هذا القول يرى حميد الحمداني أن الفضاء أوسع من المكان، أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وأنها كل شيء في الرواية.

[1]- حميد الحميداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص60.

**2- مفهوم الفضاء:**

**• لغة:**

الفضاء:ف. ض. ا: الساحة وما اتسع من الأرض.

وقد أفضى" أفضى" خرج إلى الفضاء.1

**• اصطلاحا:**

جاء من وجهة نظر هؤلاء الفلاسفة أن "الفضاء" سابق للأمكنة، وأن له أسبقية كذلك موجودا حيث هناك الفضاء إذا وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها في هذا الفضاء.[2]

**3)-الفرق بين الفضاء والمكان:**

•**المكان:** الأمكنة في الفضاء جواهر(أفراد) أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء.

• **الفضاء:** يلعب الفضاء دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وكما أداة للمعرفة خصوصا وقد تلفت وقبلت الإبستيمولوجيا وضعا اعتباريا للفضاء، بوصفه شيئا "ذهنيا" أو "مكانا ذهنيا" أتي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم، فهو أداة المعرفة.

**4)- أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات :**

[1]- محمد بن أبي بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999، ص224.

[2]- عبد المالك مرتاض، 240 في نظرية الرواية، ط1، عالم المعرفة، 1998، ص121-122.

هناك اختلاف الدارسين حول تحديد أنواع المكان" كريستيفا" عما تسميه بالفضاء الجغرافي، وجيرار جنيت" يحدده بالفضاء الدلالي الذي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي

"وميشال بتور" يحدده بالفضاء النصي.

فيما يلي تفصيل هذه الآراء يتخذ أربعة أشكال:

•)- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه أي الفضاء الذي يحيط الأبطال.

•)- **الفضاء النصي:** وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية أي أن الفضاء النصي متعلق بالكتابة الروائية فقط.

•)- **الفضاء الدلالي:** وهو فضاء له صلة بالصورة المجازية، ومالها من أبعاد مجازية دلالية أي يدرس جماليته عن طريق المجاز.[1]

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي،مرجع سابق، ص61،62.

**5- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:**

«فإن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير.

و قيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل" هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة وفي ايطار التأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية» [1]

وما يجب قوله هنا بالنسبة لأهمية المكان كمكون للفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموما وفي الروايات خصوصا.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي62-66.

## 6- المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

«إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية، ومنها تقنية وصف المكان فإما أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد نبه أحد النقاد إلى هذا الجانب،أي إلى تأثير الرؤية المضمونية على أسلوب الوصف المكاني والديكور بشكل عام»[1] إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للرائي أن يحول المكان إلى أداة للتعبير عن موقف ما.

إذن فالمكان عنصر أساسي في وجود أي رواية، بحيث لا يمكن تصورها بدون مكان.

[1]- حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص67-70.

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني

## دراسة البنية السردية في الرواية

- **بنية االسرد**
- **بنية الزمن**
- **بنية االشخصيات**
- **بنية المكان**

## 1-وظائف السرد في الرواية:

•-**الوظيفة السردية**:هذه الوظيفة من أهم وظائف السارد، حيث نجد الراوي هو الذي يسرد لنا الأحداث التي تقع في الحكاية، كما نجده في هذا المقطع من رواية" نبي العصيان" :«في 1978 انتقلت من متوسطة عبد القادر عزة إلى ثانوية سي الحواس، بسيدي بلعباس»[1]. ففي هذا المقطع ينقل لنا السارد سنة انتقاله من المتوسطة إلى الثانوية، فهو نفسه من ينقل الأحداث التي وقعت خلال هذه الفترة.

و كما نجد مقطع آخر السارد هو الذي يسرد لنا الأحداث و هو:«ظل العرض الأول الذي رأيته عام 1978،"ملك الغرب" منقوشا في ذاكرتي كالوشم، لا زلت أتذكر أولئك الممثلين و الممثلات، كأنني رأيتهم البارحة»[2].يحكي لنا عن أول عرض شاهده و مدى تأثره به، هو السارد من نقل لنا حالته إزاء ذلك المشهد.

نستنتج أن الرواية قد أتت كلها بهذه الوظيفة السردية، لأن السارد نفسه هو الذي ينقل لنا الأحداث و الوقائع التي جرت في الرواية، لقد نقلها لنا بالتفصيل لكي يتمكن القارئ أو السامع من الولوج إلى داخلها و فهمها و استيعابه و فهم الهدف المرجو منها.

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، منشورات دار سقراط، الجزائر العاصمة، ط 1، 2011، ص 7.
[2]-المرجع نفسه، ص 57.

•-**الوظيفة الانتباهية**: هي وظيفة تجعل فيها علاقة بين السارد و المرسل إليه، و نجدها في المقاطع التي يخاطب فيها السارد القارئ مباشرة. ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع«أين تلك الأغاريد التي كانت ملء السمع، و ذلك الجمال الذي كان ملء النظر و البصر؟ أين تلك الروائح و ذلك الشذى العطر الذي كان يملأ القلوب و الوجدانات...؟»[1].فالسارد هنا يريد جذب انتباه القارئ إليه، و لكي يتابع تسلسل الأحداث في الرواية.

•-**وظيفة التواصل و الإبلاغ**: يسعى الراوي فيها إلى إيصال أو إبلاغ رسالة ذات مغزى أخلاقي أو إنساني، و نجدها في هذه الرواية عندما أراد الروائي "أحميدة العياشي" أن يصحح نظرة الناس السيئة اتجاه الكاتب الجزائري "كاتب ياسين" و إظهار حسن أخلاقه و مبادئه الإنسانية اتجاه أعماله و قرائه، فياسين كان يريد خدمة وطنه و لكن هناك من يعكس له آرائه و نظرياته. هدف ياسين كان خدمة الوطن و الأمة و السعي إلى تحسينها إلى الأفضل.

•-**وظيفة الاستشهاد**: و يعني بأن السارد يثبت في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته، حيث السارد في هذه الرواية نقل لنا الأحداث كما وقعت لأنه قضى عشر سنوات رفقة **كاتب ياسين** واستشهد لنا بأقوال كاتب مثلما نجده في هذا المقطع: «قال لي: لست أدري إن كنت نادماً على كل تلك السنوات التي قضيتها معولاً على الفرقة ...أظن أن المغامرة وصلت إلى حدودها القصوى ...و تمكنت البيروقراطية من الإجهاز على

[1]- أحميدة العياشي،مصدر سابق، ص 29.

روح الفرقة ...لم يعودوا ممثلين مناضلين و أصحاب قضية ...لقد أصبحوا أجراء في مسرح الدولة »[1]. فعندما يتحدث السارد عن معلومة ما حول قضية ما تتعلق " **بكاتب ياسين** " يقوم بنقل قوله مباشرة لنا. لقد عاشره لمدة طويلة و يعرف كل صغيرة و كبيرة عنه،لذا نجد عدة أقوال" **لكاتب**" نقلها لنا السارد ليؤكد على صحة ما قاله.

