وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب جزائري

البنية السردية في رواية

" رحى الأيام " لـ " ياسين نوار "

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين : إشراف الدكتور: – سميرسوالمية

- مريم كلحوش
- ميساء بوذيبة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر أ	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة	رئيسا
سمير سوالمية	أستاذ محاضر أ	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة	مشرفا ومقررا
نعيمة بن جدو	أستاذ مساعد أ	جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023

شكـــــر وعرفـــــان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، ومنّ علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله محمدا بن عبد الله عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه الكريم، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف:

"سمير سوالمية"

الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا.

كما نشكر كل من مدنا يد العون من قريب أو بعيد، ونشكر كل أساتذة قسم الادب العربي.

الإهـــــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه نصل إلى القمم الشامخات، وبإرادته تتحقق الأمنيات.

إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان وتحت قدميها الجنان، إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا ....إلى فيض الحنان أمي الغالية سهام.

إلى من تعهدني بالتربية في الصغر وحرص على راحتي منذ نعومة الأظافر، إلى من كان لي نبراسا يضيءفكري بالنصح والتوجيه في الكبر أبي العزيز رابح.

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة: إخوتي أيوب، لؤي، خلود، سيرين.

إلى مشاعل الأمان، منابع الحنان، أجدادي.

إلى هبات جدتي ورائحة أبي أعمامي الغوالي وعماتي الغاليات.

إلى من كانوا لي الصديقات الرفيقات الحبيبات أحن وأطيب خالات.

إلى من كانت معي خطوة بخطوة ونحن نشق الطريق نحو النجاح في مسيرتنا العلمية مريم.

إلى الذي لم يبخل علينا لا بعلمه ولا بنصائحه أستاذي الغالي سمير سوالمية.

وأخيرا إلى كل من ساندني وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدراسة، سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

ميـساء

الإهـــــداء

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمّة إلى نبيّ الرّحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلم.

إلى من آمنت بي وراهنت على نجاحي، إلى من عاشت على أمل أن ترى صغيرتها في هذا المقام، إلى من انحنى ظهرها في سبيل توفير سبل الراحة لي، أهدي نجاحي إلى جنتي في الأرض وربيع عمري أمي فطيمة حفظها الله ورعاها.

إلى من حملوا همي وسعوا إلى اسعادي دائما إخوتي وسندي في هذه الحياة عبد الرحمان وآسيا وخديجة.

إلى من أدخل الفرحة لعائلتنا أصغر فرد فيها صغيري سند.

إلى من اختاره الله لي لنكمل سيّر درب الحياة معا خطيبي علاء.

لمن تقاسموا معي المرّ قبل الحلو صديقات عمري حفظهن الله هدى، وئام، ايناس، إيمان، نجاة، أحلام.

إلى من قضيت معهم خمس سنوات وتقاسمت معهم أجواء الدراسة رفيقاتي فضيلة وهديل.

إلى من شاركتني تعب وجهد هذا العمل ميساء.

إلى كل من ترك بي أثرا طيبا داخل الجامعة وخارجها أهدي نجاحي.

مريم

مقدمة

مقدمة:

الأدب العربي كالبحر العميق تسبح فيه العديد من الفنون الأدبية، ولأنّه اللّسان النّاطق باسم الأمّة حظي بمكانة عظيمة عند العرب منذ القدم، ولطالما احتل الشّعر الصّدارة في السّاحة الأدبيّة وكان لسان حال الأمم منذ الزّمن الغابر، ولكن مع النّهضة العربية ظهر جنس أدبي جديد أخذ في الانتشار بوتيرة سريعة مكّنته من منافسة الشعر على مكانته وهو فن الرّواية.

أصبحت الرّواية ملاذا للأدباء يعبّرون من خلالها عن تجاربهم ووقائعهم وحتّى تطلّعاتهم، يبثّوا فيها أفكارهم وآرائهم ونظرتهم إلى المجتمع بأسلوب أدبي متميّز بعيدا عن قيود الوزن وحدود القافية، لذا فقد عمل النّقاد على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة وتحليل عناصرها، حيث أن ما يحكم جمال الرّواية هو بنيتها وخاصة السّردية منها.

تعدّ الرّواية الجزائريّة من النّصوص السّردية الهامّة لما تكتسبه من بلاغة فائقة حيث تعدّ من أبرز النّصوص الأدبيّة الّتي اهتم بها النّقاد والدّارسون، فهي سجل المجتمع البشري وذلك لما تطرحه من قضايا اجتماعية، فالأدب الجزائري مرآة عاكسة لحياة المجتمع، بحيث أضحى مضمونه مسيطرا على النّص الأدبي وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآمال الشّعوب وآلامها.

وقد وقع اختيارنا على رواية "**رحى الأيّام**" لياسين نوار لدراستها لأنها تعالج قضية اجتماعية تلامس الواقع المعيش، ويرجع اهتمامنا الكبير لهذا الموضوع هو السعي وراء الكشف عن كيفية هيكلة البنى السردية في الرواية.

أما في الحقيقة أن اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطيا، إنّما هو وليد سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، فأما السّبب الذّاتي فهو إعجابنا الكبير بالأدب الجزائري والرّواية الجزائريّة لأنّها تعبر عن الواقع المعاش خاصة أنّ الرّوائي ياسين نوار عالج موضوعا اجتماعيا في الرّواية الّتي بين أيدينا، أما السّبب الموضوعي فهو لبّ إشكالية هذا البحث

ويتمثل في البحث عن العناصر المكونة للبنية السّردية في رواية رحى الأيّام، وإلهامنا الكبير اتجاه التفكيك السردي للبنى المشكلة للرواية لأنها تفتح أمامنا طرق بناء هياكل الرواية.

واعتمادا على ما سبق فإنّ بحثنا يحاول الإجابة عن الإشكالية الرئيسية الآتية: ماهي أهم البنى السّردية المشكلة لرواية رحى الأيام؟، والتي ينبثق عنها عدة تساؤلات فرعية: ما مفهوم البنية السّردية؟ وماهي العناصر المكونة لها، وإلا أي مدى وُفق ياسين نوار في توظيف هذه البنى بين ثنايا روايته؟

ولبلوغ الأهداف المراد والتي سطرناها قبلا حرصنا على تقسيم بحثنا "البنية السردية في رواية رحى الأيام" لياسين نوار إلى فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي تتصدر هما مقدمة ومدخل تليهما خاتمة مرفقة بملحق.

في المدخل تطرقنا إلى مفهوم البنية والسرد وأقسامه وأنماطه، مفهوم السردية والبنية السردية.

ثم جاء الفصل الأول (النظري)بعنوان: مكونات البنية السردية وقد قسمناه إلى أربعة مباحث هي: بنية الحدث، بنية الشخصية، بنية المكان، بنية الزمان، وقد قدمنا في هذا الفصل النظري مفاهيم وأشكال هذه البنى السّردية الأربعة، أما الفصل الثاني (التطبيقي) بعنوان "تجليات البنية السردية في رواية "رحى الايام " الذي تضمن دراسة تطبيقية عالجنا فيه ظواهر البنى السردية المدروسة.

وتوصلنا إلى خاتمة ضمت أبرز النقاط المدروسة والنّتائج التي توصلنا لها من خلال بحثنا المتواضع وتليها ملحق يشتمل على التعريف بالروائي وملخص للرواية.

ولتحقيق هذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج البنيوي الذي يعنى ببنية النص، فهو كفيل بتحليل ومناقشة بنيات النص وأهم مكوناته وطرق تقديمها وعلاقاتها، معتمدينا في ذلك على الوصف والتحليل، ولنحقق المرام المنشود اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع من أبرزها ما قدمه "حميد لحميداني" في كتابه: " بنية النص السردي" الذي يوضح في بنية

النص عند بعض الدارسين الغربيين بالإضافة إلى "تحليل النص السردي " "لمحمد بوعزة " وغيرها من المصادر والمراجع التي مدتنا بيد العون.

أما الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها فتتمثل في:

– البنية السردية في رواية عيون الليل لجيلالي عمراني مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي.

–البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية التي تناولت في فصلها الأول بنية الشخصية في أعمال هاشم غرايبة الروائية، أما في الفصل الثاني فعالجت الفضاء الروائي في روايات هاشم غرايبة، وفي الفصل الثالث التقنيات السردية.

لا ننكر أنه قد واجهتنا أثناء إنجازنا لبحثنا البعض من العراقيل خاصة أنه لم يتم دراسة هذه الرواية من قبل.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، بدءا بالأستاذ المشرف "سمير سوالمية " الذي لم يبخل علينا لا بوقته ولا بنصائحه ولا بجهده نسأل الله أن يجازيه عنا من خير ما يجازي به عباده الصالحين، كما نشكر أيضا أساتذة اللجنة المناقشة كل باسمه.

نرجو أننا قد ساهمنا ولو بالقليل من خلال جهدنا المبذول في فتح مدارج الارتقاء العلمي والله الموفق لما فيه الخير للجميع.

المدخل

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد ومكوناته وأنماطه.

3- مفهوم السردية.

4- مفهوم البنية السردية.

المدخل:

قبل الخوض في غمار بحثنا لا بدّ من التّطرق إلى مجموعة من المصطلحات النّقدية لإزالة الإبهام حول هذه المصطلحات لذا سنبدأ أولا بتسليط الضوء عليها.

1-**البنية:** يختلف مفهوم البنية من علم الى اخر فهي تدل على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة وسنورد التعريف اللغوي والاصطلاحي لها.

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: "البنية والبنية ما بنيته، وهو البنى (...) يقال بنيته وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البنى يقول بنيته وبنى وبنيته وبينى بكسر الباء مقصور (مثل جرية وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى عليه وبه داره"[1].

ومن هنا انتقل البناء إلى السّرد، وخاصّة الرّواية لأنّها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية، كما أنّ كلمة بنية تحمل جملة من المفاهيم على حقول معرفية مختلفة منها مفهوم (المجموعة groupe) في الرّياضيات، الّذي يراه جان بياجيه عالم سويسري أقدم ثبته عرفت ودرست"[2].

يقول صلاح فضل: "تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني(stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى "[3].

وقد ورد لفظ "البنية " في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى، قال تعالى: "**أنتم أشد خلقا أم السماء بناها**"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، ص160،161.

[2]- ينظر جان بياجيه، البنيوية، تر: عازوميتمنة، منشورات عيودلات، بيروت، لبنان، ط4، 1985، ص 17.

[3]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، د.ط،1998ص190.

[4]- سورة النازعات، الآية 27.

ب- اصطلاحا:

كان أول ظهور للاصطلاح البنيوي مع "الشكلانيين الروس وذلك أثناء بحثهم الّذي تقرّر عنده تحميل القوانين البنائيّة للّغة والأدب "[1].

. "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميّز فيما بينها بالتّنظيم والتّواصل بين عناصرها المختلفة"[2].

وهذا المفهوم يتوقف على السّياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم بوظيفة حيويّة مهمة وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عمليّة فحسب.

ويرى " جيرالد برانس"Gerald Prince (1942)"صاحب قاموس السرديات" أن البنية هي " شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد"[3].

ويضيف لهذا أن "البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل"[4]. أي أنها عبارة عن ذلك الاتفاق الذي يحدث بين عناصر مختلفة.

. أما يمنى العيد فإنها تنظر للبنية انها: "نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور (النمط، الزمن، الرواية)، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية"[5]. معنى هذا مادة النّص والاهتمام بالشكل.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط،2002م، ص198.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009م، ص16.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

[5]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص 35.

وبالرّغم من أن مصطلح البنية جاء متقدّما فيه لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (Srtucturalisme) التي ظهرت بدورها كمنهج نقدي يتماشى وفق آليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف "ليفي شتروس" (Levi Strauss)2009.

للبنيوية "لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي تعني الكيفيّة الّتي شيّد عليها بناء ما"[1]. أي الهيكل المتبع لتأسيس الشيء.

فبذلك البنية هي عبارة عن "ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدّد بعضها بعضا على سبيل التّبادل"[2]. فبطريقة أخرى هي عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتمّ تحديد كل جزء نظرا لعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

وحسب " جان بياجيه" (1980)، فإنّ النّظام يتميّز بخصائص ثلاث هي: الشّمولية وتعني التّماسك الدّاخلي لوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتّحول الّذي يعني أنّ البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التّحول، أمّا الضّبط الذّاتي فيتعمّق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التّحويلية"[3]. أي أن بإمكان البنية القدرة على تسيير ذاتها دون اللّجوء إلى مساعدة العوامل الخارجية.

أي أنّ الجزء لا تظهر قيمته وميزته إلاّ داخل البنية كما تعمل هذه البنية بدورها على توليد بنى جديدة وهذا يشير إلى مدى قدرتها على التّحكم في ذاتها دون مساعدة العوامل الخارجيّة، ممّا يشير إلى مدى تفوقها عن بقية العناصر الأخرى.

[1]- نزيهة زاغز، معمارية البناء في ألف ليلة وليلة، البحث عن الزّمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة 2007، 2008م، ص63.

[2]- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيا نغولدمان، دار ابن رشد، بيروت، د.ط، 1986م، ص6.

[3]- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط،2006م، ص34.

وممّا سبق يمكننا القول أنّ الهدف من البنية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية والعلاقات الّتي تربط أبنيتها وطريقة تولدها.

2. مفهوم السّرد:

أ . لغة:

تتعدّد وتختلف مفاهيم هذا المصطلح، فهو قديم قدم الإنسان العربي فقد ورد" السّرد" في معجم الوسيط: "سرد الشيء = تابعه وولاه، يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد "[1]. ويقصد بالسّرد على العموم التّسلسل والتّواصل والتّتابع.

وجاء في لسان العرب لابن منظور: " تقدمة الشّيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن = تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصّوم إذا ولاه وتابعه"[2].

أمّا في معجم مقاييس اللّغة فالسّرد هو: "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض"[3].

وهناك عدة اختلافات حول مصطلح السرد ولكن هذا لا يعني إطلاقا اختلاف المعنى وإنما تكون المعاني شبه متطابقة مثل: القص= فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة =الجملة من الكلام، وتقول:

" قصصت الشّيء إذا اتّبعت أثره شيئا بعد شيء"[4]. ومنه قوله تعالى: <<وقالت لأخيه قصيه>> أي اتبعي أثره.

. "الحكي = كقوله حكيت فلانا وحاكيته: فعلت مثل فعله.

---

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد)، ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989م، ص426.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة السرد، مج 3، ص 211.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، مج 3، ص157.

[4]-سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، (د.ت) ص 169،170.

أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية "[1].

. "الرواية = روى الحديث والشّعر، يرويه رواية وترواه "[2].

ب . اصطلاحا:

للسّرد تعريفات جمّة تصبّ في معنى واحد فهو عبارة عن الطّريقة الّتي تروى بها القصة، وهو أسلوب يعكس فكر صاحبه ونفسيّته فيعرّفه سعيد يقطين بأنّه: " فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

من خلال التّعريف فإنّ للسّرد عدّة أشكال ومجالات فهو عبارة عن أسلوب للتّعبير عمّا يختلج النّفس والعقل في أي زمان ومكان.

أما" رولان بارت " (Roland Barth) 1980 فله نظرة مغايرة للسرد، حيث يرى أنّ " السّرد تحمله اللّغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصّورة ثابتة أم متحركة والإيماء "[4].

معنى ذلك أن السرد هو عبارة عن كل منطوق أو مكتوب ثابت أو متحرك أو إشارة، ويضيف أيضا السرد " رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصّة والملحمة والتّاريخ والمأساة والكوميديا، وضمن هذه الأمثال اللاّمحدودة للسّرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنّه يبدأ من تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد "[5].

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ص 169.

[2]- المرجع نفسه، ص 170.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء عمان، ط1، 2012م، ص 38.

[5]- إبراهيم. عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص583،257،203.

فالسّرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[1]. فهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو "كل ما يتعلق بالقص"[2].

والسّرد هو " شكل المضمون أو شكل الحكاية والرّواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أنّ الرّاوي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع الّتي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتّسلسل الزّمني للأحداث الّتي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنّما هو قطع واختيار تقتضيه الضّرورة الفنّية، فالرّوائي ينظم المادة الخام الّتي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ "[3].

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت الذي يرى أن السّرد " مثل الحياة، عالم متطور من التّاريخ والثّقافة"[4].

2. مكونات السرد:

يمكننا القول بأنّ: السّرد عموما يتطلب راويا هو الّذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، ومروى وهي الحكاية أو الرّواية ومروى له و هو الّذي يتلقى خطاب الرّاوي " فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلقي أيضا، فالرّاوي و المروى له يمثّلان حضورا أساسيا في النّص السّردي "[5].

وعليه فالمكونات الأساسيّة للسّرد يمكن توضّيحها كالتّالي:

أ الرّاوي: "هو ذلك الشّخص الّذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقيّة أو متخيّلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصاغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[1].

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص28.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]–– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص28.

[4]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د.ت، ص13.

[5]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م، ص70.

ب . المروي: "وهو شكل العمل الأدبي ومضمونه الّذي يصدره الرّاوي، وفيه يتم التّركيز على الوقائع الّتي تقترن بالشّخصيات، وكذلك التّركيز على الزمان والمكان، والحكاية هي أساس المروي والمروي هو الرواية "[2].

ج . المروي له: هو شخص يوجه له الرّاوي خطابا، وهو يسهم في تأسيس هيكل السرد، "هو الّذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن السرد ام كان مجمولا "[3].

3 . أنماط السرد:

لقد ميّز الشّكلاني الرّوسي (توماتشفسكي) نمطين من السّرد: "سرد موضوعي Objectif وسرد ذاتي Subjectif " ففي:

أ . نمط السّرد الموضوعي: يكون الكاتب مطّلعا على كل شيء حتّى الأفكار السّردية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلا للرّاوي المحايد الّذي لا يتدخل لتفسير الأحداث، وإنّما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسّر ما يحكى له وما يؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هي الرّوايات الواقعيّة.

ب . أمّا في نمط السّرد الذّاتي: فإنّنا نتّبع الحكي من خلال عيني الرّاوي أو طرف مستمع أو على دراية بالحكاية متوفرين على تفسير لكلّ خبر: متى وكيف عرّفه الرّاوي أو المستمع نفسه ولا يقدّم الأحداث إلاّ من زاوية نظر الرّاوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معيّنا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هّذا الأسلوب هو الرّوايات الرّومانسيّة أو الرّوايات ذات البطل الإشكالي "[4].

وهناك أربعة أنواع من السّرد حسب العلاقة بين زمن الرّاوي وزمن الحدث:

---

[1]– عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 07.

[2]–عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ص12.

[3]– المرجع نفسه، صن.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م، ص 46، 47.

1. السّرد اللاّحق للحدث: وهو زمن السّرد المألوف والمعروف في الرّواية وفيه يرمز الرّاوي إلى أنّه يروي أحداثا وقعت في زمن ماض بعيد أو قريب.

2. السّرد السّابق للحدث: وهو زمن الحكايات المتنبّئ بها الّتي تعتمد صيغة المستقبل عموما، ولكن ما من ضرر إن اعتمدت صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزّمن في الرّواية يقتصر غالبا على مقاطع وأجزاء محدودة من النّص، تروي الأحلام والتّوقعات وتسبق الأحداث وينبغي التّمييز بين السّرد هذا وذاك، الّذي تستخدمه روايات الخيال العلمي الّتي تروى بصيغة الماضي (بالنّسبة إلى زمن الرّاوي) أحداثا تنتمي إلى المستقبل (بالنّسبة إلى زمن الكاتب).

3. السّرد المزامن للحدث: وهو الزّمن الحي الّذي يتطابق فيه كلام الرّاوي مع جريان الحدث، وقد حاول بعض الكتّاب خلق شيء من التّماسك في هذا السّرد من خلال رواية حكاية الكاتب الّذي يشرع في كتابة روايته.

4. السرد المتداخل: هو السّرد المتقطّع الّذي تتداخل فيه المقاطع السّردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة، (الحاضر والماضي والمستقبل) ويتمثل هذا السّرد في الرّوايات التّراسليّة وفي الرّوايات الّتي تتّخذ شكل المذكّرات الحميميّة"[1].

3. السّردية:

تعنى السّردية باستنباط القواعد الدّاخلية للأجناس الأدبيّة، واستخراج النّظم الّتي تحكمها وتوّجه أبنيتها، وتحدّد خصائصها أو سماتها، فوصفت بأنّها نظام نظري غنيّ وخصيب بالبحث التّجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السّردية من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السّردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التّأكد من أنّ السّردية هي المبحث النّقدي الّذي يعنى بمظاهر الخطاب السّردي.

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2012م، ص 155، 156.

ويعرفها " غريماس " (Greimas): " السّردية هي مداهمة اللاّمتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التّحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملحوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثّر فيها "[1].

. أمّا محمد النّاصر العجيمي، فيعرّفها بأنّها: " تقوم على علاقات الفواصل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدّية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه "[2].

. ويعرّفها أيضا رشيد بن مالك بقوله: " يطلق مصطلح السّردية على تلك الخاصّية الّتي تخصّ نموذجا من الخطابات، أو من خلالها نميّز بين الخطابات السّردية والخطابات غير السّردية "[3].

4. البنية السّردية:

تعتبر البنية السّردية قرينة البنية الشّعرية و الدّرامية ، فتعدّدت مفاهيمها في العصر الحديث و أخدت وتيرات متنوعة ، " فالبنية السّردية عند " فورستر " Forster(1970) مرادفة للحبكة ، و عند رولان بارت تعني التّعاقب و المنطق و التّتابع و السّببية و الزّمان و المنطق في النّص السّردي و عند "أدوين موير" (1959) تعني: " الخروج عن التّسجيلية و السّببية إلى تغليب أحد العناصر الزّمانية و المكانيّة على الآخر ، وعند الشّكلانيّين تعني التّغريب ، و عند سائر البنيويين تتّخذ أشكالا متنوعة ، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع و تختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية لكل منها "[4].

لذلك يمكن القول بأن البنية: " تشبه الكلام عند سوسيير، أما بنية النّوع فتشبه اللّغة عنده، إحداهما تمثل الثّبات والعموم النّسبيين والثّانية تمثل التّحول والتّفرد، فالنّموذج جماعي بينما النّص ذاتي، وكل منهما بنية يتوافر فيها

[1]- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991 م، ص 56.

[2]- المرجع نفسه، ص 57.

[3]- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران + الجزائر، ط1، 2009 م، ص 119، 120.

[4]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17.

الاستقلال النّسبي والضّبط الذّاتي وتلاحم العناصر، غير أنّها بنية قابلة للتّحول والتّطور حسب مقتضيات الزّمان لأنّها متّصلة ببنيات أخرى أكبر"[1].

ويرى فاضل ثامر: " أنّه من الصّعب تحديد مفهوم البنية السّردية "[2]. و ذلك بسبب تنوّع و اختلاف الدّراسات فيقول في هذا الصّدد: " يلاحظ النّاقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانيّة في مجال السّرديات حول مفهوم البنية السّردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السّردية تكمن في الحبكة تحديدا ، أمّا الاتجاه الثّاني فيرى أنّ البنية السّردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيّا و تحديد دور الرّاوي في مثل هذا التّتابع الزّمني و تغيراته حيث يجري تقديم عرض لسياقات زمنيّة للخط القصصي و الطّرق الّتي سيطرتها التّغيرات و هي وجهة النّظر على ادراكنا ، أمّا الاتجاه الثّالث فيذهب إلى أنّ السّرد المحكي و الدراما و السّينما متماثلة بشكل أساسي، و تختلف فقط في مناهجها من التّمثيل"[3].

معنى هذا أنّ مصطلح البنية السّردية لم يحدّد له مفهوم واحد بل تعدّدت حوله الآراء واختلفت.

[1]–عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص17.

[2]– محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، ص 49.

[3]– فاضل ثامر، البنية الصوتية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط 5 6، 1997م، ص 68.

الفصل الأول

عناصر البنية السّردية

أولا–بنية الحدث

ثانيا–بنية الشخصيات

ثالثا–بنية المكان

رابعا–بنية الزمان

يقوم السّرد على عناصر المبنى الحكائي الّتي يتشكّل منها الفضاء الرّوائي وهي عناصر ثابتة وأساسيّة لا يمكن إعمار البناء الرّوائي من دونها ولكن يمكن التّلاعب بمواقعها وفق مخيّلة الكاتب ورؤيته وطريقته الفنّية الّتي سيعتمدها في السّرد، فلا يمكن الإلمام بخبايا النّص ومكوّناته إلاّ من خلال التّعرف عل هذه العناصر المكونة للمتن الحكائي فهي مترابطة ومتكاملة فيما بينها وهي الأحداث والشّخصيات، الزّمان والمكان.

أولا –الحدث:

1. مفهوم الحدث:

أ. لغة:

ورد مفهوم الحدث في لسان العرب على أنّه مأخوذ من مصدر:

" حَدَث يَحْدُثُ حُدُوثاً وحدَاثَة، وأحدثه هو، فهو محدث، وكذلك استحدثه، والحدث كون الشّيء لم يكن وأحدثه اللّه فحدث"[1] وهو ما حقّق فعل الكينونة والإيجاد من العدم.

وجاء في مقاييس اللّغة لابن فارس أيضا المعنى نفسه وقال: "أنّ (حدث) هو كون الشّيئ لم يكن يقال حَدَثَ أمر بعد لم يكن"[2]، وجاء أيضا في قاموس المحيط: "حدث الشّيء، يحدث حدوثا وحداثة نقيض قدُم، والحدث أيضا الحادث، ومنه إيّاك والحدث في الإسلام، أي لا تحدث شيئا لم يُعهد من قبل، والحدث عند اهل العربيّة هو أمر يقوم به الفاعل"[3].

[1]– ابن منظور، لسان العرب، (مادّة حدث) ج 3، طبعة جديدة محققة، ص 52.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللّغة، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ج 2، ط2، 2002، ص36.

[3]– بطرس البستاني، محيط المحيط (مادّة حدث) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1987، ص 153.

ونجد كلمة الحدث في قاموس السّرديات "تعني تغيير في الحالة ويعبّر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة يفعل أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو "عملا"، وتعد الأحداث هي والكائنات، المكوّنات الرّئيسية للقصّة"[1].

ب. اصطلاحا:

فالحدث أحد أهم المكونات الأساسية للإبداعي الروائي فهو من العناصر التي تعمل على تشكيل وبناء العمل فمن خلاله يجسد الكاتب مواقفه وأطروحاته عبر الشخصيات وعلاقتها مع بقية العاصر.

"يعد الحدث أهم عنصر في القصّة القصيرة ففيه تنمو المواقف وتتحرّك الشّخصيات وهو الموضوع الّذي تدور القصّة حوله، يُعنى الحدث بتصوير الشّخصية في أثناء عملها ولا تتحقق في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والزّمان والمكان والسّبب الّذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2].

وفي هذا القول تبرز أهمية الحدث إذ لا يمكن تصور رواية من دون حدث لأنه أساس تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت انتباهه ولذلك لا يخلو أي عمل سردي من عنصر الحدث سواء كانت قصّة أو مسّرحية أو رواية.

"كما يشير الحدث إلى ما يؤدّي إلى تغيير أمر وخلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرّواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة بين الشخصيات"[3]، أي أنّ الحدث يشمل الوقائع المتتالية المترابطة فيما بينها وهو العمود الفقري الّذي يشد النّص الرّوائي.

[1]- جرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السّيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2003، ص 63.

[2]- شريبط أحمد، تطور البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 21.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، ط1 ،2002، ص 84.

2. طرق بناء الأحداث:

هناك عدّة طرق لعرض الأحداث، "قد يلجأ الكاتب لإحداثها وذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنيّة، فقد يبدأ الرّوائي قصّته من أول أحداثها ثمّ يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميّا للمنهج الزّمني (الطّريقة التّقليدية) وقد تبدأ القصّة بنهايتها فيصور الحادثة ثمّ يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والأشخاص وقد يتبع أسلوب اللاّوعي والتّداعي، فيبدأ من نقطة معيّنة ويتأخر حسب قانون التّداعي (الطّريقة الحديثة) كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب"[1].

يستخدم كتّاب الرّواية العديد من الطّرق والأساليب في عرض رواياتهم وهي كثيرة ومتنوّعة نكتفي بعرض أبرزها:

أ. طريقة التّرجمة الذّاتية:

في هذه الطريقة يلجأ القاصّ إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات القصّة مستخدما ضمير المتكلم ويقدّم الشّخصيّات من خلال وجهة نظره الخاصّة، فيحلّلها تحليلا نفسيا، متقمّصا شخصية البطل. "ولهذه الطّريقة عدّة عيوب، من بينها أنّ الأحداث ترد على لسان القاص الّذي يتحكّم أيضا في مسار نمو الشّخصيات، ومنها أنّها تجعل القرّاء يعتقدون أنّ الأحداث المرويّة قد وقعت للقاص وأنّها تمثل تجارب حياته حقا، خصوصا إذا وُفّق في إقناع القرّاء بذلك عن طريق وسائل فنيّة"[2].

ب. طريقة السّرد المباشر:

تبدو هذه الطّريقة أرحب وأنجح من الطّريقة السّابقة، "وفيها يقدّم الكاتب الأحداث في صيغة ضمير الغائب، وتتيح هذه الطّريقة الحريّة للكاتب، لكي يحلّل شخصيّاته وأفعالها تحليلا دقيقا وعميقا، ثمّ إنّها لا توهم القارئ بأنّ أحداثها عبارة عن تجارب ذاتيّة وحياتيّة، وإنّما هي من صميم الإنشاء الفنيّ"[3].

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسّان كنفاني، جماليّة السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 1996، ص 135.

[2]- شريبط أحمدشريبط، تطور البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 23.

[3]- شريبط أحمدشريبط، تطور البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 24.

ج. الطّريقة الثّالثة:

يعتمد القاص في هذه الطّريقة على "الوثائق والوسائل والمذكّرات أثناء معالجتها الموضوع الّذي يدير قصّته حوله"[1].

3. أنواع الأحداث:

يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسيّة وثانويّة، فالأحداث الرّئيسيّة هي الّتي تشكل لحظات سرديّة ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسيّة في الخط الّذي تتّبعه الأحداث، بينما الأحداث الثانويّة "هي عكس الأحداث الرّئيسيّة الّتي لا يؤدّي حذفها إلى خلل أو نقص إنّما يكون بروزها قيّما تؤدّي إلى توسيع الرّؤية والمساعدة في بناء الأحداث الكبرى بفعل رواية تتضمّن أحداثا تشكّل النّواة الأساسيّة للرّواية وأحداثا أخرى تكون ثانويّة وتتداخل مع الأحداث الأساسيّة لتشكّل نسيج الرّواية"[2].

4. عناصر الحدث:

للحدث عنصران أساسيّان هما المعنى والحبكة.

أ. المعنى:

للمعنى أهميّة كبيرة و هو عنصر أساسيّ في عرض الحدث، "بل يعدّه بعض الدّارسين أساس القصّة، و جزء لا ينفصل عن الحدث، و لذلك فإنّ الفعل و الفاعل أو الحوادث و الشّخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصّة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث و كانت القصّة مختلفة البناء، فالقصّة الفنيّة تكتمل بالمعنى الجديد الّذي يخدم الإنسان و يطوّره، و ما كان معنى يلقي التّرحيب عند المتلقّين أو النّقاد، لا ريب

[1]– المرجع نفسه، (ص ن).

[2]–أحمد العدواني، بداية النّص الرّوائي مقاربة الآليات تشكيل الدّلالة، النّاي الأدبي، المركز الثّقافي الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 2011، ص 257.

فإنّ المعنى الجيّد يشارك في انتشار النّص القصصي و من ثمة فإنّ دوره يكون أعمق أثرا و أكثر عملا على تغيير الظّواهر المدانة من طرف النّص الأدبيّ".[1]

ب. الحبكة:

الحبكة هي تسلسل الأحداث التي تشكل قصة ما "نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصّة الّتي تصل إلى نتيجة، ويتم ذلك إمّا عم طريق الصّراع الوجدانيّ بين الشّخصيات، وإمّا بتأثير الأحداث ومن وظائف الحبكة إثارة الدّهشة في نفس القارئ، في حين أنّ الحكاية لا تعدّ وأن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدّهشة فرق كبير من حيث التّأثير الفنيّ"[2].

وتعرف أيضا بأنها "المجرى العام الّذي تجري فيه القصّة وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية ومتسارعة ويتم هذا بتضافر كل عناصر القصّة، فالأحداث يجب ان تكون مرتبطة بمبدأ السّببيّة بالرّغم من أنّ بعض القاصّين يعتمدون على عناصر أخرى لرسم الأحداث المفاجئة كاستلهام تداخلات عامل الصّدفة، وهذه الوسائل يمدّها الذّوق الفنيّ الرّفيع، ويلجأ إليها القاصّون السّطحيون ذوي الضعف الفنيّ"[3].