•-**وظيفة افهامية أو تعبيرية**: و تتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية، و نجدها خاصة في الروايات العاطفية و الأدب الملتزم. و لكن هذه الوظيفة لا نجدها في روايتنا "**نبي العصيان**" **لأحميدة العياشي**". لأنها ليست برواية عاطفية، ولم يدمج السارد القارئ في عالم الحكاية.

• **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** قد يقحم السارد في النص تعليقا إيديولوجيا أو فلسفيا، و قد يجعل الشخصية مجرد صوت لإيديولوجية المؤلف. حيث نلاحظ أن الروائي كثيرا ما يتوارى وراء السارد أو الشخصية لنقل إيديولوجيتها و مواقفها ، كحديث" **أحميدة** " عن موقفه إزاء مسألة مقابلة "**كاتب ياسين**":«لم أستسغ قوله، ربما لأنني لم أكن مسيّسا بما فيه الكفاية في ذلك الوقت، لكنني أعربت عن رغبتي في رؤية هذا الكاتب القادم من بعيد إلى مدينتنا.. سألني، إن كنت قرأت له..طبعا، كنت قرأت له بعض النصوص المختارة من روايته "**نجمة**" و" **المضلع المرصع بالنجوم**" »[2].

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 109.

[2]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 11.

و نجد أيضا عندما أبدا رأيه حول"**كاتب ياسين**" و قال:«لا يا أستاذ، هذا كاتب ياسين، و ليس فرعون، فمولود فرعون، قتل على أيدي قوات المتطرفين الاستعماريين، لواس، وكاتب ياسين نحن درسنا نصوصه في البرنامج، و روايته تعد من عيون الأدب في الجزائر و العالم»[1].

فالروائي يجعل الشخصية مجرد صوت لإديولوجيا المؤلف.

•**وظيفة انطباعية:** هذه الرواية توجد في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي، فرواية "**نبي العصيان**" "**لأحميدة العياشي**" عبارة عن سيرة ذاتية "**لكاتب ياسين**" لأن السارد نقل لنا كل الأعمال و المعلومات الخاصة به وقام بتعريفه لنا، و نجد هذا القول:«شكل ذلك صدمة بالنسبة إلي أن تكون هذه الأسماء المبدعة تقوم بدور الرقابة..عرضت حينها أن أجري حوارا مع ياسين لصالح جريدة "أضواء"..ليندد بذلك لكنه قال لي، لنترك الحوار إلى فترة أخرى.. و بالفعل أقمت الحوار بعد شهور مع كاتب ياسين و لمح في الحوار لتعرضه للرقابة في التلفزيون..و هذا الوضع بدأ يدفع بياسين إلى التفكير جديا بمغادرة الجزائر و العودة من جديد إلى فرنسا»[2].

[1]– مصدر سابق، ص 14.

[2]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 117.

ينقل لنا موقف و ردة فعل ياسين اتجاه ما يقال عليه من آراء و مواقف مغالطة لأعماله، و كيف واجهها بروح عالية.فكاتب كان يريد الأفضل لبلده و تحسين الأعمال الأدبية ليتحسن المجتمع و الأمة العربية و الإسلامية خاصة.

## 2-أنواع السرد في رواية "نبي العصيان":

نجد الأنواع السردية التي اعتمد عليها الروائي في سرده لأحداث الرواية و هي ثلاثة أنواع: السرد التابع، السرد الآني، السرد السابق. وقد استنتجنها عن طريق الصيغ الزمنية(الماضي، الحاضر، المستقبل).

• **السرد اللاحق:** إنّ هذا النوع من السرد نجد فيه أحداث القصة تروى بعد نهاية وقوعها، و نجدها بصيغة المتكلم، و من النماذج التي وجدناها في هذه الرواية قوله:«و اتجهت في ذلك المساء المتهادي رفقة العربي شيخ و زميلي سعدان بريك الذي كنت أشرف بمعيته على مجلة الثانوية، كنت أرتدي يومها جاكيتة سوداء من الجلد الأصلي، و سروال فيلور أسود، و بوتيون أسود، بينما كان شعري أشعث، و كنت أضع على عيني نظارة كبيرة»[1].

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 12.

يعد السرد اللاحق من الخصائص المميزة للسرد التقليدي أو الكلاسيكي. فالسارد يستعمل أفعالا ماضية في حركة سرده، حيث نقل لنا كيف كانت هيئته لما ذهب للقاء" **كاتب ياسين**"

و كما نجد هذا المقطع الذي فيه أيضا سردا لاحقا:« كانت البهجة ظاهرة على وجوه الممثلين و الممثلات، و كان الفرح طاغيا و هو ينبعث من خلال أصواتنا المتناغمة و المترنحة و المتمازجة كالأنشودة المتوحشة البدائية على زنين العرض المتصاعد و الضاج، كانت أضواء البروجوكتورات النافذة و المسلطة على أجساد الممثلين و الممثلات مثل قصائد ملحمية قادمة من زمن الإغريق العتيق..كانت تمتلك كل تلك الشحنة التي كانت تنتقل من خلال أصوات الممثلين و الممثلات، و إحاءاتهم، و كلماتهم المتزاحمة المتقشفة ذات الإيقاع الشعري الشعبي إلى وجداننا و قلوبنا و عقولنا و أرواحنا..»[1].

ففي هذا المقطع يسرد لنا كيف كانت ردة فعل الممثلين و الممثلات من العرض.

فيمكن القول بأن كل الرواية عبارة عن سرد لاحق، حيث نجد السارد روى لنا أحداث و لكن لما انتهت. نقلها لنا بعد نهايتها.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 17.

• **السرد المتقدم:** فهو السرد الذي يتم قبل بداية الحكاية، و الذي نجده في الصفحات الأولى من الرواية، و نذكر بعض المقاطع منها:«في 1978 انتقلت من متوسطة عبد القادر عزة إلى ثانوية سي الحواس، بسيدي بلعباس..كانت الثانوية تتوسط المدينة و تتربع كالعرش المهيب في مفترق الطرق..»[1].

ففي هذا المقطع يروي لنا السارد عن انتقاله من المتوسطة إلى الثانوية، و بدأ يصف لنا كيف هي تلك الثانوية و موقعها الجغرافي و عدة تفاصيل أخرى.

و نذكر مقطع آخر و هو يحكي لنا عن العم حمزة و هيئته الخارجية، « كان العم حمزة يرتدي عباءة داكنة و يضع على رأسه عمامة صفراء، بينما كان لا يستعمل نظارته المدورة إلاّ عندما يهمّ بقراءة أو تصفح بعض الكتب التراثية..»[2].

يصف لنا هيئة العم حمزة، فأغلب مقاطع الرواية أتت بهذا الشكل أي يصف لنا شخصيات التقى بها خلال رحلته في اكتشاف عالم" **كاتب ياسين**".