5. أقسام الحدث:

للحدث عدة تقسيمات منها:

أ. الحدث الاجتماعي:

الحدث الاجتماعي هو حدث واقعي يتمثّل في حياة الأفراد الاجتماعيّة وكيفية تعايشهم مع أحداث حقبة معيّنة تصورّ لنا تفاصيل عن حياتهم من تصوّرات عقائدهم وعاداتهم وتقاليدهم

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنّية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

إلى مستوى معيشتهم أو أحداث يوميّة كعمل أو عبادة أو...

ب. الحدث السّياسيّ:

وقائع تصوّر لنا مأساة شعب ومعاناته وبلورة المأساة الّتي مرّت بها خلال فترة معيّنة وغالبا ما تروي حكايات حديثة الّتي اندرجت تحت روايات المحنة والأزمة وهكذا أسماها بعض النّقاد لأنّها تحكي أو تروي العشريّة السّوداء هن الإرهاب وما نتج عنه من رعب في نفوس أولاد الأمّة إضافة إلى تشريد الشّعب.

ج. الحدث الجنسيّ:

حدث مرتبط بكتابة الرّواية منذ قدمها، فيتوضّح لنا في الرّواية القديمة الكلاسيكيّة مرتبطا بالمظهر الطّبيعيّ البيولوجيّ عكس ما يصدره في الرّواية الحديثة، فاتّخذ بعدا روحيّا، فالجنس فيها ليس لتحقيق اللّذة والمتعة وإنّما هو حلم "وتأمّل ذات في بحثها عن نصفها الآخر الّذي لا يكتمل إلاّ بوجودها به"[1].

د. الحدث التّاريخيّ:

الحدث التّا ريخيّ يحكي تاريخ أمّة أو تاريخ شعب ويعتمد على سرديّة الأحداث الماضية بتا ريخها زمنيّا وفق روايات أو مذكّرات، فالحدث التّاريخيّ يعيد تفعيل الزّمن الماضي وجلب أحداث إلى أرض الحاضر ويكون هذا ضمن العمل الرّوائي السّردي.

هـ. الحدث الرّوائي:

يعتبر من أهم عناصر الرّواية إذ تدور حوله قصّة ويستخدمه الكاتب في تنمية المواقف الشّخصية ويستمدّ من الحياة المحيطة بالرّاوي حتّى يستطيع أن يجسّد مشاكل الواقع الاجتماعي في عمل سردي وفنيّ، وعليه اختيار هذه الأحداث

[1]– بوشوشة بن جمعة، سرديّة التّجريب وحداثة السّرديّة في الرّواية العربية الجزائريّة، المغاربة للطّباعة والنّشر والتّوزيع والإشهار، تونس، ط 1، 2005، ص 148.

وتنسيقها وتحديد جزئياّتها حتّى يتمكن من تصوير الغاية المحدّدة الّتي تبدأ بزمن معيّن وتنتهي بزمن آخر معيّن في الرّواية، والرّواية "مدينة بوجودها الاهتمام بالرّجال والنّساء، في كلّ زمان ومكان وبالعواطف الانسانيّة والسّلوك الانسانيّ وهذا الاهتمام كان من أكبر دوافع الأدب"[1]. فهي أكثر حريّة بحيث تتناول أحداث وأعمال تقوم بها الشّخصيات الرّوائية فهي الأحداث تقع ضمن حيّز زماني ومكاني محدّد وأسلوب خاص سيعمله الكاتب لإنتاجه الأدبيّ قد يخرج القارئ عملا متكامل العناصر.

ثانيا: بنية الشّخصية:

1. مفهوم الشّخصية:

تعدّ الشّخصية الدّعامة الرّئيسيّة في البناء الرّوائي وقد ورد ذكرها في المعاجم اللغوية لذا كان لزاما علينا الوقوف على مفهومها في أمهات المعاجم العربيّة.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب مادة "(ش، خ، ص) لفظ الشّخصية (شخص) والّتي تعني الشّخص سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكلّ شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخصيّة، والشّخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذّات فستعبّر لها لفظ الشّخص"[2] ويقصد به أنّ الشّخص هو كلّ جسم له ذات.

وورد في الصّحاح "ش، خ، ص" (شخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه القلّة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و (أشخاص) و (شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذا فتح عينه وجعله لا يطرق و (شخص) من بلد إلى بلد آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا و (شخصه) وغيره"[3].

---

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 4، 2006، ص 132.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (مادّة شخص)، مج 8، ط 1، ص 36.

[3]- محمّد بن أبي بكر عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، المكتبة العصريّة الدّار النّموذجيّة، بيروت، صيدا، 5، ص 162.

وفي قوله تعالى: << وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِين كَفَرُوا >>[1].

ب. اصطلاحا:

تعدّ الشّخصية من المواضيع الأساسيّة الّتي ترتكز عليها الدّراسات وذلك لتعدّد مفاهيمها الاصطلاحيّة وأهميّتها في النّص الرّوائي باعتبارها أساسا في الرّواية لابدّ منه، لذلك يعرّفها (تزفيطان تودروف) الشّخصية هو قبل كلّ شيء لساني لأنّه لا يوجد خارج الكلمات ولأنّه أيضا كائن ورقي سيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشّخصية والشّخص: تمثّله الشخصيات أشخاصا تبعا للظروف خاصّة بالتّخييل.

"بمعنى أنّ الشّخصية في العصر الإبداعي تتجرد من حضورها البشري وتكتفي فقط بتحولها إلى كلمات لغويّة فهي تركّز على العلامة اللّسانيّة كما أنّه يوجد اتصال بين الشّخصية والشّخص فلا يمكن رفض وجود علاقة بينهما فيصبح الأمر ايس له معنى"[2].

ويعرّفها محمد بوعزّة في كتابه: "الشّخصية كائن خيالي، تّبنى من خلاله جمل تتلفّظ بها هي، أو يُتلفّظ عنها"[3].

ويرى حسن بحراوي أنّه:" لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظّم الأفعال وتعطي القصّة بُعدها الحكائي...، ثمّ أنّ الشّخصية الرّوائية فوق كلّ ذلك تعتبر العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافّة العناصر الشّكليّة الأخرى بما فيها الإحداثيات الزّمانيّة والمكانيّة الضّروريّة لنمو الخطاب الرّوائي"[4].

وعبد المالك مرتاض هو الآخر ينظر إلى الشّخصيات على أنّها "هي الّتي تصطنع اللّغة الّتي تثني أو تستقبل الحوار وهي الّتي تصطنع المناجاة وهي الّتي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي الّتي تقع

[1]- سورة الإنسان، الآية 99.

[2]- تزفيطان تودروف، مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرّحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 71.

[3]- محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 40.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 20.

عليها المصائب وهي الّتي تتحمّل العقد والشّرور، الّتي تتفاعل مع الزّمن، وهي الّتي تتكيّف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهم أطرافه الثّلاثة، ماضي، حاضر، مستقبل"[1].

للشّخصية دور أساسيّ في بناء الأحداث وربط عناصر الرّواية ببعضها ولها أهميّة بالغة داخل العمل الرّوائي وأنّها عنصر فعّال من حيث علاقتها مع عناصر الرّواية.

2. أنواع الشّخصيات:

تتميّز الرّواية بتنوع شخصيّاتها داخل العمل السّردي في تعمل على تحريك الأحداث ونموّها داخل النّص، ولا يمكن لأي عمل روائي أن يكتمل إلاّ بتوفر الشّخصيات سواء كانت حقيقيّة أو خياليّة، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشّخصيات إلى عدّة أنواع منها رئيسيّة وأخرى ثانويّة ومشاركة.

أ. الشّخصيّة الرّئيسيّة:

و تسمّى أيضا بالشّخصيّة المحوريّة، و هي الّتي يطلق عليها اسم الشّخصيّة البطلة و تدور حولها معظم أحداث الرّواية، و في تعريف لها هي " الشّخصيّة الفنيّة الّتي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بناؤها باستقلاليّة في الرّأي، و حريّة في الحركة داخل مجال النّص القصصي"[2]، فهي النّموذج الّذي يشكّله الرّوائي من خلال الدّور الموكّل إليها سواء أكان تصويرا أم تعبيرا، و في ذات السّياق تعتبر الشّخصيّة الرّئيسيّة الدّائرة المحيطة بالواقع، " فهي الّتي تدور حولها أوّلها الأحداث، و تَظهر أكثر من الشّخصيات الأخرى، و يكون حديث الشّخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها"[3].

أي أنها تستأثر اهتمام وتركيز الرّوائي وتكون محلّ اهتمام الشّخصيات الثّانويّة الأخرى كذلك.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات ومفاهيم) المجلس الوطني للثّقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1998، ص 91.

[2]–شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، ص 32.

[3]–عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قرق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن ط 4، 2008، ص 135.

ب. الشّخصيّة الثّانويّة:

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع أي كاتب الاستغناء عنها" وهي الشّخصيّة المشاركة في نمو الحديث وبلّورة معناه، وهي ثانويّة لأنّها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشّخصية الرّئيسية أو التّأثير على اتجاهاتها"[1].

وينظر محمّد بوعزّة إلى الشّخصية الثّانويّة على أنّها: "شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصية الرّئيسيّة، قد تكون صديق الشّخصية الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيات في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له"[2].

وهي "الّتي تضيء الجوانب الخفيّة أو المجهولة للشّخصية الرّئيسيّة، أو تكون أمينة بسرها فتبيح لها بالأسرار الّتي يطّلع عليها القارئ"[3].

ومنه نستخلص أن الشّخصية الثّانويّة لها دور في تصعيد الحدث فهي لا تقلّ أهميّة عن الشّخصية الرّئيسيّة فهي الدّاعمة والمكمّلة لها فتساعدها على آداء مهامّها، لدى لا يمكن أن يخلو أي عمل سردي منها.

ج. الشّخصيّات المشاركة (العابرة):

وهذه الشّخصيّات قليلة الظّهور في العمل الرّوائي وهي "الشّخصيّات الّتي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث ويكون ظهورها مرهونا بسدّ ثغرة سرديّة محدودة جدّا"[4]، فالشّخصيّات المشاركة ليس لها دور أساسيّ داخل الحكي السرديّ وكثيرا ما يلجأ إليها الرّاوي لاستذكار بعض الأحداث.

[1]- هاشم مرغني، بنية الخطاب السّردي في القصّة القصيرة، شركة مطابع السّودان للعملة الموحّدة، ط 1، 2008، ص 397

[2]- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص 57.

[3]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، ص 135.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 44.

وتكتسب الشّخصيّات قيمتها داخل العمل الرّوائي من خلال النظّر إلى مشاركتها في أحداث الرّواية ونسبة حضورها فيها.

د. الشّخصية المسطّحة:

هي الشّخصية الّتي تسير ضمن نمط لا تتغيّر سماتها على طول الرّواية، فلا تؤثّر بها الأحداث لتجعلها تخرج عن سمة الثّبات وغالبا ما تكون "شخصيّة عاديّة لا تنمو داخل العمل الفنيّ حيث لا تمثّل إلا حضورا مساعدا لنموّ القصّة نفسها، عندما تأتي قاصرة عن تمثيل حركة الشّخصية المصوّرة في الواقع"[1].

لا ينبغي أن يتبادر إلى الذّهن أنّ الشّخصية المسطّحة ليس لها أي فائدة في الرّواية بل إنّ لها فائدة لا يستهان بها لكلّ من القارئ والكاتب، فلا يمكن أن نعدّ وجودها في النّص الرّوائي سمة سلبيّة تسجّل على الرّوائي فكثير من الرّوائيّين يصوّرون في أعمالهم شخصيّات مسطّحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنسانيّ فسطحيّتها لا تمنعها من القيّام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

هـ. الشّخصية النّامية:

هي الشّخصية الّتي تمتاز بالثّبات على طول النّص الرّوائي بل تخضع لتغييرات مستمرّة مع تصعيد الحبكة وغالبا ما تكون مرتبطة بالظّرف الحياتي "فهي لا تتغيّر وتتطوّر بتغيّر الظّروف الإنسانيّة بصفة عامّة فهناك نوعان من النّاس نوع يظلّ ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثّر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه"[2]. ولا يمكن للشّخصية النّامية أن تبقى على وتيرة واحدة طوال المسار السّردي لأنّها غير مستقرّة وغير ثابتة، وحتّى القارئ لا يستطيع أن يعرف ما ستؤول إليه لأنها تنمو بتطوّر مع الأحداث فهي شخصيّة قادرة على أن تفاجئ السّرد بالأفعال الجديدة فأما إن لم تفاجئنا فهي شخصيّة مسطّحة.

[1]– رضوان عبد الله، النّموذج وقضايا أخرى، دار البيروني للنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، (د/ط)، 1983، ص 47.

[2]– محمّد علي سلامة، الشّخصيّة الثّانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ص 62.

إنّ الشّخصية النّامية هي شخصيّة لها القدرة على صنع الأحداث فصورتها المتغيّرة جعلت منعا شخصيّة تؤثّر وتتأثّر وتنمو باتّجاه الأحداث.

3. أبعاد الشّخصية:

للشّخصية عدّة مظاهر يمكن أن نميّزها في بنائها حيث نميّز بها نفسها بذاتها أو نستند إليها من طرف السّارد ومن خلال ذلك يمكن أن نميّز أربع مميّزات أو صفات تتمثّل في:

أ. أبعاد خارجيّة (جسميّة):

هو ذلك البعد الفيزيولوجي والمواصفات الّتي تتعلّق بالفرد ظاهريّا وخارجيّا فقط، وليست داخليّة فهي عكي المواصفات السيكولوجيّة، فيها يقوم الرّوائي برسم الصّورة الخارجيّة للشّخصيّة بكلّ مكوّناتها "فهو يشمل المظهر العام للشّخصيّة وملامحها وطولها وعمرها وسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانيّة وضعفها"[1].

كما يهتمّ الرّوائي هنا باسم الشّخصية لأنّه يؤدّي دورا كبيرا في وصف الشّخصية فمثلا "يمنحها اسما وصفيّا يحدّد جنسها إمّا مفردا (سيّدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمريّ أو بإضافة مركّب (رجل أبيض،مرأة رشيقة) أو يحدّد مكان الشّخصية مثل (فتاة رزق، فتاة للشّام) أو مهنتها (كاتبة، روائيّة)[2].

ب. أبعاد سيكولوجيّة:

هي المواصفات والمميّزات المتعلّقة بكينونة الشّخصيّة وكل ما يتعلق بها داخليّا والّتي تتمثّل في العواطف والأحاسيس والأفكار وهو الجانب السيكولوجي للشّخصيّة الّتي تعكس حالتها النّفسيّة والمواصفات والمميّزات المتعلّقة بكينونة

[1]– عبد الكريم جبوري الإبداع في الكتابة والرّواية، دار الطّليعة الجديدة، دمشق سوريا، ط 1، 2003، ص 88.

[2]– أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط 1، 2005، ص 67.

الشّخصيّة فهي " المحي الّذي يقوم به السّارد لحركات الحياة الدّاخليّة الّتي لا تعبّر عنها الشّخصيّة بالضّرورة بواسطة الكلام إنّه يكشف عمّا تشعر به الشّخصيّة دون أن تقوله بوضوح، أو عمّا تخفيه هي في نفسها"[1].

تتضمّن الرّواية أوصافا داخليّة للشّخصيّة الّتي يبدع السّارد الخارجيّ في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشّخصيّة وأعماقها.

ج. **البعد الاجتماعي**:

و هو الّذي يتعلّق بمعلومات حول الوضع و الحالة الاجتماعيّة لشخصيّة معيّنة من خلال مكانتها الاجتماعيّة "حيث تتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصيّة الاجتماعيّة و الايديولوجيّة و علاقتها الاجتماعيّة (المهنة، طبقتها الاجتماعيّة: عامل، الطّبقة المتوسّطة برجوازيّة، إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غنيّ، ايديولوجيّتها: رأسمالي، أصولي، سلطة..)"[2]

د. **البعد الفكري**:

يقصد بالبعد الفكري للشّخصية "هو انتماؤها أو عقيدتها الدّينيّة وهويّتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة"[3]. أي أنّ لتصوير الملامح الفكريّة للشّخصيّة الرّوائيّة أهميّة كبيرة على مستوى التّكوين الفنيّ.

[1]- جيرار جنيت، نظرية السّرد (من وجهة النظر والتبئير) تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط 1، 1989، ص 108.

[2]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.

[3]- عبد الرّحيم حمدان، بناء الشّخصيّة الرّئيسيّة في رواية (عمر يظهر في القدس) للرّوائي نجيب الكيلاني، مذكّرة ماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي، كليّة الأدب الجامعة الإسلاميّة بغزّة، 2010، ص 128.

ثالثا: بنية المكان:

يعدّ المكان من أهمّ مكوّنات النّص السّردي فهو بمثابة الوعاء الّذي يحوي عناصر البنية السّردية فأهميّته في العمل الرّوائي لا تقل عن أهميّة الشّخصيّات و الزّمن، كما يستحيل أن نجد نصّا روائيا خاليا و مجرّدا تماما من عنصر المكان الّذي يمثّل فضاء تتحرّك فيه الشّخصيّات و تدور في حلقة الأحداث فهو الّذي "يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1] فالمكان هو فضاء و مسرح الأحداث و لهذا يلعب دورا مركزيّا داخل منظومة الحكي، لأنّ الأحداث الرّوائية لا يمكن أن تتم في الفراغ، فالأكيد يجب أن تكون هناك أرضيّة تيسر عليها الشّخصيّات، و هي الّتي تقوم بأدوارها و تجري فيها الأحداث.

أ. المكان لغة:

تعدّدت تعريفات المكان من معجم لآخر فجاء في لسان العرب لابن منظور "المكان والمكانة واحد، مكان في أضل تقدير الفعل مُفعل لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه.

والمكان: "الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والمكان هو البقعة من الأرض والموضع الّذي يحتوي الأشياء"[2].

و "المكنات أوكار الطير ويقال مكنات"[3].

وقد ورد المكان أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى: <<| وَ ذْكُر فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اِنْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا[4]>>.

وورد في آية أخرى:<<واِسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ المُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ[1]>>. بمعنى المنزلة الرّفيعة والمكانة العاليّة.

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 64.
[2]- ابن منظور، لسان العرب (مكان) ج 13، ص 113.
[3]- أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللّغة، ص 344.
[4]- سورة مريم، الآية 16.

ب. المكان اصطلاحا:

المكان هو المسرح الّذي تدور فيه الأحداث و المحيط الّذي يتيح للشّخصيّات التّحرك و تقمّص الأدوار، و يعرّفه حسن بحراوي بأنّه" شبكة من العلاقات و الرؤيا و وجهات النّظر الّتي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي الّذي ستجري فيع الأحداث، فالمكان يكون منظّما بالدّقة نفسها الّي نُظّمت بها العناصر الأخرى في الرّواية"[2]، أي أنّ المكان أحد أهمّ الأركان الّتي تشكّل بنية النّص الرّوائي و لا يمكن الاستغناء عنه فالسّرد لا يكتمل إلّا بحضوره، و يعدّ المكان عنصرا فاعلا في البناء القصصي و ليس زائدا يتّخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة من خلال انعكاسه عل عناصر العمل القصصي الأخرى، و يعكس المكان ما يدور بخاطر الشّخصيّات من أحاسيس مفرحة او محزنة أو شعور ما بالأمن و الطمأنينة أو الخوف أو القلق"[3]

2 . أنواع الأمكنة:

أ. الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق "والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول"،[4]

[1]- سورة ق، الآية 41.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 32.

[3]- محبوبة محمّدي، محمّد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيّة، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق سوريا، ط 1، 2011، ص 31.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيّة ختاميّة (حكاية، بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب ووزارة الثّقافة، دمشق سوريا، ط 1، 2011، ص 95.

والأماكن المنفتحة عند حميد لحميداني "الانفتاح هو احتواء المكان على نوعيات مختلفة من السِير وكثرة الأحداث الرّوائية وتنوعها بحيث تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما منتجة علاقات اجتماعية [1]".

ب. الأماكن المغلقة: تلعب الأمكنة المغلقة دورًا حيويا على مستوى الفهم والتّفسير والقراءة النّقدية وتسعى إلى عرض العلاقة اللّصيقة بينها وبين شخصياتها القصصيّة من جهة والمجتمع وحياة الشّخصيات الاجتماعية والثّقافيّة و السّياسيّة من جهة أخرى، فهي تعبر عن خلجات شخوصها الّذين يقيمون فيها وتفوح منها رائحة التّفاعل الملموس بين أُناسها لأنّها خاصّة بعدد محدود من الأشخاص الّذين يقطنون فيها ويتردّدون عليها، ولها خصوصيتها وتأثيرها على شخوصها وتعدّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانيّة مجتمعيّة تؤثّر في أشخاصها ويؤثّرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقيّة"[2]؛ ويقصد بالانغلاق محدوديّة الأحداث والعلاقات بين الشّخصيات إذ تتعلّق بعض الأماكن على العالم الخارجي وتنعزل عنه فتشكل قوقعة منغلقة على الشّخصيات الّتي تتواجد فيها بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه.

ج. بين الفضاء والمكان:

هناك خلط بين الفضاء والمكان على الرغم من الاختلاف الموجود بينهم، و قد ميّز البنيويون بينهما فأطلقوا مصطلح الفضاء الرّوائي على مجموع الأماكن الرّوائية الّتي تمَّ بناؤها في النّص الرّوائي، ونجد الباحث حميد لحميداني يقول: "إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء "[3]؛ وبفضل سمة الاتّساع هذه ،يشمل الفضاء الرّوائي العلاقات القائمة بين جميع الأماكن الّتي اندرجت في رحابه، والعلاقات بين الحوادث الّتي تجري فيها، إنّه كما يقول الباحث سعيد بن كراد:

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 72.

[2]- محبوبة محمّدي محمّد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 56.

[3]- حميد الحميداني، بنية النّص السّردي، ص 63.

"تخطيب لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحوّل إلى فضاء"[1]؛ ولذلك فالفضاء يعدّ "برمجة مسبقة للأحداث، وتحديدا لطبيعتها الفضاء يحدّد نوعية الفعل وليس مجرد إطار فارغ وتصبّ فيه التّجارب الإنسانيّة "[2].

نستخلص من كل هذا، أنَ الباحث سعيد بن كراد قد ربط لنا الفضاء بالأماكن الّتي أُسندت إليها مجموعة من المواصفات. والفضاء أيضا يعني "المساحة المكانية، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه"[3]. وهذا المكان يتحول إلى شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الذي تجري فيه الأحداث.

3.أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه من عناصرها البنائية، أو الفضاء الذي يتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السّردي باعتباره المساحة الّتي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنّه الإطار الّذي تتجسّد داخله الصّيغة البنائيّة الّتي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى. فالمكان في العمل الرّوائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرّواية فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا اساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية.

[1]- سعيد بن كراد، السّيميائيات السّرديّة، منشورات الزّمان، الرّباط المغرب، (د،ط)، 2001، ص 137.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة، المؤسّسة الوطنيّة للإيصال والنّشر، د،ط، د،ت، ص 32.

رابعا: بنية الزمان:

أ. تعريف الزّمن لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادّة "زمن" أنّ الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي "المحكم" الزّمن والزّمان العصر والجمع أزمن،... أزمنة بالمكان.

أقام به زمنا: والزّمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة.

و" الزّمان: يقع عل جميع الدّهر وبعضه"[1].

وجاء في مختار الصّحاح "(الزّمن) و (الزّمان) اسم لقليل الوقت كثيره وجمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن)، وعامله (مزامنة) من الزّمن كما يقال مشاهرة من الشّهر"[2].

وورد في الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة: "الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن (ولقيته ذات الزّمين)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال (لقيته ذات القُوَيم)، أي بين الأعوام"[3].

ب. الزّمن اصطلاحا:

يعدّ الزّمن عنصرا مهمّا من عناصر النّص السّردي لأنّه الرّابط الحقيقي للأحداث والشّخصيّات والأمكنة، فالزّمن عند عبد المالك مرتاض: "هو ذلك الشيخ الوهمي المخوف الّذي يقتفي آثارنا حيث وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النّوى، حيثما تكون وتحت أيّ شكل، وعبر أيّ حال تلبسها، فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أوّلا، ثمّ قهره رويدا رويدا، فالوجود هو الزّمن الّذي يغامرنا ليلا ونهارا"[1].

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ص 60.

[2]– عبد القادر الرّازي، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، 2017، ص 116.

[3]– أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح تاج اللّغة وصحاح العربيّة، تح: محمّد محمّد تامر، دار الحديث، مح 1، ص 499.

"والزّمن هو مساحة العمر لكلّ الأحياء، هو ثروة الفرد الإنساني، تلك الثّروة الّتي يشترك بها مع الآخرين كمشاركته لهم الهواء والماء، والزّمن ها الّذي يمتلكه الفرد، ويخضع لإرادته وقدرته وحسن تصرّفه هذا، والزّمن فردي وجماعي فإذا استثمر الفرد زمنه وبنى فكره وأنجز عمله فإنّه يبلغ درجات في الجاه والمال بعد توفيق الله"[2].

2.المفارقات الزّمنية:

تهتم المفارقات الزّمنية بدراسة التّرتيب الزّمني في الرّواية هي: اللّحظة التي يتم اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الاحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها فسرد هذه الأحداث لا يسير وفق الترتيب الزمني المعتاد أو التسلسل المفروض، حيث يلجأ السارد للتلاعب بالنظام الزمني وفق ما تقتضيه الحاجة ويستوجبه هذا التلاعب.

فقدم "جيرار جنيت" البعض من التفصيل و الدقة في منهج كتابة " خطاب الحكاية " حيث درس نظام الزمن من خلال المفارقات الزمنية التي يعرفها بقوله : "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الاحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة و ذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال إليه من

هذه القرينة الغير مباشرة أو تلك ، و من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما و إنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية كروايات " الآن روب غيبيه" الّتي يكون فيها الارجاع الزّمني مشوشا عمدا"[3].

. والمفارقة الزمنية هي العودة إلى أحداث سابقة، أو استباق الأحداث قبل وقوعها " والمفارقة الزمنية إمّا أن تكون استباقا Prolepse ومعناه حكي شيء قبل وقوعه وإمّا أن تكون استرجاعا Analepse ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الّذي يحكى "[4].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، نظريّة الرّواية، ص 171.

[2]- مسعد بن عبد المعطي، بناء الفكر، الالوكة، ط 1، 2008نص 31.

[3]- شوشان بوبكيرة، رؤية العالم في روايات حنفاويزاغز، دراسة سردية في ضوء البنيوية التكوينية ل: لوسيانغولدمان، مذكرة ماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2013 م.

[4]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003 م، ص15.

أي أنّ الزّمن في الرّواية يقوم على تقنيتين مهمتين هما: تقنيّة الاسترجاع وتقنية الاستباق "أحداث سابقة (سوابق) وأحداث لاحقة (لواحق)"[1].

1.2. الاسترجاع:

هو تلك المفارقة الزّمنية الّتي تعيد إلى الماضي بالنّسبة إلى اللّحظة الرّاهنة فينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي، ف" يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، يستطيع السارد من خلاله الرّجوع بالذّاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد "[2].

وّ" أن يترك الرّاوي مستوى النّص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[3]. وتعرفه آمنة يوسف بقولها: " الاسترجاع أو الفلاش باك Flash Back مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائي، حيث بعد اتمام تصوير المشاهد يقع ترتيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير "[4].

ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

أ. استرجاع خارجي:

هو استرجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواية ويعرّفه جيرار جنيت " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[5].

---

[1]–شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2004م، ص106.

[2]– عبد المالك مرتاض،

تحليل الخطاب السردي، ص217.

[3]–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط198422م، ص58.

[4]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، 2015، ص 103.

[5]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977م، ص60.

وبعبارة أوضح يمثل" الاسترجاع الخارجي ليعود إلى ما قبل بداية الرواية"[1]

ب الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني وهو: " يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2].

وهذا النوع من الاسترجاع: " يتم من داخل الحكاية إلى داخلها "[3]. أي أنه يتم في حدود الحكاية.

2.2. الاستباق:

هو التقنيّة الثانية في المفارقات الزمنية: "وهو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[4].

وهو عبارة عن تقنية يقوم بها الكاتب أو الرّاوي باستباق الزّمن والقفز إلى المستقبل، بحيث يتنبأ وقوع أحداث قبل تحققها، فالاستباق هو:" التّطلع إلى الأمام أو الاخبار القبلي، يروي السّارد فيه مقطعا حكائي يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو التطلع إلى ما سيحدث من مستجدات على مستوى الأحداث"[5].

وهو الاخبار والتطلع إلى ما سيحدث مستقبلا وهناك ثلاثة أقسام للاستباق:

أ. استباق ممكن التّحقق:

وفيه يكون الأمر المتوقع واقعيا، كما يمكن أن تكون الأهداف المراد تحقيقها منسجمة مع الامكانات المتاحة لقدرات الانسان الحالي.

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2012م، ص 54.

[2]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ط9، ص20.

[3]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص73.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[5]-ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، سوريا، د ط، 2011م، ص230.

ب . استباق غير ممكن التحقق:

وفيه تكون الأهداف المرجوة فوق القدرة المتاحة وتفوق الاستطاعة.

ج . استباق خارج للمألوف:

و" يكون مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الارض"[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن الاستباق تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، يقوم من خلالها الراوي باستباق الزمن والتنبؤ بوقوع أحداث قبل تحققها فهناك استباق يتحقق عندما يكون المراد منطقيا وهناك استباق غير ممكن تحققه.

3.نظام السرد (الإيقاع):

الإيقاع: هو ما يسمى بالمدة La Durèe ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من خلال سرعتها أو بطئها، أو كما حددها جيرار جينيتّ بالعلامة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والسّاعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات "[2]. وقد حدد جينيت أربع تقنيات وهي:

. القسم الأول: يختص بإبطاء حركة السرد ويحتوي على كل من المشهد والوقفة.

. القسم الثاني: ويختص بتسريع حركة السرد ويضم كل من الخلاصة والحذف.

[1]– أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص40.
[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ط2، ص 102.

3.1. إبطاء حركة السرد:

3.1.1. المشهد:

يعرف المشهد بأنه: "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها "[1]. وتعرفه آمنة يوسف بأنه: " التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا، أيضا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[2].

ومعنى ذلك أن المشهد هو عبارة عن تقنية من تقنيات تعطيل السرد، يقوم فيه السارد بالتركيز على الأحداث والمواقف المهمة وعرضها بالتفصيل، ويعرفه حميد لحميداني بقوله: " هو 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 "[3].

. إذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها وهو أيضا حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد.

3.2.1. الوقفة:

ويطلق عليها أيضا الاستراحة وقد عرفها حميد لحميداني: " أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[4].

[1]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1998م، ص 55.

[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 132.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، (من متطور النقد الأدبي)، ص78.

[4]- المرجع نفسه، ص 76.

معنى ذلك أن يحل الوصف محل السرد، أما بوعزة فيعرفها: " هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن "[1].

يمكننا القول أن الوقفة هي عبارة عن استراحة يحدثها الراوي فيوقف السرد، لاجئا إلى الوصف، ثم يعود إلى السرد ثانية بعد فراغه من الوقفة الوصفية.

3.2. تسريع حركة السّرد:

.3.2.1.الخلاصة:

تعرف بأنها: " سرد أحداث وواقع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة " إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها "[2].

وتعرفها ميساء سليمان ابراهيم بأنها: " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون اتعرض للتفاصيل "[3].

ومعنىّ ذلك أنها عبارة عن سرد موجز وسريع للأحداث والوقائع، فيلخص الراوي ما حدث في مدة طويلة في أسطر قليلة.

3.2.2. الحذف:

يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي فيعرفه أيمن بكر بأنه: " أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها "[4].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م، ص96.

[2]-المرجع نفسه، ص 93.

[3]- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 225.

[4]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، ص 54.

ومعنى ذلك أن الحذف هو تخطي للحظات الحكائية مع تجنب الإشارة إلى تفاصيلها والحذف: "يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها باتجاه المستقبل، أو في تراجعها نحو الماضي، والاشارات الزمنية منها الظاهرة ومنها الضمني والمفترض، حيث ينتقل الراوي من فترة زمنية إلى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة "[1].

معنى ذلك أن الحذف قد يلغي فترات زمنية طويلة المدى وينتقل إلى أخرى.

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 125.