من خلال ما سبق نستنتج أن السارد نقل الأحداث و الوقائع بطريقة استخدم فيها زمن الماضي، فأغلب الفصول الواردة في الرواية جاءت أفعالها بصيغة الماضي.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 8.

فالسارد لم يكسر النظام الزمني، اعتمد على زمن واحد، و نجد مثل هذه الأفعال التي تكررت كثيرا :انتقلت، كانت، كان انتقالي، لا أتذكر، كنت مفتونا بالمتنبي، كان ياسين، لا يريد للحقيقة أن تختفي، كانت فضيلة عسوس، و هي ترتدي السواد. فكل هذه الأفعال ماضية أي جرت قبل أن ينقلها لنا الراوي، لهذا يمكن القول بأن هذه الرواية جاءت بصيغة الماضي.

## 1-زمن القصة:

البناء الزمني في رواية "**نبي العصيان**" "**لأحميدة العياشي**" اختلطت أبعادها، فهو يروي لنا زمنه الحاضر لأحداث احتواها زمنه الماضي، ذلك الاستدعاء من الذاكرة، فالاسترجاع الزمني للأحداث يجعل درجة الإحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها. فالرواية بكاملها عبارة عن حياة شخص يسترجعها في الماضي من مذكرته، و كما نجد الراوي عاصر العديد من الشخصيات، و تتخللها محطات زمنية كبيرة من حياة هذا الفرد و كل ما يحيط به في مجتمعه.

إذن، لحظة حاضر القصة في الرواية هو لما التقى "**أحميدة العياشي**" مع "**كاتب ياسين**"، و تعرفه عليه من قرب.

– بداية من أول لقاء به في مدينة سيدي بلعباس، يوم كان المؤلف تلميذا في ثانوية سي الحواس، و أهم الشخصيات التي تعرف عليها في تلك الثانوية و التي ساعدته بلقاء "**كاتب ياسين**" و عرض أهم مسرحياته مثل "**ملك الغرب**" الذي كان أول عرض رآه الراوي و بقي

منقوشا في ذاكرته. و شخصية "**فضيلة عسوس**" التي أبهرت في تقديم عرضها و دورها في المسرحية.

-و كانت لأحداث8ماي 45 المثبت الأصلي لولادة طراز جديد من الوعي المقاوم، الوعي المؤسس للوطن الحقيقي، فولادته كانت الرحم الأول للتمرس على صناعة القص و الحكاية.

- يصف لنا "**أحميدة العياشي**" بأسلوبه الأدبي المميز نفسية "**ياسين**" آماله و آلامه، أفكاره التي حرفها البعض و حاولوا أن يستغلوها لأغراض سياسية أو شخصية. أعماله التي اتسمت بالجرأة و التحدي و الإبداع و غير ذلك مما يجعل أي قارئ يقرأ الكتاب بقلبه قبل لسانه.

- عاد "**كاتب ياسين**" إلى الجزائر و تم يعيينه على رأس المسرح الجهوي لسيدي بلعباس، اهتم بهذا الميدان الفني، و أعطاه كل وقته و جهده، كان يريد دائما أن يلفت الانتباه إلى أعماله المسرحية و إلى ما قدمه للركح من أمثال مسرحيته"**محمد خذ حقيبتك**"، "**غبرة الفهامة**"، "**مسحوق الذكاء**" و غيرها من الأعمال المسرحية الخالدة التي لازالت تعرض على خشبة العديد من المسارح.

- صاحب "**نجمة**" لم يكن يحب أن يختزلوه في هذا الاسم الذي شغل العديد من اطلعوا على أعماله العجيبة و الرائعة.

– استمرت علاقة الراوي" **بكاتب ياسين**" إلى غاية وفاة "**كاتب**" 1989، انتقل" **كاتب**" من بلعباس إلى بن عكنون بالعاصمة، و هناك تواصل مع "**أحميدة**" الذي كان يدرس في كلية العلوم.

– كانت طبيعة حياة "**كاتب ياسين**"غريبة ما جعله يبدو كالرحالة، لا يستقر في مكان واحد و كانت روايته" **نجمة**" إحدى النصوص التي أثارت الجدل في الوسط الأدبي.

– لم يبقى من عالم "**ياسين**" شيء، اختفت الأزمنة، واختفت الأصوات و الروائح و الأصداء، و في منتصف سبتمبر عاد "**أحميدة**" إلى سيدي بلعباس و كله ذكريات "**ياسين**".

## 2-زمن الخطاب:

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، فنجد زمنين للرواية و هما الزمن الطبيعي و زمن الحكاية: «فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة. أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد»[1].

يولي السارد عناية فائقة في الربط بين الزمن و الرواية، ما أدى إلى القول بأن الرواية هي الزمن ذاته أي الرواية مبنية على الزمن. نقل السارد أحداث وقعت في زمن ماض إلى

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

الزمن الحاضر، ليخرج السرد ممزوج فيه الاسترجاع و الاستباق معا، استرجاع كلي يتمثل في استعادة السيرة الذاتية للراوي، و استباق يتمثل في قراءة مستقبلية للوقائع و الأحداث.

استطاع السارد أن يأخذ القارئ من زمنه الحاضر إلى زمن الحدث.

إذا كان زمن القصة يتمظهر في الأشكال التالية: الماضي المضارع المستقبل فأن زمن الخطاب «هو الزمن الذي تعطي القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له»[1].

فالراوي لم يتتبع النظام الزمني في هذه الرواية، حيث استخدم الماضي في قص أحداثه.

فالراوي يبدأ بسرد أحداث ماضية و كأنها وقعت في الحاضر ليجعل القارئ يضنها حاضرة

فإن بنية الزمن في" **نبي العصيان**"، تنطلق من الحاضر: زمن التدوين، إلى الماضي: زمن الأحداث، هذه التداخلات الزمنية جعلت من الزمن حيلة فنية لنقل الماضي، و إسقاطه على الحاضر.

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق، ص 49.

## 3-الترتيب الزمني في رواية "نبي العصيان":

**الاستباق:** يعد الاستباق نمطا من أنماط النص، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر•

الترتيب الخطي للزمن، فنجد في رواية "**نبي العصيان**" في هذا المقطع:«كانت الكاهنة ذاك الشبح الذي سكن صاحب رائعة "**نجمة**" حتى العظم، حتى النخاع، و حتى آخر ذرة ظلت تسكنه إلى أن غادرت ذات مساء عالمنا هذا، العالم المتجه إلى زوال يتغذى من خلوده و لحظته السرمدية الطاغية المتآكلة»[1]. فالسارد هنا استبق بقول بأن "**كاتب ياسين**" مات و لم يروي لنا بعض أعماله، ثم بعد ذلك بدأ يسرد كيف التقى به، و كيف عاش معه، و ما هي أعماله، حتى لحظة وفاته. فالسارد أراد إخبارنا بأن "**كاتب ياسين**" توفي قبل أن يموت.