الفصل الثاني

تجليات البنية السردية في رواية رحى الأيام

أوّلا–بنية الحدث

ثانيا–دراسة شخصيات الرواية

ثالثا–بنية المكان

رابعا–بنية الزمان

أوّلا: بنية الحدث:

يُعد الحدث من العناصر الأساسية للرواية، وهو العمود الذي يشُد النص الروائي فلا يمكن تصور رواية دون أحداث، والأحداث في روايتنا "رحى الأيام" أحداث متسلسلة مترابطة مع بعضها البعض ممّا جعل النص الروائي نصًا متينا، ومن أهم الأحداث نذكر:

1. إدراك بطلنا دلول واستيعابه بأنه في مصح المجانين:

تبدأ روايتنا بإدراك دلول المكان الذي يقبع به وأنه في مصح المجانين وأن شقيقه عياشي قد أدخله "لقد فعلها عياشي بكل تأكيد".[1]

بعدها يعود بنا الكاتب إلى قبل شهر من إدخال دلول المصح ويروي لنا الأحداث التي حدثت معه والتي تسببت في جنونه.

2. الليلة الشتوية الباردة:

كانت ليلة سوداء على عائلة "سي الهاشمي" فولده دلول قد أسكن الرعب في قلوبهم، منع والده ووالدته وشقيقته "بريكة" من الطعام وحرّم عليهم النوم والخروج من البيت تحت التهديد "لقد أرهب والده الهرم وهدده بواسطة سكين حادة مفلّلة بأنه سيقطعه إربا إن حاول الدفاع عني أو عن "خمرية "العجوز "[2]

لم يتوقف دلول عند هذا الحد فقد جعلهم يعيشون لحظات مرعبة وعزم على أن يصعقهم بالكهرباء وأقدم على ضرب أمه، أجل لقد تحول دلول ليلتها إلى وحش لا يرحم ولحسن الحظ أن يد دلول قد إلتوت فأجّل صعقهم

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2014، ص 13.

[2] - المصدر نفسه، ص 37.

بالكهرباء ونام؛ وفي جوّ مليء بالخوف والفزع انتظرت العائلة نوم دلول ليقرروا الهروب "اتفقنا على أن نخرج من الكوخ قبل أن تعاود دلول النوبة ويستيقظ من جديد"[1].

في ليلة شتوية باردة في زمن العشرية السوداء خرجت العائلة من الكوخ لإنقاذ حياتهم، ظلت أحداث هذه الليلة الشتوية الباردة راسخة في أذهان كل أفراد العائلة وأثرت عليهم، مما جعل الأخت بريكة تعترض عن مسامحة شقيقها.

3. انخراط دلول في تيار الإخوان:

"انخرط دلول فجأة في تيار الإخوان"[2]. إن سبب دخول دلول في هذا التيّار هو بحثه عن الرّاحة النّفسيّة والطّمأنينة ولذلك فقد ظلّ يداوم على حضور المحاضرات وانتظام الدّروس والخطب بإيمان صادق وقلب تائب "شعر وكأنّه قد عثر على تلك الطّمأنينة الّتي ظلّ ينشدها منذ خرج إلى هذه الدّنيا وأبصرت عينه فيها النّور" [3]" بقي دلول على هذا الحال سنتين كاملتين وبضعة أشهر"[4] رغم معارضة شقيقه رحمان لمواصلة هذا إلاّ أنّه واصل ذلك ،حتّى اصطدم بالواقع الّذي يعارض أفكاره فاكتشف أنّ الواقع ليس كما ظنّ "الواقع أنّها كانت حادثة بسيطة للغاية تلك الّتي فتحت عيني دلول ولد الهاشمي على حقيقة أصدقائه القدامى وجعلته ينفر من قربهم ويتحول عنهم إلى الضّفة الأخرى ... من النّقيض إلى النّقيض تعلّقت كما هو الأمر دوما، بالدّنانير، بوسخ الدّنيا كما ألّفوا تسميتها ببعض أموال الصّدقات الّتي كُلّف بجمعها لفائدة أحد المساجد الناشئة في الضّواحي والّتي تحتاج إلى تجهيزات كهربائية وأفرشة وغير ذلك"[5] فبعد اكتشاف دلول أن أصدقائه كانوا يلبسون ثوب الأخلاق ويسرقون أموال التّبرعات، تأثّر دلول بهذا تأثرا كبيرا وانصدم وتضاربت داخله الأفكار الشّريرة بعد أن تحطمت أحلامه الوردية. وكان لكل هذا ردّة فعل الّتي جعلته

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 43.
[2]- المصدر نفسه، ص 59.
[3]- المصدر نفسه، ص 60.
[4]- المصدر نفسه، ن، ص.
[5]- المصدر نفسه، ص 61.

ينفصل عنهم وانخرط من جديد في شلّة المنحرفين "انحاز إلى أناس منحرفين على طول الخط يفعلون فقط ما يحلو لهم وما يعن لرؤوسهم الصغيرة"[1]. الأمر الّذي جعل دلول مضطربا نفسيا مقسما بين الالتزام والانحراف.

4. زواج عبد الرحمان شقيق دلول:

بعد قرار عبد الرحمان بالزواج تحسنت الأمور للأفضل وأصبح رحمان يحسن معاملة إخوته ولكن ذلك لم يدم طويلا، حيث كثرت المشاجرات الّتي تفتعلها زوجة الأخ لإخوته مع انحياز عبد الرّحمان إلى طرف زوجته والدّفاع عنها ظالمة او مظلومة، تحمّل دلول ظلم زوجة شقيقه إلى أن نفذ صبره يومها وتصدى للزّوجة لكن سرعان ما انتقل الشّجار بينه وبين شقيقه الّذي تدخّل للدّفاع عن زوجته، واحتدّ الشّجار بينهما لدرجة أن عبد الرّحمان صفع دلول "لقد كانت تلك الصّفعة الظّالمة هي النقطة السوداء الّتي أفسدت بين الأخوين إلى الأبد"[2].

5. تخلّي دلول عن الدّراسة:

بعد الوضع الّذي لم يعد يحتمل في البيت والضّغط الّذي عاشه بسبب زوجة شقيقه، لم يستطع دلول أن يواصل حياته وكأنّ شيئا لم يكن وقد انعكس هذا على دراسته "بعد شيء يسير صار من المستحيل على دلول أن يستمر في الدراسة بشكل عادي "[3] وبعد فترة قرر دلول مغادرة المدينة متجها إلى كوخ أبيه في الريف حاملا معه الاضطراب والقلق وشخصيته المعقدة.

6. عودة دلول إلى الريف:

بعد عودة دلول إلى كوخ والده، انقطع على العالم وأغلق على نفسه في غرفته مع كتبه، وقد ظلّ على هذا الحال أسابيع كثيرة إلى أن جاء يوم والتفت إلى حاله فوجد نفسه أنّه لم يراوح مكانه ولم يتقدم خطوة للأمام فقراءته للكتب

[1]- ياسين نوار، رحى الايام، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

الكثيرة وضغطه على نفسه قد أرهق روحه" حتى فاض الكأس ذات يوم وانقلب الوضع إلى الضّد"[1] فقرر يوما التّخلص من كل تلك الكتب الّتي يملكها بعد أن أصبحت الأفكار المتناقضة والآراء المتعارضة الّتي في الكتب تتضارب في نفس دلول ولذلك قرّر حرقها جميعا. "المهم أن تلك البدايات... بدايات الجنون الحقيقي لولد سي الهاشمي الأوسط"[2].

7. دخول دلول إلى السّجن:

كبّلت الشرطة يدي دلول إلى السّجن بعد شكوى والده سي الهاشمي ضدّه لأنّه قام بضربه، وهذا أمر لن يسكت عنه؛ قضى دلول مدة ثلاثة أشهر كاملة قبل أن يحوّل إلى مشفى المجانين " بعد أن تم إثبات مرضه وتقرر أخيرا أنّه أنسب مكان له"[3] بعد خمسة أشهر قضاها في المصح خرج دلول، وإذ به شخصا آخر تغيّرت طباعه وأصبح أكثر عقلانية. "بعد انقضاء فترة العزل رجلا آخر، شخصا هادئا ووديعا مستعدّا للحب وقادرا على العطاء والمنح وتعويض والديه العجوزين على كل ما فات "[4] ولكن ككل مرة ذلك لم يدم طويلا فالأدوية الّتي كان يتعاطاها أفسدت كل شيء فلم يستطع التّخلص من ماضيه. "في الحقيقة كانت أفكار تلك الكتب الّتي أحرقها لاتزال ماكثة هناك في داخل رأسه... تأبى الزّوال وترفض الاستبدال والحرق "[5].

8. دخول دلول إلى مصح تيمياوين:

تصرفات دلول الطّائشة والعنيفة مع شقيقه الأصغر "عياشي" وزوجته أصبحت لا تحتمل بالنّسبة إليهم وهذا ما جعلهم يقرّرون إدخال "دلول" إلى المصح، في حقيقة الأمر أن "عياشي" كان يريد التّخلص من شقيقه على مدى

[1]-ياسين نوار، رحى الأيام، ص 79.
[2]-المصدر نفسه، ص79.
[3]- المصدر نفسه، ص 87.
[4]- المصدر نفسه، ص 88.
[5]- المصدر نفسه، ص 90.

الحياة وليس لفترة استشفائية فقط، وذهاب سي الهاشمي إلى الحج قد سهل عليه ذلك. "لقد أدخلته المصح"[1] أجل لقد فعلها عياشي ورمى بابن أمه في مصح المجانين وليس أي مصح، إنه مصح "تيمياوين"، وقام عياشي بذلك بعد أن استبدل ملف شقيقه الطبيّ بملف آخر ثقيل ضد دلول. "وفي غفلة من الجميع تجرّأ عياشي وقام باستبدال الملف القديم بآخر ممتلئ"[2].

9. الحياة داخل مصح تيمياوين:

لم يكن مصح تيمياوين كغيره من المصحات الاستشفائية "في أغلب الأحيان يكون مصح تيمياوين أشبه بالسّجن المحصن أو القفص الكبير المخصص لكبح جماح هذا النّوع من البشر المضطربين عقليا وعزلهم تمامًا عن الحياة العامة الّتي أصبحوا يشكلون خطرا على استقرارها... كان أقرب إلى مؤسسة استشفائية عقابية جريئة ورهيبة تشتط في المحاسبة و تتطرف في المعاملة منه إلى مصح حكومي برئ"[3] والحياة بداخل المصح لم تكن سهلة على جميع المرضى وعلى ولد سي الهاشمي أيضا، فالممرضون كانوا يستغلّون المرضى ويقدّمون لهم أعمالا شاقّة من مسح الأراضي وغسل المراحيض رغمًا عنهم. "كانت كل عملية تدوم لساعات وساعات بلا انقطاع أو فترة راحة لالتقاط الأنفاس تتخللها، يقضيها دلول وأمثاله من المرضى المهزومين"[4] دون أن ننسى المعاملة الفظّة والسّيئة الّتي يتلقاها المرضى يوميا.

10.زيارة وزير الصّحة لمصح تيمياوين:

لم يكن يوما عاديا كباقي الأيام في المصح المنسيّ، كانت هناك كثرة الحركة وكثرة الأشغال، لاحظ دلول ذلك لأنه كُلّف بأعمال ليست كسابقاتها وبعد وقت قليل علم أن وزير الصّحة يقوم بزيارة تفقديّة للمصح، كان كل شيء في ذلك اليوم متغيرا حتى الأراضي المتّسخة أصبحت تلمع وتفوح منها الرّوائح العطرة، أغطية وملابس جديدة لجميع

[1]- المصدر نفسه، ص 104.
[2]-ياسين نوار، رحى الأيام، ص 124.
[3]- المصدر نفسه، ص 129.
[4]- المصدر نفسه، ص 134.

المرضى وأطعمة شهية قدمت لهم تزامنا مع دخول الرّئيس وذلك لينشغل المرضى مع الأكل اللّذيذ ويمر اليوم بسلام، لكن لم يكن كذلك مع بطلنا دلول "إنّ دلول في هذه المرة مصمّم على الاقتراب من السّيد الكبير مهما كان الثّمن"[1] وفعلا تقدّم دلول نحو سيادة الرّئيس وبعد محاولات عديدة من الممرض الأشقر وحرّاس الوزير لإبعاده، تمكن دلول أخيرا من الوصول إليه ومما سهّل عليه ذلك كون الرّئيس رجل جد صارم في العمل فوافق على الاستماع إلى دلول الّذي قدّم له الشّكاوي من المعاملة السّيئة الّتي يتلقاها جميع المرضى داخل أسوار هذا المصح "يا سيدي... إنّ هذا المصح يعاني بصمت... نحن نتلقّى سوء المعاملة الشي الكثير يوميا"[2] "إنّ الأوضاع في هذا المكان مزرية للغاية يا سيدي وأنا كواحد من المرضى أشهد بأنّ ظروفا غير إنسانيّة تحصل معنا"[3].

لم يتوقف دلول عند هذا الحدّ وقام بأخذ الرّئيس واطلاعه على الجدران الّتي قام بذهنها صباحا والشّجيرات الّتي تم تقليمها قبل سويعات من مجيئه فقط، لقد كانت خطوة جريئة من بطلنا دلول الّذي لم يتحمل الصّمت عن الوضع الّذي يعيشه، وكانت هذه الخطوة بالنّسبة إلى مدير المشفى وممرضيه مصيبة قد حلّت عليهم خاصّة أنّ الرّئيس قدّم لهم إنذارا، وكما كان متوقعا كان لابد للمدير معاقبة دلول على فعلته.

11.عودة سي الهاشمي من الحج:

بعد قضاء سي الهاشمي والد دلول لشعائر الحجّ عاد أخيرا إلى بيته ليتلقى خبر إدخال ولده الأوسط إلى مصح المجانين، أخبر عياشي والده ذلك طارحًا أمامه أسباب إدخال دلول للمشفى لتبرئة ذمّته، مرفوقا ببعض الشّكاوي على أخته جميلة الّتي ظلّت تحاول إخراج شقيقها من المشفى؛ سئم سي الهاشمي من الوضع الّذي حلّ به وبابنه بعد أن أصبح عبئا على هذه العائلة، فزوجة ابنه أصبحت لا تقدّم له الطّعام متحجّجة بأن زوجها يعمل عملا بسيطا. ظلّ الوضع

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 154.

[2]- المصدر نفسه، ص 158.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

هكذا إلى أن قرّروا وضع سي الهاشمي في دار العجزة "قبل أن تقرّر الأسرة المفكّكة أنّه يجب أن يدخل كبير العائلة المسن دار العجزة".[1]

12.خروج دلول من مشفى المجانين:

بعد استسلام سي الهاشمي لقدره الّذي سطّره له ابنه الأصغر عياشي وزوجته وذلك للاستفراد بالبيت، قرّر العجوز إخراج ابنه من المشفى "ولكنّه ظلّ حتّى آخر لحظة مُصرّا على شيء واحد لا غير، شرط مهم أكّد على وجوب تحقّقه قبل أن يغذو إلى ملاذه الأخير، أن يخرج ولده المريض من مستشفى المجانين"[2] وفعلا توجّه العجوز إلى جميع الجهات لفهم وضع ابنه ومحاولة إخراجه وفي مرات كثيرة يتلقى الرّفض مع تدخلات أطراف من العائلة ليفشل سي الهاشمي في إخراج دلول، وبعد محاولات استطاع سي الهاشمي الحصول على قرار إخلاء السبيل. تمكن العجوز من الحصول على قرار إخلاء سبيل ابنه لكن لم يكن باستطاعته الذّهاب لإخراجه، فكلّف زوج ابنته "سي لخميسي" بذلك لأنّه شعر بالمرض فقضى اللّيلة عند ابنته "فلّة"، وفي الصّباح توجه لخميسي لإخراج دلول من المصح لتتحقّق غاية الوالد العجوز لكن للأسف الشّديد لم يستطع أن يشهد على هذه اللّحظة لأنّه قد فارق الحياة في صبيحة ذلك اليوم.

ثانيا: دراسة شخصيات الرواية:

تعد الشّخصية من العناصر الأساسية في الرّواية فهي بمثابة العمود الفقري للعمل الرّوائي، فهي تجسّد فكرة وتؤثّر في سير الأحداث، فلا يمكن لأي إنتاج أدبي أن يخلو من هذا العنصر الفعّال، وتنقسم الشخصيات في هذه الرواية إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 199.

[2]- المصدر نفسه، ص 204.