« ترأس حسن عسوس الذي سيصبح فيما بعد مدير المسرح الجهوي لسيدي بلعباس، مسرح لا ماليف المستقل»[2]. أخبرنا بأن حسن عسوس سيصبح فيما بعد رئيسا للمسرح الجهوي بسيدي بلعباس، و لكنه لم يصبح بعد، استبق القول قبل حصول الحدث.

« قضيت حوالي ثلاث سنوات بسيدي بلعباس قبل أن أعود من جديد إلى العاصمة في العام 1998»[3]. أسبق خبر عودته إلى العاصمة قبل أن يعود.

---

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

[3]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 36.

« و أعطت ثمارها بعد عشر سنوات عندما عاد حسن عسوس مديرا للمسرح الجهوي بسيدي بلعباس »[1]. سبق بقول ما جرى بعد مرور عشر سنوات للأعمال المسرحية بعد عودة حسن عسوس إلى المسرح الجهوي بسيدي بلعباس.

نستنتج أن الاستباق يستشرف الزمن، و يتطلع لما هو آت، لذا فقد يتحقق و قد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها، يظهر الكاتب بواسطتها تطلعات و أحلام الشخصيات و يحصر القارئ لأحداث آتية.

• **الاسترجاع الداخلي:** إن الاسترجاع الداخلي « يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها»[2]. حيث يعود المؤلف إلى الأحداث و الوقائع، إما لسد ثغرات سردية فيها، أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث.

و نجد في هذه الرواية هذا المقطع الذي يعبر عن استرجاع داخلي و هو: « أذكر ذلك المساء الماطر من خريف 1983، كان الرعد يزمجر و البرق يتراقص و كأنه شاهرا سيوفه في سماء غابة ابن عكنون..كنت أجلس في المطبخ على كرسي حديدي أمام كاتب ياسين الذي كان يتناول النبيذ الأحمر و هو واقف، كان يسقيني و أسقيه، يتحدث عن عنابة،

[1]– المصدر نفسه، ص 36.

[2]– معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 18.

سطيف، قالمة، سوق أهراس»[1]. فهنا قام بتذكر ذلك الخريف الذي مضى عليه الدهر، و ما قام به في تلك الفترة من أحداث.

و كما نجد مقطع آخر و هو :« و أذكر أني عندما التقيت بالراحل الشيخ نحناح، في نهاية الثمانينيات سألته بصراحة عن موقفه من تصريح الغزالي، فقال لي، مبتسما " أن الشيخ كان ضحية جهله لكتابات ياسين.." و لقد كان ياسين يشعر بالمرارة من تلك الحملة التي كانت تشن عليه في مصليات الجامعات و على أعمدة بعض الصحف المصرية و العربية»[2]. أخبرنا بموقف الشيخ نحناح اتجاه "**كاتب ياسين**" و لكن في زمن مضى.

• **الاسترجاع الخارجي:** يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث، تعود إلى ما قبل بداية الحكي. و نجد مقاطع تمثل لذلك و هي:« أين هم، أصحاب الحوانيت الأسطوريين الذين كانوا يقفون خلف كونتوارات حوانيتهم الخشبية، أو يجلسون على بنوك صغيرة على أرصفة حوانيتهم و هم يلاحقون بأعينهم المتلصصة النساء الجميلات و هن .....أين تلك العصابات التي كانت تخرج من كهوفها في قلب الليل لتثير في النفس الرعب و فيضا من الأساطير،...تسربت تلك الأزمنة في مغاور الذاكرات التي لم يعد اليوم يلتفت إليها أحد»[3]. السارد هنا يتحصر على الأيام و الأماكن التي راحت و لم يبق لها أي أثر في مكان ولادته، و أين قضى طفولته فيها.

---

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 90.

[2]- المصدر نفسه، ص 87،88.

[3]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 134.

و كما نجد بأن السارد استرجع لنا ما هي "**نجمة**" بعد نهاية الحكاية حيث قال: « استحالت نجمة (زليقة) الاسم الحقيقي على الفتى ياسين..تحققت المسافة، و بالرغم الدنو كانت بعيدة..ابنة العم كانت جميلة، ساحرة و ذات إغراء أسطوري، كانت هي الأخرى تتقد حبا في ياسين الفتى..لكنها كانت متزوجة، وكان زوجها بآخر، هو الاستحالة عينها..كانت قلعة منيعة»[1].

شرح لنا ما هي "**نجمة**" التي أثارت ثورة في الوسط الأدبي، و اعتبرت أسطورة "**ياسين**" التي يجهل معظم الناس حقيقتها.

- **الوصف:** نجد في هذه الرواية أوصاف عدة لشخصيات و أمكنة و لأعمال مسرحية، و نذكر على سبيل المثال وصفه لبعض الشخصيات، حيث وصفها لنا و قال:« كان العم حمزة، يرتدي عباءة داكنة و يضع على رأسه عمامة صفراء، بينما كان لا يستعمل نظراته المدورة إلا عندما يهمّ بقراءة أو تصفح بعض الكتب التراثية و القديمة ذات الروائح العتيقة..كانت المكتبة البلدية لا تبعد إلا بأمتار عن ساحة المدينة الكبيرة، المسماة بلاص كارنو، لتتحول فيما بعد إلى ساحة الشهداء..و كان يلتف حولها، مبنى المسرح الكبير، و معهد العلوم الموسيقية»[2].

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، المصدر السابق، ص 141.

[2]– المصدر نفسه، ص 8.

ففي هذا المقطع قدم لنا وصف دقيق للعم حمزة و لمكتبة البلدية و كل ما يحيط بها من الخارج.

« كان سي لزرق أصيل حينا القديم قومبيطا بسيدي بلعباس، و منحدرا من عائلة متعلمة، كان أحد أفرادها من كبار القضاة و المترجمين بالمدينة..و كان والده سي محمد بن أحمد سي لزرق أحد المدرسين الأوائل بالمدرسة الفرنكو إسلامية بتلمسان، و كان أخوه، ذو الرجل الواحدة، أستاذا لامعا و مبدعا في مادة الرياضيات، و في فلسفة العلوم..و في تلك اللحظات طرق الباب، شابا أسمر، لا يتجاوز العشرينات، نحيل، متوسط القامة، أكرد الشعر، ذو صوت متئد و جاف، يرتدي قميصا أزرق، وسروال بلودجين، و باسكيت زرقاء، ذو عينين نسر و صاحب ابتسامة مشرقة و شبه ساخرة»[1].

ففي هذا المقطع قدم لنا وصفا عن بعض المشاركين في الحكاية، و بوصف دقيق للشخصية ليتصوره القارئ و يتخيله كأنها واقعية.

و مما سبق نستخلص أن هذه التقنية تساعد كثيرا في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص الروائي، وفي رواية "**نبي العصيان**" نجد معظم الصفحات الأولى منها عبارة عن وصف للشخصيات و الأمكنة و المسرحيات التي مرّ عليها الروائي.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 9،10.

• **التلخيص:** و هي تعني تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع أو فقرات معدودات، و اختزالها في صفحات قليلة أو أسطر أو كلمات قليلة، دون ذكر تفاصيل الأفعال و الأقوال. و نجد في هذه الرواية مثال عن ذلك:« في تلك السنوات التي اقتربت فيها من كاتب ياسين، كنت في تلك السنوات التي اقتربت فيها من كاتب ياسين، كنت في الوقت نفسه أبحث عن طريقي وسط تلك الفوضى التي كانت تسكن أفكاري و تصوراتي»[1].

في هذا المثال مّرت فترة زمنية طويلة و لكن الروائي لم يذكر كل تلك الأحداث بالتفاصيل التي وقعت خلالها.

و نجد تلخيص آخر و هو:« و لقد استغرق العمل منا وقتا طويلا و متقطعا، استغرق أكثر من ستة أشهر..و في تلك الأيام، بينما كنا غارقين في إعداد النص ليمثل مع فريق المسرح الجهوي بسيدي بلعباس»[2].

قال ستة أشهر و لكن ماذا جرى فيها، و كما قال تلك الأيام فماذا حدث فيها، الراوي لخص ما حدث في فترة زمنية ببعض كلمات.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 70.

و نذكر مثال آخر و هو:« بينما كانت الساعة تشير إلى الرابعة بعد الظهر، و كان الوقت خريفا و كان منظر الغابة المحيطة بإقامة كاتب في المركز العائلي بابن عكنون كئيبا و حزينا »[1]. فالأحداث التي وقعت قبل الظهر لم تذكر و لم تأخذ من الكاتب سوى كلمة واحدة و هي الرابعة بعد الظهر لأن تلك الأحداث لا أهمية لها بالمقاربة بأحداث الرابعة بعد الظهر.

• **المشهد:** هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

و على العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

و نجد هذا المشهد:« سألت ياسين:" هل هي حية؟"

نظر إلي و قال:أجل»[2].

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، المصدر السابق، ص 73.

[2]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 79.

و نجد مشهد آخر حين سأله الروائي عن ما قيل عنه و هو:« سألته بصراحة عن موقفه من تصريح الغزالي، فقال لي: مبتسما" أن الشيخ كان ضحية جهله لكتابات ياسين.."»[1].

و كما نجد مشهد آخر و هو:« أين هو سألت حسن، قال لي: أنه تمت إعادة إدماجه في فريق مسرح سيدي بلعباس، بعد أن كان قدم استقالته في التسعينات، سألت دحمان عندما التقيته أمام مبنى المسرح الوطني أسبوعا بعد لقائي مع حسن عسوس...قال لي: أنه قدم مشروعا للمسرح الوطني...»[2]. في هذا الحوار يوجد تبادل الكلام بين الشخصيات، ليفهم القارئ ما يصبو إليه الراوي من خلال ما يقوله و يعبر عنه. و كأن الحدث وقع في تلك اللحظة.

و نذكر مثال آخر:« هل ثمة من مجال لأن نتحدث عن المسرح؟!، أجل، ثمة مجال لأن نتحدث عن المسرح و عن ياسين أيضا!!.قال لي: أنهم يريدون أن ينشئوا فرقة جديدة. أجل، جديدة و مستقلة في قلب ذلك العالم الخرب»[3].

و نجد المشهد الذي جرى بين "أحميدة" و أمه حيث صرح لها بما يحس، و عبر عن ما يريد، و هو:« سألتني عن حالي، و بعد تلعثم صارحت أمي بأنني أريد الزواج بأنيسة. فضحكت

[1]– المصدر نفسه، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص 157.

[3]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 158.

و سألتني إن لم أفترق ذلك الذنب الكبير. فقلت لها: لا . و عندئذ راحت تفعل فعلها في غسل دماغي»[1].

يوضح الراوي في المشاهد التالية الدور الذي قام به الحوار في تكثيف البعد الدرامي في السرد، و بيان قدرته على إتاحة الفرصة لرسم الشخصيات، و إ عطائها المجال لتفصح عن نفسها.

استطاع المؤلف الضمني خلق التشويق لدى المخاطب السردي، و لدى القارئ على حدّ سواء و فتح شهيتهما على عالم الحكاية من خلال المشهد.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 67.

## 3- أبعاد الشخصية:

### - البعد الجسماني:

إن البعد الجسماني في رواية نبي العصيان قد استطاع الكشف عن حقيقة الشخصيات، فالملامح التي تتميز بها كل شخصية من الشخصيات الواردة في الرواية لها بعد جسماني خاص بها،فمثلا نجد :

### - الشخصية الأولى:

الكاتب أحميد عياشي في قوله هذا «اتجهت مع زميلي سعدان بريك الذي كنت أشرف بمعيته على كنت أرتدي يومها جاكتة سوداء من الجلد الأصلي، وسروال فيلور أسود وبوتيون أسود وبينما كان سعدان بريك يرتدي بدلة زرقاء داكنة وقميصا أبيض، وربطة عنق فراشة حمراء».فإن الكاتب وصف بعده الجسماني لكي نتعرف عليه أكثر.[1]

### - الشخصية الثانية:

محمد زقاي:« وهو رجل قصير القامة، ممتلئ الجسم، ويتحدث العربية الكلاسيكية بلكنة مغربي»[2] استطعنا التعرف على البعد الجسماني لشخصية محمد زقاي أحسن معرفة.

---

[1]- أحميدة عياشي"نبي العصيان" مصدر سابق، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

**-الشخصية الثالثة:**

•الشاب الأسمر: بحيث نجد مثالا آخر في قول الكاتب" وفي تلك اللحظات طرق الباب شاب أسمر، لا يتجاوز العشرينات نحيل متوسط القامة، أكرد الشعر ذو صوت متئد وجاف، يرتدي قميصا أزرق، وسروال بلوجين، وباسكيت زرقاء، وذو عينين نسر»[1] فقد استطعنا الكشف حقيقة البعد الجسماني لشخصية الشاب الأسمر.

فمن خلال هذه الشخصيات استطعنا أن نتغلغل في أعماقها لاستخلاص الأبعاد الجسمية التي هي في الحقيقة الوجه العميق، والسر الدفين للشخصية الروائية.

## 2- البعد النفسي:

كشفت لنا رواية نبي العصيان لأحميدة عياشي عن بعد نفسي تتراوح بين الحزن والكآبة وبين السعادة والصبر، وكانت الشخصيات التي حملت لواء عن هذه الانفعالات كثيرة.

**• االشخصية الأولى:**

بحيث نجد شخصية" **كاتب ياسين**" يغمر قلبه بالحزن والأسى في قول الكاتب" **أحميدة عياشي**":

[1]- أحميدة العياشي،"نبي العصيان" ، مصدر سابق، ص9.