أ. شخصيات رئيسية:

"فهي شخصيات تتمحور عليها الأحداث والسرد"[1]، وتشكّل بؤرة العملية السّردية فهي الّتي تركب الحدث ومن أهمّ الشّخصيات البارزة في الرّواية نجد:

دلول: الشّخصية الرّئيسية في الرّواية كونها تحتل مساحة واسعة من الفضاء الكتابي من بداية الرّواية حتّى النّهاية، فهو شاب يسكن مع والده العجوز وشقيقه الأصغر وزوجته بعد أن أصيب بالجنون، لقد عُرف دلول في صغره بتفوقه واجتهاده في الدراسة ورغم ذلك ترك الدراسة "إنّ الظّروف الصّعبة القاهرة هي ما أدّى بدلول إلى التّخلي كرها عن الدّراسة"[2] واتّجه اتّجاها آخر في حياته وانظم إلى تيّار الإخوان باحثا عن الرّاحة النّفسية واللّذة الرّوحية، وفعلا ظنّ أنّه تحصّل على ما كان يصبو إليه، لكن ذلك لم يدم طويلا حيث أنّه اصطدم بالواقع المرير الّذي أثّر عليه نفسيا وبحجم كبير من الضرر" واكتشف أنّ اخوته في معظمهم أناس لا يدومون على الوفاء لشخص إلاّ إذا كان فيه مصلحة"[3] ،

لذلك فهذه الشّخصية تتميّز على مستوى العمل السّردي بعدم الاستقرار والتخبط بين أفكاره والواقع الّذي اصطدم به، فاتجه دلول منحى آخر في حياته وانحاز إلى المنحرفين الّذين يفعلون ما يحلو لهم من تدخين وشرب للخمر، ولكنّه انفصل عنهم بعد مدة نتيجة تأنيب الضّمير "هكذا أضحى الفتى الّذي لم يتجاوز السّابعة عشر مزيجا بين هؤلاء وهؤلاء، مضطربا نفسيّا مقسمّا بين الالتزام والميوعة و الانحراف"[4]، وخاصّة أنّه لم يتم احتوائه من طرف عائلته مما أضحى به تالف العقل يجوب الشّوارع و يفتعل المشاكل مع العائلة في مجتمع لا يرحم وعائلة غير آبهة لمصيره.

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللّبناني بيروت، ط 1، 1985، ص 126.
[2]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 22.
[3]- المصدر نفسه، ص 63.
[4]- المصدر نفسه، ص 64.

ب. الشّخصيات الثّانوية:

هي الشّخصيات المساعدة في نمو الحدث القصصي وهي شخصيات غير مركزية تكمل الشّخصية الرّئيسية وهي متعددة منها:

حسنو: شاب يدرس في الثّانوية مقبل على شهادة الباكالوريا وكل الآمال معلّقة عليه في تحقيق حلم والديه بأن يصبح ناجحا في حياته، يُعرف حسنو بحسن أخلاقه وطيبة قلبه" كان في قراراته ولدا طيبا يميل بالفطرة إلى فعل الخير و إلى مساعدة الآخرين ما وسعه ذلك"[1] كان أكثر الأحفاد قربا إلى جده، و شديد التّعلق بشقيق والدته دلول، فكثيرا ما يذهب لملاقاته رغم معارضة والديه على ذلك، فهو لم يكن ولو للحظة أن يحسّس خاله بأنّه مريض و ليس على ما يرام فهو الوحيد في العائلة من يعامله على أنّه مستقر عقليا، كما يحرص حسنو على عدم تفويت أي فرصة للدّفاع عن خاله عند اجتماع العائلة والحديث عن حالة خاله "إنّه مريض ويحتاج إلى العلاج والاهتمام لا أكثر، إنّ هناك العديد ممن هم أسوأ حالا منه، أناس لا يكادون يقوون على التّكلم بجملة واحدة صحيحة، هناك حتّى من يقضون حاجاتهم على سراويلهم ويأتون ما يتقزّز المرئ من ذكره ولكن أمارات ذلك لا تبدو عليهم بالمرة لأنّ أهلهم يحسنون تدبير شؤونهم ويسهرون على إعطائهم جرعات دوائهم في حينها وموعدها إنّه لا ينبغي لوم خالي دلول أبدا على تصرفاته حين ينفرط عقده و يتوه عنه وازع العقل بل نحن من يجب أن يوبّخ حينئذ ويعاتب هم نحن، أجل نحن، أهله و دويه"[2].

سي الهاشمي: والد دلول رجل حاد الطّباع وقاسي القلب مع الجميع، له أربع أولاد وثلاث بنات، لم يحتوي سي الهاشمي أولاده كبقية الأولياء إنّما قام ببعثهم إلى عائلات لاحتوائهم "بهذه البساطة أرسل الوالد أبنائه إلى المدينة لمزاولة

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

الدّراسة وتعلم بعض الأشياء الّتي قد تفيدهم في المستقبل"[1] لم يسلم الوالد من الاضطرابات النّفسية الّتي يعاني منها ولده فيسعى إلى اسكاته وتهدئته، في بعض الأحيان الّتي يفلح فيها ذلك وأحيان أخرى لا يستطيع السّيطرة على ابنه إلى أن جاء اليوم الّذي أضحى فيه سي الهاشمي عجوز "مجرد شخص هرم رقيق العود تستخفه الّريح ولا يكاد يقوى على فعل شيء كالسّابق"[2].

خمرية: والدة دلول عجوز طيبة القلب حنونة وكأي أم تحب أولادها فهي تحب ابنها حتّى ولو في نوبات جنونه الحادة "الأغرب من ذلك هو أن أمي البلهاء نهضت متحاملة على كسر يدها والتواء كاحلها وأخذت تتفحص ذراع الوحش الرهيبة، وتتودد إليه سائلة إيّاه عن موضع الألم بالضبط"[3].

فلة: والدة حسنو أكثر بنات سي الهاشمي قربا له فهي "تشبه والدتها خمرية في صفاتها وهي الأخت الحنونة على شقيقها دلول، تدافع عنه في غيابه ولا تسمح لأي أحد بإهانته، حتّى وإن كان زوجها من يفعل ذلك "اسمع يا سي لخميسي لقد كان أخي دلول الأول في صفه على الدّوام حتّى وصل إلى المرحلة الثّانوية، لقد كان الأعجوبة الّتي لم يولد مثلها في العرش من عقود"[4] وفي نفس الوقت كانت الأم فلة حريصة كل الحرص على عدم اقتراب ابنها من خاله المريض لأنّه يجب عليه التّركيز على دراسته لا على حالة خاله الصحيّة.

بريكة: امرأة ذات طبع متشائم ووجه متجهم تنشر البؤس أينما حلت هي أخت دلول عانت كثيرا من نوباته الجنونية إلى الحد الّذي جعلها لا تغفر له أفعاله "فإنّ بريكة لم تنس أبدا ما فعله بها أخوها المجنون في السّابق"[5] فهي أكثر من يريد إدخال شقيقها إلى مصح المجانين وتحمّله الوضع الّذي وصل إليه.

---

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 54.

[2]-ياسين نوار، رحى الأيام، ص 77.

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

[4]- المصدر نفسه، ص 22.

[5]- المصدر نفسه، ص 32.

جميلة: هي أصغر بنات سّي الهاشمي وأكثرهن جرأة حيث عرفت بامتلاكها للسان سليط يجرح كل من يعارض أفكارها سواء رجلا أم امرأة، عانت جميلة أيضا من نوبات الجنون الّتي ظلّت لسنوات تنتاب أخاها الأكبر منها، ومع ذلك أكنّت العداوة لشقيقها عياشي وزوجته لأجل إخراج شقيقها المريض من المصح ولكن في الحقيقة أن أمر أخيها لم يكن يهمها بهذا القدر حيث كانت جميلة "تتألم بشدة في داخلها حينما تتذكر أن عياشي الآن مستفرد بالبيت يستمتع بالجلوس هانئا وادعا مع زوجته الشّابة "[1].

عبد الرحمان: شقيق دلول يكبره بخمس سنوات، كان في الصّغر الأخ الحنون والكتف الّذي يسند إليه دلول رأسه عند أي مشكلة " لقد كان رحمان طيلة سنوات بمثابة الوالد الحنون لهذا الشّاب اليافع الّذي لم يعرف غير الغلظة والجفاء أخلاقا يعامل بها في محيطه"[2] ولكن تغيّر كل هذا كليا مع زواج رحمان الّذي أصبح يقف في صف زوجته الظّالمة الّتي تفتعل المشاكل ممّا جعله يعادي كل أفراد العائلة.

عياشي: الأخ الأصغر لدلول، عُرف بحضوره المهيمن الّذي يُجبر الكل على الإنصات لحديثه يعيش مع زوجته ووالده وشقيقه، سعى عياشي للحصول والاستفراد بالبيت والتّخلص من والده وشقيقه، وقد وصل إلى هدفه بعد أن غيّر ملف شقيقه الطبيّ وزجّ به في المصح العقلي "لقد أدخلته المصح"[3] وأدخل والده دار العجزة.

مجذوب: أكبر أولاد سي الهاشمي، شاب استغل والده شبابه واستعبده كعامل يومي للحقل، لم يتمتّع مجذوب بفتوّته كباقي أقرانه لأنّ والده كان يرغمه على العمل الشّاق إلى أن جاء يوم قرّر فيه الرّحيل بغير رجعة "خرج ذات صباح حاملا حقيبة ثياب صغيرة وأنصاف كسرة ساخنة ملفوفة بمساحة خضراء مزركشة أعدّتها الأم خمرية خصيصا من أجله ومن يومها لم يسمع عن مجذوب خال حسنو البكر أي خبر"[4].

---

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 122.

[2]- المصدر نفسه، ص 70.

[3]-المصدر نفسه، ص 104.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

يوسف: شقيق حسنو الأصغر ذو الخمس سنوات، عاش تجربة مؤلمة في حياته تلك الّتي سبّبها خاله للعائلة فحتم عليهم الهروب في ليلة باردة وهذا ما جعل يوسف "مضطرب النّفس عنيفا في ردود فعله بعض الشيء، حتّى لقد وجد صعوبة بالغة في مجاراة رفاقه في مقاعد الدراسة"[1].

لخميسي: والد حسنو، رجل طيب في قراراته يسعى إلى العيش بسلام مع عائلته الصغيرة بعيدا عن مشاكل عائلة زوجته وشقيقها المجنون لكن في أحيان كثيرة يمدّ يد العون لوالد زوجته العجوز ويكون بمثابة ولد له.

سي لجذم: زوج جميلة الّذي تزوجته للهروب من واقعها الّمعاش ولكن في الحقيقة فالحياة مع لجذم ليست أحسن بكثير مما هي عليه الحياة في بيت والدها.

محمود: زوج بريكة رجل مدمن للخمر والتّدخين ولعب الورق، حين تقدّم لبريكة بدل مجهودات من أجل الإقلاع عن كل هذا ولكنّه لم يفلح فبعد الزواج بها سرعان ما عاد لوضعه السّابق.

سعيدة: زوجة عياشي تسكن مع زوجها ووالده وشقيقه تسيطر على زوجها فلا يرفض لها طلبا، تكره جميع عائلة زوجها فتظلّ تنفث سمّها برأس زوجها بأفكارها الشّيطانية للتّخلص من والده وشقيقه للاستفراد بالبيت.

زينب: زوجة عبد الرحمان تعمل على حياكة المكائد لدلول على مرئا أعين شقيقه الّذي يقف بجانب زوجته دون أن يحرّك ساكنا رغم ظلمها لإخوته.

خليدة: امرأة لديها بنات قد فاتهن سن الزّواج، فتوجّهت جميلة لخطبة إحدى بناتها لشقيقها دلول ولكن ذلك لم ينجح لأنّ الكنّة سعيدة أفسدت ذلك وأخبرت السّيدة خليدة بحالة دلول "الرّجل مجنون يا سيّدتي أقسم برأس أمي أنّه كذلك يمكنك أن تسألي عنه"[2].

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 116.

يونس: الممرض الأشقر أحد الممرضين في مصح تيمياوين الّذين تحجّرت قلوبهم وفقدوا ضميرهم يعاملون المرضى على أنّهم عبيد دون إنسانية فيونس هو من أشرف على معاقبة دلول شخصيا "هل تعتقد أن تصرفك الوقح سوف يمرّ مرور الكرام...؟ من دون أن تأخذ أجرك وتنال المقابل الّذي استحققته عن جدارة ...يا ولد الكلبة...امشي قدامي يا ولد الكلبة..."[1].

عباسي: المدير العام لمصح تيمياوين رجل وصل إلى منصبه بالرّشاوي، لا يملك عبّاسي الأخلاق فقد فقدها وهو يسعى إلى عقد الصّفقات للوصول إلى ما يريد بأي طريقة، يدير مصح تيمياوين الّذي يعتبر جحيم لكل من يدخله لأنّ السّيد المدير لا يهتم بالمصح بقدر اهتمامه بالمصالح الشخصية.

وزير الصّحة: رجل طيب يقوم بعمله على أكمل وجه "إنّه إنسان جديّ وصارم في العمل وربما لا يوجد في قمة الهرم شخص يسيّر دفة الوزارة مثلما يفعل"[2] فضميره الحيّ هو ما جعله يستمع إلى دلول المريض وسماع الحقائق منه على عكس الكثيرين الّذين يفضّلون تجاوز مثل هذه الوقائع مع المرضى.

رزاق: شاب في الثّامنة والعشرين من عمره أدخل مصح تيمياوين وصُنّف على أنّه من أخطر المرضى مما جعلهم يعطونه الكثير من الأدوية حتّى فاقت الجرعة القانونية مما أدى به إلى الانتحار في المرحاض شنقا.

ثالثا: بنية المكان:

للمكان في النّص السّردي الرّوائي أهميّة بالغة، فهو عنصر جدّ أساسي يساهم في إنشاء الجو العام ويضفي الطّابع الخاص على الأحداث الّتي تدور فيه، وبشكل عام يمكن القول أنّ المكان في النّص السّردي الرّوائي يساهم في إثراء العمل الأدبي وجعله أكثر إقناعا وواقعية وهو أحد العناصر الأساسية التي يعتمدها الكاتب في النّص الرّوائي.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 164.

[2]- المصدر نفسه، ص 152.

"فالمكان هو المكوّن المحوري في بنية السّرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود الأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معين"[1]

ويتّخذ المكان أبعادا مختلفة في النّص ويتفاعل مع بقية العناصر لإعطاء العمل السّردي مستوى جماليا ودلاليا، حيث يعمل على إحداث التّماسك بين أجزاء العمل الرّوائي، فالشّخصيات والزّمان والمكان تجمعهم رابطة وطيدة وعلاقة تكاملية، وبهذا يتجلّى لنا المكان كما لو كان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوث، حيث تنشأ علاقة بين الإنسان والمكان، علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[2]

ومن خلال رواية "رحى الأيام" سنحاول تقصي المكان وتتبّعه من خلال استخراج أبرز الأماكن الّتي قد بنيت عليها أحداث روايتنا.

1. الأماكن المغلقة:

وهي تلك الأماكن المحدودة والمحصورة والّتي تكتسي طابعا مغلقا محدودا منعزل عن العالم الخارجي ومحيطه الضيق، فالأماكن المغلقة "تمثل الحيّز الّذي يحوي حدودا مكانيّة تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح لأنّها تمثل الملجأ أو الحماية الّتي يأوي إليها الإنسان"[3].

الأماكن المغلقة إذا هي أماكن ذات مساحة محدودة وغالبا ما نجد العمل السّردي يحتويها فيعتبرها أماكن لتوفير الحماية واللّجوء إليها هروبا من الضّرر، ولا تخلو رواية رحى الأيام لياسين نوار من الأماكن المغلقة وأبرزها: الغرفة، مصح المجانين، البيت، السجن، دار العجزة، مطار قسنطينة...

[1]- محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ص 99.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 31.

[3]- أوريدة عبودة، المكان في القصّة القصيرة الجزائريّة النّوريّة، دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد الله الرّكيبي أ نموذجا، ص 59.

1.1.الغرفة:

تعدّدت تسمياتها في الرّواية فوردت تارة لفظة الغرفة وتارة أخرى لفظة الحجرة، وهي من الأماكن المغلقة الخاصّة فغالبا ما تكون الغرفة كاتمة أسرار الإنسان فيها يلقى راحته وخلوته، يلِجها عند طلب الاستراحة أو البوح بأسراره لنفسه، ولكن في بعض الأحيان تكون عبارة عن جحيم لصاحبها يلقى فيها صراعات مع نفسه لا يمكن الخروج منها سالما معافى، فمثلا هذه اللّفظة قد وردت في رواية رحى الأيّام كرمز للمعاناة وجزء لا يتجزأ من المأساة الّتي عاشها بطل الرّواية "دلول" سواء في بيته أو في المصح العقلي، فعندما ذكر الرّاوي في روايته غرف المصح العقلي راح مهرولا يصف بشاعة المنظر قائلا: "تفوح منها رائحة ماء جافيل قويّة تزكّم الأنوف ورائحة البول تصفع الوجه من حين لآخر ذات أسِرة حديدية متراصفة "[1] فدلول أوشك أن يلقى حتفه بسبب معاناته بين جدران تلك الغرفة الّتي زادته اضطرابا أكثر من الاضطراب الّذي كان يعانيه.

2.1. مصح المجانين:

ورد كذلك في الرّواية باسم مشفى المجانين أو المؤسّسة الاستشفائية الحكوميّة، أو حيث لا يسمح لأحد فيه بالتّفكير والتّدبير والتّخطيط، ففي المعنى الشّائع هو ذلك المشفى المخصّص في علاج الاضطرابات النّفسية والعقلية، فتقوم بتقديم الرّعاية اللاّزمة للأشخاص المضطربين والمفترض أن يدخل إليها الإنسان بشكل طوعي إلاّ إذا شكلّت حالته خطورة فيتم إدخاله بشكل قسري أمّا في الرّواية فكان المصح مناقضا لمفهومه الشائع فأبرز مثال بين أيدينا مصح تيمياوين "وهو مصح خارج إطار المقاطعة، ذلك البناء الضّخم أشبه ما يكون بالسجن المحصّن أو القفص الكبير المخصّص لكبح جماح هذا النّوع المميّز من البشر المضطربين عقليا وعزلهم تماما عن الحياة العامّة الّتي أصبحوا يشكّلون خطرا على استقرارها "كان أقرب إلى مؤسّسة عقابية حربية و رهيبة تشتط في المحاسبة وتتطرّف في المعاملة"[2].

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 129.

هذا المصح الّذي كان إبّان الاحتلال سجنا مرعبا ما تزال ترتجف اليوم عند ذكره قلوب ضحاياه النّاجين من ويلاته، كان هذا الحصن عبارة من العديد من العمارات المتقابلة والمصافحة لبعضها البعض يحيط بها من الجوانب سور ضخم شديد الارتفاع هذا الجحيم المختص في إنشاء النّار صيفا والبرد والزّمهرير شتاء، يحوي مطعمين ضخمين شرقي وغربي يتحول إحداهما لقاعة استقبال الزّوار أربع مرات في الأسبوع مقسّم إلى ثلاث أجنحة كلّ جناح مختص بفئة معينة من الأشدّ خطورة إلى الأقل مثلا الجناح "أ" مخصص لشديدي الخطورة ثمّ يتلوه الجناح "ج" لأولئك الأقل اضطرابا وجنونا والجناح "د" للّذين أوشكوا على مزاولة حياتهم الطّبيعية أي على نهج الشّفاء .

دخل دلول هذا المصح قسرا من طرف أخيه لينفرد بالمنزل وزوجته طامعا في حياة سعيدة، فتلقّى دلول أشدّ أنواع التّعذيب والتّنكيل وكلّ أشكال الظّلم والاستبداد.

3.1. البيت:

في الأعمال الأدبية يرد البيت بتسميات عدّة وأبرزها: المنزل، الشّقة، الدّار ولكن كل هذه المسميات تصبّ في معنى واحد ودلالة واحدة توحي إلى أنّ البيت من أبرز الأماكن المغلقة ذات التّأثير البالغ إذ تتشكل بينها وبين ساكنيها نوعا من الألفة والأنس كيف لا وقد شيّدها الإنسان بنفسه ولنفسه وفق معايير اختارها وانتقاها بمفرده، تتماشى وظروفه وتلائم حياته، فيحتمي فيه وبه، وغالبا ما يمثل المكان بالنسبة للرّاوي رمزا للاستقرار والحماية والخصوصية وفي أحيان أخرى يوحي بعكس ذلك، وهذا ما سنراه في روايتنا.

فقد تم الحديث عن العديد من البيوت بين ثنايا أسطر الرّواية، أبرزها بيت دلول، ففي بداية الرّواية كان يقطن الرّيف (المشتة) مع والداه في بيت تعددت تسمياته من قبل الكاتب فسمّاه تارة بيت القصدير المقرقع الآيل للسقوط، وتارة أخرى نعته بالكوخ النّائي الأجرب، هذا البيت المعزول النّائي عن القرية ذو الأرضية المرصوصة بالحجارة تصل إليه بعسر وصعوبة بسبب شظف الطّريق و وعورة المسالك، تلك الممرّات الّتي قد أحدثتها رجل الإنسان بإصرار على

مدى السّنوات، هذا البيت كان شؤم على الأم خمرية والأب الهاشمي والابن دلول أو بوسعنا أن نشمل بالذّكر جُلّ العائلة، ففي بداية اضطراب وجنون دلول لقي والداه مالا يستحقّانه من المعاناة والقهر والعذاب من طرف ابنهم الّذي لطالما كان عاقلا لا يؤذي ولو حيوان كانت تلك المعاناة تزداد يوما بعد يوم إلى أن أصبحت لا تطاق، وفرارا من هذه الحالة وطمعا لتغيير هذا الواقع قرّرت العائلة النّزوح إلى المدينة هروبا من هذا الابن الّذي أصبح في نظرهم ولدا عاقا أو وحشا بشريا لا يستطيعون العيش معه .

وبعد ذلك تم الحديث عن البيت الّذي قطنه دلول وعائلته في المدينة رفقة أخيه وزوجته، ذلك البيت البسيط في عمارة تتوسط حي الوزير ذلك الحي ذو السّمعة السّيئة أين شاعت الرّشوة وانتشرت الجرائم.

بالإضافة إلى بيت جميلة أخت دلول الّذي كان له نصيب كذلك من الذّكر، يقع البيت في حيّ فقير معدم بجوار الطّريق الرّئيسي المؤدي إلى عنابة وبالضّبط في أفقر عمارة في الحي.

بيت حسنو ذلك البيت الّذي لطالما اعتبر مقرّا لإقامة مجالس العائلة الكبيرة من حين لآخر من أجل تبادل أطراف الحديث والمواضيع الحسّاسة، يقع في أدنى عمارة سكنية تتكون من سبع طوابق كاملة.

1.1. مطار قسنطينة:

هو مطار دولي يقع في مدينة قسنطينة بالجزائر يحمل اسم "مطار محمّد بوضياف" وهو أحد أكبر المطارات في الجزائر من حيث حركة المسافرين والشّحن الجوّي، يساهم بشكل كبير في ربط الجزائر ببقية دول العالم ورد هذا المكان في الرّواية عند تشييع سي لهاشمي أب دلول أثناء ذهابه إلى البقاع المقدّسة.

2.1. سجن قسنطينة:

السّجن هو سلب حرية الإنسان بوضعه في مكان يقيّد حريته وهو طريقة لاحتجاز شخص بموجب حكم قضائي أو قرار إداري من سلطة يستند إمّا إلى قانون ينص على عقاب الشّخص لكونه ارتكب جريمة او لمجرد قرار من سلطة

عاملة لتحفظ على مشتبه به حتى إتمام تحقيقاتها[1]، كان هذا المكان قد قضى فيه دلول ثلاثة أشهر كاملة قبل التّأكد القطعي من جنونه وتحويله إلى المصح العقلي.

3.1.دار العجزة:

تدعى أيضا "بدار المسنين" أو "دار الشّيخوخة" تضمّ أناسا وحيدين مهمومين ومعزولين يعصف بهم الاكتئاب، غدر بيهم الأبناء والزّمن، فهي مؤسّسة تقوم برعاية كبار السّن والمسنّين الّذين لا يستطيعون العيش بمفردهم في منازلهم بسبب احتياجاتهم الخاصّة، تتضمّن دار المسنّين خدمات توفير الرّعاية الصّحيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة، تختلف قوانين وتشريعات دار المسنّين من بلد لآخر، وردت في رواية رحى الأيّام دار المسنّين و ارتبط ايرادها بالسّي الهاشمي الّذي لقي من تقلبات الدّهر نصيبا عصيبا فبعد أن تعب وشقى في تربيته وتنشأة أبنائه كان مصيره المحتوم يرجو به في دار المسنين، ففي أحد الأيّام وجد سي الهاشمي نفسه مع المسنّين في دار حكوميّة في غرفة صغيرة يسودها الصّمت بعيدا عن ضجيج أبنائه الّذي اعتاد سماعه، فبينما ينعش ذاكرته وقلبه بتلك الأصوات المطربة تترقّب عيناه باستمرار باب غرفته لعل زائرا دافئا يدفئه إليه الحنين والشّوق ليطلّ عليه حاملا معه إليه بعض من الذّكريات ودفئ الأسرة الّتي عاش فيها راعيا مسؤولا،

فبعد وفاة زوجته خميرّة ظلّ يعاني من الوحدة لكن وجود أولاده معه هوّن عليه قليلا من بؤس تلك الأيام التي قضاها وحيدا دون أنيس ولا جليس ولكن الوضع لم يدم طويلا حتّى استيقظت داخله غصّة خانقة عند إدراكه أنّه قد أصبح عبئا على ابنه عياشي وزوجته الّتي كلّما أعطته أكلا تحسّسه بأنّها ألقمته حجرا و لكن ذلك كان هيّنا على سّي الهاشمي قياسا بمرارة الألم الّذي تجرّعه بسبب أبنائه عديمي المسؤولية والضّمير عندما زجوا به في دار العجزة، عندها أدرك أن تعبه قد ذهب سدى، وأنّه الآن بين حيطان أربعة لا يملك إلاّ عينين للبكاء وبعض الصّور العالقة في مخيّلته،

[1]- Human Developement Report 2007/2008 prison population per 100,000/ people. برنامج الأمم المتّحدة الإنمائي، نسخة محفوظة 11 أفريل 2016 على موقع واي باك مشين، ص 35.

فقد عاش سي الهاشمي أقسى لحظاته في آخر عمره، لحظات لم يعشها حتّى إبّان الثّورة التحريريّة فيا من تعب يا من شقى يا من على الحاضر لقى.

2. **الأماكن المفتوحة**: هي عبارة عن حيّز خارجي لا تحده أي حدود ضيّقة فهي أماكن عامة، فغالبا ما تتّخذ الرّوايات في عمومها أماكن منفتحة على الطّبيعة تسود خلالها الحركة والحيوية كونها "حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكل فضاء رحبا، غالبا ما يكون لوحة طبيعيّة للهواء الطلق"[1]

فالمكان المفتوح بمثابة الرّاحة للإنسان حيث يحسّ فيه بكينونته بعيدا عن ضجر الحياة وصخبها وهناك من يسمّيها بأماكن الرّاحة حيث "تكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات الّتي تجد الشّخصيات فيها نفسها كلّما غادرة إقامتها الثّابتة"[2] فالأماكن العامّة ملك لجميع النّاس على عكس الأماكن الضّيقة (المغلقة) الّتي تكون مخصّصة لجماعة معيّنة أو فرد معيّن.

تحوي رواية رحى الأيّام مجموعة من الأماكن المفتوحة ومن الأماكن الّتي كان لها الحظ الوافر بالذّكر نذكر: العالم، الريف، الحجّ، المدينة، الحيّ، فرنسا، جبل عرفة.

1.2.الحيّ: أو الشّارع وهو مكان مفتوح حيث تلتقي فيه مختلف فئات المجتمع وهو نقطة تواصل بين الشّخصيات والحدث "يعدّ فضاء الشّارع جزء لا يتجزأ من فضاء المدينة فهو ظلّها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب حيث يتحرك النّاس في فضائه الواسع ويواصلون ديمومتهم عبره ويسجّلون نجاحهم أو فشلهم من خلاله"[3].

وفي رواية رحى الأيّام تحدّث الرّاوي عن حي الوزير الواقع في أطراف المدينة الشّرقية، هو حي سيء السّمعة أين شاعت الفوضى وانتشرت الجرائم والرّشوة استحكمت دوائرها الرّسمية وغير الرّسمية، حي الوزير أين ترى الشّباب

[1]- أوريدة عبّود، القصّة القصيرة الجزائريّة الثّورية، ص 51.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 10.

[3]- أحمد زبير، جماليّة المكان في قصص إدريس الخوري، دار التّوحيدي، الرّباط، المغرب، ط 1، 2009، ص 16.

منحرفي الطّباع وسيّء الأخلاق إلى حدّ ما، إلى الحد الّذي يأبى أي شخص مؤدب وابن عائلة يحترم نفسه ويحترم غيره أن يسايرهم وأن يجلس إليهم إلى حد أن يبيعوا المخدرات والأقراص المهلوسة للنّاس "[1] هذا هو حيّ الوزير المعروف بسمعته السّيئة في جلّ الأنحاء.

2.2 الرّيف: هو فضاء مفتوح وواسع مليء بالأسرار، فإذا ما تناولنا مفهومه نجده واسعا كشساعة مساحته، ذكره الرّاوي وتحدّث عنه في مطلع الرّواية فرمز به إلى الأمان والطمأنينة والهدوء الّذي كان يسود الأنحاء قبل أن تعصف رياح الجنون بدلول، فقال: "قبل سنوات ماضية كان دلول يقطن مع والده ووالدته في الرّيف بين ضياع فيحاء وحقول غنّاء تمنح بغير حساب وتعطي دون أن تضنّ أو تبخل بشيء"[2]

ولكن حالة الهدوء هذه لم تدم طويلا، بعدها لاذ عقل دلول بالفرار فانقلب أمن وأمان أهله إلى العكس تماما وصيّر الرّيف تلك الجنّة الخضراء إلى جحيم لا يطاق العيش فيه ولا يحتمل، فبعد أن صوّر الرّاوي الرّيف على أنّه المكان المثالي للمكوث فيه بسلام استدرك كلامه وصوره ثانية بالصّورة الّتي أصبح فيها بعد جنون دلول.

راحت العائلة مهرولة تاركة ورائها الرّيف بكلّ ما فيه نازحين إلى المدينة لعلّ وعسى يجدوا فيها ما يشفي جروحهم الّتي أصابتهم بها المشتة.

3.2. **المدينة:** تشغل المدينة حيزا مكانيا كبيرا، في المكان الّذي جمع أغلب أحداث الرّواية، هذا الحيّز الّذي لطالما عُرف بكثافته السّكانية الهائلة والّتي كانت سببا رئيسيّا في توليد الأحداث، فذكرت عدة مدن أبرزها مدينة عنّابة وقسنطينة وذكر بلد أجنبي و هو فرنسا، فالمدينة هي المكان الّذي تتحرك فيه شخصية دلول وباقي الشّخصيات وتتولّد فيها العديد من الأحداث، فبعد نزوح العائلة إلى المدينة بدأت الأحداث في الظّهور والتّطور حدثا بعد الآخر

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

بين ثنايا هذه المدينة الواسعة، في البيت والحيّ والمدينة بشتّى مرافقها من سجن ومركز شرطة ومستشفى ومصح عقلي...

فدلول لقي في هذه المدينة الظّالمة عذابا لم يلقاه في غيرها من الأماكن قط، فقد زادته المدينة اضطرابا وجنونا فوق جنونه، كانت المدينة المكان الّذي لم ير فيه دلول ولو بصيص نور منذ أن وطأتها أقدامه، لقي فيها من نائبات الدّهر ما أهلكته وهدّمته.

4.2 فرنسا: هي بلد مغاير للبلد الّذي جرت فيه أحداث الرّواية خارج حدود الوطن كما وصفها الرّاوي بأنها "بلاد الأجانب الكفرة"[1] كان هذا البلد بلد الاستعمار الغاشم في وقت سابق، وهو وجهة مجذوب البكر لسي الهاشمي الّذي كان حظه ضئيل الذّكر في الرّواية، فكانت فرنسا وجهته بعدما لقي في بلاده ما هدّ صبره وأنفذه، فقد كان يعمل عمل الحمار في حقول أبيه هذا ما زاد الطّين بلّة ودفعه إلى المغادرة في أول سفينة رآها ترسو ميناء بونة السّاحليّة دون ترك أي خبر خلفه ،مرت السّنوات دون أن يظهر له أيّ أثر سوى رسالة موجزة جاء بها أحدهم ذات يوم من فرنسا تخبر بأنّه على ما يرام بعد مرور العام الرّابع أو الخامس على رحيله"[2].