«اقتد الفتى كاتب ياسين مع ألاف الغاضبين، مكبلا إلى ظلام الزنزانة اكتشف نفسه وحده حزينا، كئيبا، مترعا بالشجى والأسى»[1]. فشخصية كاتب ياسين يغمر قلبه بالحزن والكآبة".

نجد أيضا مقطعا عن كاتب ياسين في هذا القول:« عندما طرقت باب منزل عائلتي نظر إلي كاتب ياسين بحزن غامق ورمادي الرائحة»[2] فإن البعد النفسي لشخصية" كاتب ياسين" سيئة.

وفي هذا القول أيضا نجد ظهر" كاتب ياسين"« الذي يرتدي جاكتية ذات خطوط مربعات حمراء وسواد بدا متواضعا، بسيطا، قليل الكلام ومبتهجا، ولكن خلف ذلك الابتهاج الذي

عن وجه متدفق، غامص وعفوي في الوقت نفسه كانت تبدو على محياه ولو بشكل مستتر مسحة من الكآبة العميقة»[3]. بالرغم من طغيان الحزن في حياته إلا أنه نجد الابتهاج يغمران قلبه.

بالرغم من طغيان الخزن والكآبة على نفسية كاتب ياسين إلا أننا نجد مقطعا يخالف الرأي الأول، فالبهجة يغمر قلبه حيث نجد هذا القول" اقترح العربي شيخ على كاتب إمكانية أن يكون اللقاء مع تلاميذه الثانوية في المسرح نفسه، ابتهج كاتب ورحب بالفكرة" فإن كاتب في هذا القول ابتهج للقاء بتلاميذ الثانوية.

[1]– أحميدة العياشي،"نبي العصيان"، مصدر سابق، ص24.

[2]–المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 34 –35.

الإحالة الشخصية كشفت عن البعد النفسي للرواية قلبه وأعطت لنا صورة مليئة بالعواطف والانفعالات.

**3- البعد الاجتماعي:**

إن رواية نبي العصيان لأحميدة عياشي تحمل بعدا اجتماعيا تكشف عن حقائق سواء من خلال طبقتها ووظيفتها وحياتها الأسرية والمالية وعلاقتها بالمجتمع وما غير ذلك من الأمور الاجتماعية.

فأول بعد اجتماعي قد نتناوله في هذه الرواية نجد المأساة التي طرأت على مدينة كاتب ياسين الذي حل بها الحزن والاكتئاب بحيث يقول" لم أتعرف على مدينتي التي فارقتها منذ أكثر من عشرية، كم تغيرت وترهلت لم تعد مبتهجة وطليقة، كم عادت بناتها وأبنائها يسكن ملامحهم الحزن العميق والاكتئاب أين تلك الأغاريد التي كانت ملء السمع، وذلك الجمال الذي كان ملء النظر والبصر؟"[1] فإن هذه المدينة تعاني من خراب وحزن عميق.

نجد أيضا قول عن الأمور الاجتماعية في هذه الرواية ونأخذ مثالا عن ذلك مثل" قامت جماعة التوحيد بتأسيس مصليات، الأرقم بحي تيار وعثمان بن عفان، ومسجد السلام الذي كان أول مسرح شاذات بين قوات الأمن والإسلاميين على مستوى بسيدي بلعباس1980

[1]- أحميدة العياشي،"نبي العصيان"، مصدر سابق، ص29.

كما أشرفت هذه الجماعة هذه الجماعة على حملة مداهمات للحانات، واحتلال المساجد الرسمية والمطالبة بتغيير أئمتها التقليديين باعتبارهم حجر عثرة تقف أمام انتشار الدعوة الإسلامية»[1] فمن هذا القول يتضح لنا أن جماعة التوحيد رغبوا بتغيير أئمتها التقليديين.

إن هذا البعد الاجتماعي له دور فعال في المجتمع من نواحي مختلفة، سواء علاقة المجتمع أو خلال البنية الطبقية التي يعيشها الفرد وغيرها...الخ

[1]- أحميدة العياشي،"نبي العصيان"، مصدر سابق، ص54.

## 3- بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم المظاهر الجمالية في الرواية العربية المعاصرة، مما استدعى من نقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به، وتقصيه ودراسته فهذه الدراسة مساهمة متواضعة فاتجه الباب لدراسة جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، والرواية الجزائرية بالخصوص، ومن هنا نجد في رواية" **نبي العصيان**" "**لأحميدة عياشي**" الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلوقة التي تلعب دورا هاما في الرواية .

ومن خلال تحليلنا لهذه الرواية، استنباطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

• **الأماكن المغلقة:** تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الايطار المحدود كالبيت والغرفة.

-**البيت:** يعد البيت واحد من أهم العوامل التي ندمج أفكار وذكريات وأحلام

بحيث نجد البيت في هذا المقطع:«أما ابن باديس أمازيغ فكان يجيء إلى البيت كل نهاية أسبوع ليرى والده»[1]. فإن البيت يعتبر كينونة الإنسان الخفية وبه يستطيع أي إنسان زيارة أخيه بالتوجه إلى منزله.

[1]- أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 59.

•**الزنزانة:** يعرف الزنزانة أنه مؤسسة عقابية نظم الخارجي عن القانون، من مرتكبي الجرائم في مفهومه الطبيعي ومكان إقامة مغلق خاص، إجباري غير اختياري من حيث الهيكلة البنائية والفنية للمكان الروائي.

والزنزانة في رواية نبي العصيان لأحميدة عياشي يتعدى المفهوم الطبيعي له، فاللغة وبطبيعتها أكسبته صورة دلالية وجمالية بما فيه من انزياح عن المفهوم الطبيعي له .

بحيث نجد في هذا المقطع الزنزانة :« اقتيد الفتى كاتب ياسين مع ألاف الغاضبين، مكبلا إلى ظلام الزنزانة اكتشف نفسه وحده كان حزينا، كئيبا مترعا بالشجى والأسى وليس من حول سوى الأنات والدجى»[1].

للزنزانة تشكيلات متنوعة، خاصة تكثيف دلالة العنف والأسى المصاحب للمكان، فالسارد أحميدة العياشي أعطى صورة واقعية انطلاقا من تصوير البطل كاتب ياسين حالته الانتكاسية ومعانة المدينة من أحداث 8 ماي 1945م، فهو الوطن الفعلي من رحم الدم والموت.

وتَتلخص جمالية الزنزانة في صورة العنف الذي كان له أثرا في نفسيا على شخصية كاتب ياسين فهي رؤية لتخيل سواد الحياة في المكان المظلم

حيث تسللت روح الشعلة وسط الظلام إلى داخل الزنزانة، حيث كان يقبح الفتى"**كاتب ياسين**" لينبلج مع احمرار الشفق داخل روحه. كما اكتشف عندما وجد نفسه وراء القضبان اثر إلقاء

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 24.

القبض عليه في تلك المظاهرة« الشعب» داخل السجن. فالزنزانة أعطت جمالية داخل العمل الروائي.

• **القبر:** المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا والقبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة، والقبر في هذه الرواية نجد: « امتلأت مقبرة العالية بالأصوات والوجوه والأجساد....وضعت النساء على رؤوسهن الفولارات»[1]. فهو إذن المكان لزيارة الأموات فيتجه نساء ورجال إلى الزيارة و الصلاة على الأموات، والدعاء لهم أن يغفر لهم الله سبحانه وتعالى، و أن يضعهم في جنة الفردوس.

[1]– أحميدة العياشي، نبي العصيان، مصدر سابق، ص 44.

# ملخص رواية نبي العصيان لأحميدة العياشي:

يروي لنا الكاتب الجزائري **أحميدة العياشي** في روايته **نبي العصيان** عن إعجابه و محبته للكاتب الجزائري المشهور **كاتب ياسين**، بدأ **أحميدة** الحديث عن انتقاله إلى ثانوية الحواس بسيدي بلعباس، و هناك حصل على فرصة للقاء" **بكاتب** "حين نظمت الثانوية لقاء معه ولكن بعد صعوبة إقناع المدير بالذهاب إليه، كانت رغبة "**أحميدة**" كبيرة لمعرفة و اللقاء **بكاتب ياسين** لأنه اطلع على بعض أعماله المسرحية و أبهر بأسلوبه في الكتابة.

خلال رحلته في عالم الأسطورة **كاتب** تعرف على عدة أشخاص، و لما يتعرف على شخصية ما يقوم بوصفها بدقة و يذكر كل ما يتعلق بها.

و تحدث عن العرض الأول الذي رآه عام 1978، و المتمثل في" **ملك الغرب**" الذي أبهر به و أعجب كثيرا بما قدم في هذا العرض. وفي عام 1980، انتقل إلى العاصمة ليدرس بمعهد العلوم السياسية أين وجد هناك اضطرابات بين الطلبة بسبب شرارة الربيع الأمازيغي بجامعة تيزي وزو، و لقد التقى أيضا هناك" **بكاتب ياسين**".

عاش فترة اضطرابات و احتجاجات بالجامعة، و العديد منهم يتجه إلى مقر" **كاتب ياسين**" لطلب النصيحة، وكما كان له تدخلات عدة في وسائل الإعلام الأجنبية حول القضية الأمازيغية في الجزائر. ففي هذه المدة الزمنية اقترب أكثر من **كاتب** الذي كان يحترم الأخر

و ينصت إليه، رغم تهميش السلطة له و عدم أخذ أعماله على عين الاعتبار و لما يقال عنه من أكاذيب و إدعاءات، و لكنه يتصدى لكل هذا بقوة اللسان و القلم.

و من أهم الأعمال التي اشتهر بها رواية" **نجمة**" التي شهدت غموض كبير في الساحة الفنية و تساؤلات عدة. كما نجد له أيضا أعمال أخرى **"ملوك الغرب**" و "**حرب الألفي سنة"** التي كتبها باللغة الفرنسية.

و خلال حكم الرئيس "**الشاذلي بن جديد**" الذي كان حامل بالنزاعات و الصراعات، فهذا الوضع انعكس سلبا على "**كاتب ياسين**" حيث ظهر اتجاه جديد و هو بروز الإسلاميين على الساحة، و الذين سيطروا على المصليات وتحويلها إلى حصون منيعة.

لكن "**كاتب ياسين**" يريد تغيير العالم مثلما قام به **ماركس**، حيث كتب مسرحية "**مسحوق الذكاء**" التي تحدث فيها عن رجل الدين لانتهازي و عن السلطة و الحاكم المتسلط، و ثارت عدة نفوس من مواقف" **ياسين**"المتشددة ضد السلطة.

فصار الممثلون لا يرغبون في تمثيل مسرحياته و هنا ارتسمت كآبة كبيرة عليه، حيث أراد الممثلون أن يكونوا فنانين و ليسوا ثوار و محرضون. ما جعل" **ياسين**" يتوقف عن الكتابة و القراءة إلى فترة ما، و لكن بعد مدة ظهرت كتابات الكاتب الأمريكي "**دوس باسوس**" التي أغرته و التي جعلته ينتهك في قراءة "**مانهاتن تراسفر**" الذي يقوم بوصف الأماكن و الحياة. و كما أعجب بالروائي الجزائري "**رشيد ميموني**" ذو الكتابة النقدية السوداوية.

فالأعمال المسرحية التي قام بها" **كاتب ياسين**" كانت محظورة عن البث في التلفزيون بالمقارنة مع أعمال المسرحيين الآخرين. ولكنه بقي دائما يؤمن بفكرة تغيير الأفكار و الأنظمة و هذا ما جاء في المسرحية **"الرجل ذو النعل المطاطي"** ، و كما نجد روايته "**المضلع المرصع بالنجوم**" التي قام بقراءتها" **أحميدة** "و تلخيص أهم الأحداث التي كتبها **كاتب ياسين**" كحديثه فيها عن رحلة ابن بطوطة، و رحلته الشهيرة شهوة الحياة الشريد، ووفدات الرحلة الطويلة إلى المقام المقدس و غيرها من الأحداث التي بقيت راسخة في ذاكرة الكاتب "**أحميدة**".

فبعد هذه الفترة انعزل" **كاتب ياسين**" عن الناس و بقي يكتب لنفسه دون اطلاعه على ما يكتبه حتى يفاجئهم بما أتى به من جديد، فهو مولع بالبقاء في ورشته التي تعتبر أساس إبداعه.

كان يريد دائما أن يلفت الانتباه إلى أعماله المسرحية و إلى ما قدمه للركح، من "**محمد خذ حقيبتك**" إلى "**الرجل ذو النعل المطاطي**"و إلى "**غبرة لفهامة أو مسحوق الذكاء**"، و لكن ظلت "**نجمة"** تقف في وجهه و تتحداه بقوة لا مثيل لها، فبدأ الشك يتسرب إلى نفسه لكنه لم يرد أن يرفع يديه و يستسلم إلى سلطة الكتابة الأدبية، لقد أحدث القطيعة مع المثقفين الأجانب و الفرنسيين الذين ظلوا يصرون على تلخيص كل "**ياسين**" في عمله الروائي **"نجمة"**.

"**تبي العصيان**" عشر سنوات رفقة" **كاتب ياسين**" للكاتب "**أحميدة العياشي**" هو دعوة ضمنية لإعادة قراءة "**كاتب ياسين**" و اكتشافه من جديد، و على حقيقته الأخرى المغيبة لمعرفة الطريقة التي كتب بها، و جذورها و مقاصدها.

أحميدة العياشي، صحفي ولد بمدينة "مكدرة" على مقربة من ولاية سيدي بلعباس سنة 1958م، درس العلوم السياسية، واشتغل في الصحافة منذ عام 1988م، وتخصص في الحركة الإسلامية، أسس عددا من الجرائد الوطنية التي تدعوا إلى المصالحة الوطنية وهو الآن رئيس تحرير جريدة "الجزائر نيوز"

ويعد أحميدة العياشي من الأقلام الروائية التي سعت إلى بث روح التجديد في الرواية الجزائرية، حيث استطاع من خلال مواضيعه الخروج من دائرة التبعية للسلطة ليقف على معالجة الواقع بأدق تفاصيله.

ومن أشهر أعمال روايته" ذاكرة الجنون والانتحار" سنة 1986م، والتي أدرجها بعض النقاد ضمن حقل الرواية المجددة، رواية" هوس" التي يحكي فيها واقع مدينة" ما كدرة"، ورواية "متاهات ليل الفتنة"، عالج فيها الروائي الأزمة السياسية التي سادت خلال العشرية الأخيرة.

# خاتمـــــة

تتربع الرواية على مكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشعبة، وهي منذ تكوينها تحمل آلام الشعوب وصوت الأديب، وما أكسبها قيمتها وشهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار أمثال" كاتب ياسين" بحيث نادى به الكثير من الأدباء أمثال " لحميدة عياشي" في كتابه "نبي العصيان" وقد حفلت هذه الرواية بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك أرض خصبة للدراسة وعليه تستحق الدراسة من جميع أنواعها، وما علمنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات حول: الشخصيات، المكان و الزمن.

فقد تطرقنا أولا إلى دراسة الشخصيات بما تتميز به، من ثراء دلالة المصطلح ومعانيه واستعمالاته، فهو يحمل عدة مفاهيم وتعاريف وأنواع وأبعاد، بحيث وجدنا أن للمفهوم لكل باحث آراءه الخاصة، فلا رواية بدون شخصيات والتي لها أهمية قصوى نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، بحيث قسمناه إلى شخصيتين:

الرئيسية وهي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث، في العمل الروائي وهي بسب نجاحها، ولهذا لايمكن الاستغناء عنها، ولكن رغم ذلك أننا لا نستغني عن الشخصيات الثانوية، فهي بدورها تلعب دور هاما في بعث الحركة والحيوية داخل الرواية.

كما تطرقنا إلى دراسة أبعاد الشخصية من حيث البعد الجسماني، النفسي والاجتماعي، والتي لها دور هام للتعرف على الشخصية من خلال أفعالها وسماتها ومظهرها الخارجي.

يلعب المكان والفضاء دورا هاما في إنتاج بنيات النص الأدبي، بحيث وجدنا عدة أنواع منها: الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي والفضاء الدلالي، وهي الخطوات الأولى لدراسة الجمالية.

وأما بالنسبة للتشكيلات المكانية فقد درسنا: الأماكن المفتوحة والتي يشارك فيها الناس جميعا، والأماكن المنغلقة والتي تتعلق بالفرد الواحد، وهي شديدة الانغلاق.

أما ظاهرة الزمن كانت من أبرز البنى التي ركز عليها المبدع، فقد أكثر المؤلف من

الإشارة إلى الزمن بدءا من العنوان الذي يحيل القارئ على أفق انتظار منذ البداية.

ومن هذه الدراسة يتضح لنا بأن تقديم الشخصيات، المكان والزمن أنها تغدو بطاقات دلالية تسهم في إضاءة بعض ما لا يعرفه القارئ عن كاتب وعن محيطه وعلاماته المميزة، ويتم الوصف في مظهره الروائي باستعارات تخدم الجانب الفني للعرض.

أما ختامنا، فأتمنى أن يكون بحثي هذا قد أحاط ما سطرنا، وهو بطبيعة الحال ليس كاملا، فالدراسة لا يمكن أن تكون لها نهاية، إذ يمكن لطالب آخر أن يعيد الدراسة والتحليل من نواحي عدة، كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانات النص، وحصر جميع أبعاده

# قائمة المصادر و المراجع

# قائمة المصادر و المراجع:

## 1-الكتب العربية:

### أ-المصادر:

-عياشي أحميدة، نبي العصيان، منشورات دار سقراط، الجزائر، العاصمة، ط1، 2011

-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، مادة (ز،م،ن).

### ب-المراجع:

-بعبيدي محمد، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية، بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011

-بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

-حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط1، أربد، لندن، 2010.

-حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية.

-الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

# قائمة المصادر و المراجع:

## 1-الكتب العربية:

### أ-المصادر:

-عياشي أحميدة، نبي العصيان، منشورات دار سقراط، الجزائر، العاصمة، ط1، 2011

-ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3، مادة (ز،م،ن).

### ب-المراجع:

-بعبيدي محمد، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا (حكاية، بحار، الدفل، المرفأ البعيد)، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011

-بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

-حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط1، أربد، لندن، 2010.

-حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية.

-الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

-الرازي محمد بن أبي بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999.

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

-عبد السلام فاتح، (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب /نقد أدبي دراسات/مؤلف من طرف، ط1، 2007.

-الشمالي نضال، الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006.

-صالح محمود عالية، البناء السردي في روايات الياس خوري، ط1، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، 2005.

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

-المصري محمد عبد الغني، مجد محمد الباكير البراري، تحليل النص الأدبي بين النظري و التطبيق، الوارق للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2005.

-المرزوقي سمير و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.

-مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر، الجزائر، د ط، 1998.

-نجمي حسن، شعرية الفضاء، المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

-النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 1994.

-هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، يناير، 2004.

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

2-الكتب المترجمة:

-جنيت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996.

-جربيه آلان روب، نحو رواية جديدة، دراسات في الآداب الأجنبية، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، د ط، القاهرة.

## 3-المعاجم:

-زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

-بن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، د ط، 2000.

## الفهرس

**مقدمة**

**الفصل الأول: مكونات البنية السردية**

**بنية السرد**

2- مفهوم السرد.....11

3- وظائف السرد. .....13

4- أنواع السرد.....15

**بنية الزمن**

1-مفهوم الزمن. .....18

2-أهمية الزمن في الحكي.....19

3-الترتيب الزمني. .....20

**بنية الشخصيات**

1- مفهوم االشخصيات. .....26

2- أنواع الشخصيات.....29

3- أبعاد الشخصية.....31

1)- مفهوم المكان الروائي.....35

2)- مفهوم الفضاء.....36

3)- الفرق بين الفضاء والمكان.....36

4)- أنواع الأمكنة الروائية وعلاقتها بالشخصيات.....36

5)- أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي.....38

6)- المكان وعلاقته بالمضمون الروائي.....39

**الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في الرواية**

**بنية السرد**

1- وظائف السرد في الرواية.....42

2- أنواع السرد في رواية "نبي العصيان.....46

1-زمن القصة. .....49

2-زمن الخطاب.....51

3- الترتيب الزمني في رواية "نبي العصيان. .....53

**بنية الشخصيات**

- أبعاد الشخصية.....62

**بنية المكان**

- الأماكن المغلقة.....67

ملخص الرواية.....70

التعريف بالروائي. .....74

**خاتمة**

**قائمة المصادر و المراجع**

**الفهرس**