5.2 الحجّ: هي البقاع المقدّسة وهي من أركان الإسلام الخمس لمن استطاع إليه سبيلا، وهو حجّ المسلمين إلى مكّة في موسم محدّد من كلّ عام للقيام بشعائر محدّدة سميت بمناسك الحجّ وهو واجب لمرّة واحدة في العمر، هو المكان الّذي ذهب إليه سي الهاشمي ليكفّر عن ذنوبه وخطاياه وليغسل قلبه من الحقد الذي يحمله، جرت أغلب أحداث الرّواية في حين ذهابه إلى أداء هذه الشّعيرة الدّينيّة فقد حدثت دون دراية منه.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

رابعا: البنية الزّمنية:

إنّ الزّمن مرتبط ارتباطا وثيقا بحياتنا اليومية، وقضيّته شغلت فكر العديد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء "فقد خاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والأنطوروجي ودخلت في هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية ومنطقيّة وغيرها "[1] فقسّم الفلاسفة الزّمن إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر والمستقبل.

لكن في رواية رحى الأيّام لم يتّبع الرّاوي النّسق الزّمني المتتابع، ذلك أنّ المفارقات الزّمنية كان لها حضور خاصّ لازم السّرد في غالب الأحيان، ذلك أنّ الرّاوي يحتاج من وقت لآخر للخروج من زمن السّرد للدّخول فيه مرّة ثانية من طريق الاسترجاع والاستباق.

4.1. المفارقات الزمنية:

تسمّى المفارقات الزّمنية بالتّنافر أيضا "حيث يتوقّف الرّاوي عن سرد الأحداث المتناهية ويفسح المجال أمام الشّخصيات في الرّجوع إلى الوراء والتّقدم وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق أو الاسترجاع"[2] وتحدث هذه المفارقات عند مخالفة زمن السّرد لترتيب أحداث الرّواية.

4.2. الاسترجاع:

يعرف الاسترجاع بأنه: "التّوقّف عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطّي، مع الرّجوع إلى الوراء لذكر حوادث قبل بدء الرّواية"[3]

فقد سيطر الاسترجاع على أغلب ثنايا الرواية بنوعيه كان جليّا:

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير) ص 61.

[2]- حميد لحميداني، أسلوبيّة الرّواية، مدخل نظري، دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، الدّار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989 ص 80، 81.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، دراسة دار العربيّة للعلوم والنّاشرون، الجزائر، ط 1، 2010، ص 297.

أ. **الاسترجاع الداخلي**: وظّف الرّاوي هذا النّوع من الاسترجاع في روايته في العديد من المقاطع أبرزها "كان السّرير الّذي يرقد دلول فوقه حديديّا بالكامل شبيها بذاك الّذي تمدّد عليه منذ مدة طويلة، لقد رأى هذا المشهد في مرة سابقة بل مرّات متعاقبة كثيرة "[1].

فهنا قامت ذاكرة دلول بعرض كل تلك المرّات الّتي عاش فيها نفس الإحساس وتجرّع نفس الألم وجرّب مرارة الشعور.

كما نجده في مقطع آخر: "قبل شهر" "اعتن بنفسك جّيدا يا بن أختي قال دلول بصوته الحنون موجّها كلامه إلى ولد شقيقته الكبرى الّذي يحبّه ويعزّه كما لم يفعل مع واحد من أشقائه من قبل"[2].

وكذلك في قول الرّاوي: "قبل بضع سنوات ماضية كان دلول يقطن مع والده ووالدته في الرّيف بين ضياع فيحاء وحقول غنّاء، تمنح بغير حساب وتعطي دون أن تظن أو تبخل بشيء "[3].

في هذا المقطع يسترجع الرّاوي ذلك الوقت الماضي المنقضي عندما كان دلول يقطن الرّيف رفقة والديه ولا يشغل باله خطب ولا ترهقه أية هموم، ذلك الوقت الّذي كان دلول ينعم فيه بحياة هادئة مطمئنّة قبل أن تعصف به ريّاح الجنون وقبل أن تقسم الأيّام على تمزيقه.

وكذلك في قوله: " قبل أيّام، ما إن تجاوزت سيارة الإسعاف قرية المرجي الصّغيرة الواقعة على ضفاف المدينة الدّنيا فقد أدرك مجنون العائلة أنّه قد تم نقله إلى مصح خارج إطار المقاطعة"[4].

فهنا قد رجع الرّاوي بالزّمن إلى قبل عدّة أيّام حينما تم نقل دلول إلى مصح تيمياوين الواقع خارج المقاطعة الّذي كان عبارة عن سجن إبّان الاحتلال الفرنسي.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 9.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.
[3]- المصدر نفسه، ص 20.
[4]-المصدر نفسه، ص .124

ب.الاسترجاع الخارجي: يقوم الاسترجاع الخارجي باستعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي ويتّضح لنا ذلك من خلال عدّة مقاطع أبرزها: " لقد استحضر الحاج البدوي رهبة المكان والزّمان في قلبه وروحه وأدرك أنّ هذه الفرصة النّادرة الّتي لطالما سمع عنها حينما كان مجرد صبيّ صغير يرعى الغنم على أرض أبيه وجده قبل سبعين عاما أو يزيد، يوم كان الرّجال يحجّون على ظهور الخيل والبغال والحمير مصطحبين معهم مؤنهم ومعاولهم وحتى المناجل والحبال أحيانا كلّ هذا من أجل أن يعملوا في خضم الطّريق و يكتسبوا مقدارا من المال يمكنهم من مواصلة الرّحلة الإيمانية .."[1].

وكذلك في المقطع: "الآن فقد تضاءلت أمام عيني سي الهاشمي تلك الخزارات وانطفأت في قلبه جمرة الثّارات القديمة الّتي تربّى عليها منذ نعومة أظافره، تلك الّتي أشربها مثل حليب الأم من حين كان مجرد غرّ لا يكاد يقوى الوقوف على قدميه، فلان يا بني عدوّنا لأنّه سرق منا نعجة قبل عشر سنوات، وفلان ولد فلان هو شخص غدّار مقيت عليك أن تحذر جانبه ولا تعامله إلاّ في إطار... أمّا تلك المرأة فهي زوجة ذاك الّذي يطلق في كلّ ليلة بهائمه الكريهة لتنفش في الزرع؛ فلان عدوّنا حين تحالف ذات يوم ضد جدك...."[2].

هنا وأثناء قيام سي الهاشمي بشعائره الدّينية تبادرت إلى ذهنه تلك الثّارات القديمة والّتي تربّى عليها منذ نشأته وترعرع بينها، تذكّر ذلك البغض الّذي يحمله بين طيّات قلبه صوب عدد من النّاس، تذكّرها جميعا واحدة تلو الأخرى فأراد تنقية قلبه من شوائب الحقد والكره.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 126.

[2]-المصدر نفسه، ص ن.

4.3.الاستباق: هو أن يروي الكاتب حدثا قبل أن يقع من باب التنبؤ أو التمهيد لوقوعه "[1] وعلى هذا الأساس فإنّ وقوع هذه الأحداث المتنبئ بها ليس أكيدا بل محتملا فاستطاع الرّاوي من خلال هذه التّقنية العبث والتّلاعب بالزّمن وكان الاستباق جليّا من خلال المقاطع التّالية:

"قالت الخالة ذلك وفي نيّتها أن تقول المزيد، أرادت أن تبسط بين يدي ولد أختها الكبرى كل ما جاءت لترويه وتحشو به رأسه الصّغير في تلك الأمسية الجميلة الشرقة ... والحق أنّه قدر كبير جدا يمكنها من التّمكث حتى صباح الغد تتكلّم وتستفيض فيه بالشّرح والاستطراد كلّ هذا من غير أن يخفت صوتها أو تخفّ نبرتها الحادّة ولو قليلا..."[2]

نستنتج أنّ الاستباق هو التّنبؤ لما قد يحدث مستقبلا والتّطلع لما هو آت قد يتحقّق وقد لا يتحقّق، وهذا الاستباق يعين القارئ على تصوّر بعض الأحداث قبل وقوعها وهذا أشبه بالانتظار.

كما نجد الاستباق أيضا في "رغم الخبل الفظيع الّذي مسّ عقله إلاّ أنّه كان يدري مستيقنا أنّ الجيران المتخفين خلف الشّجر والحجر من حوله لن يلبثوا أن يتقاطروا على موقع الجريمة بعد مغادرته ويعبثوا بالفضلات والرّماد على أمل العثور على شيء يكفي لتدعيم قصّة وشيكة سوف تنسج حول الحادثة أو حوله في ذاته"[3]

فهنا بعد أن أصابت دلول نوبة الجنون الحادّة وفرغ من حرق كلّ الكتب الّتي ظلّ سنوات ينفق أمواله في اقتنائها والّتي كانت بمثابة الكنز الثّمين بالنّسبة له، كان شبه متيقّنا أن هناك عيونا تراقبه وتنتظر مغادرته للمكان للتّحري عن الجريمة وملابساتها.

وكذلك يتجلى لنا الاستباق في "إلاّ أنّه كان عارفا بما ينتظره بعد قليل مدركا تماما أنّ أيّامه القادمة في المصح سوف تكون أسوأ ما يشاهده في حياته كلّها ولكنّه لن يبقى مكتوف اليدين..."[4].

[1]- إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، ص 297.
[2]- ياسين نوار، رحى الأيّام، ص 36.
[3]-المصدر نفسه، ص 83.
[4]- المصدر نفسه، ص 165.

كان دلول شبه واثق من أنّه سوف يتناول طعامه و يأخذ دوائه وربّما يجبر على قضاء حاجته في هذا المربع الواحد، وفي هذه المرة سوف يرى الويل و يختبر الوحشة وصقيع اللّيلة خلال السّاعات الطّويلة القادمة"[1] فبعد زيارة الوزير لمصح المجانين عند افتعال دلول لتلك المشكلة الّتي كاد أن يخسر مدير المصح و كل العمال مناصبهم بسببه، وبعد مغادرة قافلة الوزير، المصح كان جليّا لدلول و واضحا أشدّ الوضوح لمصيره المحتوم المرعب الّذي ينتظره كان موقنا بأنّ عملته تلك لن تمر أبدا مرور الكرام، و في المقطع الثّاني وبعد أخذ دلول إلى السّجن الانفرادي السّري غشيّ الرّعب فؤاده وأدرك جيّدا مدى بشاعة و فظاعة الموقف الّذي ورّط نفسه فيه.

ومن خلال هذه الأمثلة الّتي قدمناها من رواية رحى الأيام نلاحظ أنّ البعض من المقاطع الّتي وظّف فيها الاستباق قد تحقّقت فعلا والبعض الآخر كان عبارة عن مجرد فرضية.

4.3. تسريع حركة السّرد:

ويلجأ إليها الكاتب للتّخلص من أحداث وتفاصيل لا يمثل حضورها فاعلا يخدم بنية النّص ويتجسد من خلال:

أ. **الخلاصة:**

وذلك بسرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة، أيّام، شهور أو سنوات في بضع فقرات أو صفحات دون ذكر التّفاصيل؛ حيث نجد في روايتنا رواية رحى الأيّام العديد من الأمثلة نذكر منها:

"أو فقط بسبب بضع كلمات محفّزة ترميها بوجهه زوجة أخيه الأصغر عياشي، هذه الّتي تقطن معهم منذ أزيد من أربع سنوات كاملة وتسمّم حياته وحياة والده قطرة بقطرة بغير شفقة أو رحمة"[2]

نلاحظ في هذا المقطع أنّ الرّاوي قد لخص لنا أفعال زوجة الأخ لمدّة أربع سنوات في بضع كلمات.

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 165.

[2]-المصدر نفسه، ص 19.

"قبل بضع سنوات ماضية كان دلول يقطن مع والده ووالدته في الرّيف، بين ضياع فيحاء وحقول غنّاء تمنح بغير حساب وتعطي من دون أن تضن أو تبخل بشيء" [1]

وهنا قام الرّاوي باختصار حياة دلول السّابقة وأجملها في أسطر قليلة كما لخّص لنا الرّاوي حال دلول بعد انخراطه في تيّار الإخوان لمدّة سنوات في فقرة وجيزة.

"بقي دلول على هذا الحال سنتين كاملتين وبضعة أشهر لا حديث له في أثناء ذلك إلاّ عن رابطة الأخوة والصّحابة والتّابعين وسنن الأوّلين الغابرين والأئمّة والمجتهدين مالك وأحمد وأبو حنيفة"[2]

ونجد في مقطع آخر " هكذا كانت أيّام دلول في داخل مصح تيمياوين مقسّمة بين النّوم والعمل والأكل ثمّ العمل والنّوم والأكل والعمل "[3]

أجمل لنا الكاتب أيّام دلول في المصح في بضع أسطر وتجاوز لنا تفاصيل تلك الأيّام.

ب. **الحذف:** هو قفز زمني وذلك بإسقاط مدّة روائية طويلة أو قصيرة من غير إشارة إلى ما وقع فيها من حوادث ووقائع، ومن أمثلة الحذف الّتي وجدناها في الرّواية ما يلي:

" الغريب أنّ كلّ تلك القسوة قد أثمرت في الختام وآتت أكلها بغير المتوقع ... بعد خمسة أشهر "[4]

وهنا أسقط السّارد فترة زمنية تقدّر بخمسة أشهر.

"يذكر حسنو جيدا أنّ حاله قضى في السّجن مدّة ثلاثة أشهر كاملة قبل أن يحوّل إلى مشفى المجانين "[5]

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص 20.
[2]- المصدر نفسه، ص 60.
[3]- المصدر نفسه، ص147.
[4]-المصدر نفسه، ص 88.
[5]- المصدر نفسه، ص 87.

نجد أنّ الرّاوي قد تجاوز الحديث عن أحداث تلك المدّة الّتي قضاها في السّجن.

وتجلّى الحذف في مقطع آخر:

"ما إن تجاوزت سيارة الإسعاف قرية المرجي الصغيرة الواقعة على ضفاف المدينة الدنيا حتّى أدرك مجنون العائلة أنّه قد تم نقله إلى مصح آخر خارج إطار المقاطعة"[1]

فالرّاوي هنا استغنى عن أحداث المدّة الزّمنية الرّابطة بين المكان الّذي يقطن به دلول وقرية المرجي، اختزل الحديث عن التّفاصيل الّتي حدثت مع دلول داخل سيارة الإسعاف في تلك المدّة.

4.4. إبطاء حركة السّرد:

يتم تعطيل حركة السّرد وإيقاف نموها وقد استعمل نوار ياسين تقنية تعطيل السّرد بكثرة في رواية رحى الأيّام وذلك من خلال المشاهد الحواريّة بين الشّخصيات أو وصف بعض الأماكن.

أ. المشهد أو الحوار:

هو المشهد الحواري الّذي يأتي في كثير من الرّوايات لتصفيف السّرد حيث يقدّم الشّخصيات في حالة حوار مباشر ومن الحوارات الّتي وردت في الرّواية حوار بطلنا دلول مع ابن شقيقته حسنو:

- ما الّذي ينقصك يا خالي؟ ما الأمر ... هل أنت في حاجة إلى المال؟ سأل حسنو شقيق أمه بنبرة راشد[2].
- لست في حاجة إلى أي شيء، الحمد لله، أجاب الخال بنبرة متعالية، ولكن بها معنى لطيفا أحسّ معه حسنو الصّغير بشيء من الطّمأنينة يتسرّب من جديد إلى داخل نفسه، ولكن جليسه لم يلبث أن أردف بشراسة ذئب جائع يهجم.

[1]-ياسين نوار، رحى الأيام، ص 124.
[2]-المصدر نفسه، ص 24.

– وماذا سينقصني يا سي حسنو؟ أنا أفضل حال من الجميع... أنا خير من الكل... من يتجرّأ منهم أن يقول عكس ذلك...؟ لا أحد يجرؤ.

– لا أعني شيئا فهمته... الجميع يهتمّون لأمرك يا خالي...

– أخبرني يا ولد أختي العزيز، تكلّم الخال بعد طول صمت وتدبّر، أخبرني أو بالأحرى ردّد ورائي وحاذر أن تخطأ لأن الأمر جدّي للغاية[1]... إنها قضيّة نعيم أبديّ أو جحيم متّصل، ردّد بصوت مسموع يخرق آذان جميع هؤلاء الملطّخين بالدم والإثم والجالسين هناك قبالتنا، قل إبليس يطير إبليس يطير إبليس يطير... ردّد قلت لك.

– إبليس يطير نطق حسنو أخيرا بشيء من الارتياب والتّردّد.

– لقد أحسنت، أحسنت كثيرا... الشّياطين تطير، الشّياطين تطير، كرّر مرّة أخرى... افعل ذلك أنا آمرك.

– الشّياطين كلّها بغير استثناء تستطيع أن تطير. ها قد قلت... هل أنت راض الآن يا خالي؟

– تمام الرّضا، قل أيضا الرّسول يطير.

وورد مقطع حواري آخر بين بطلنا دلول وشقيقته جميلة عند زيارتها له في المصح:

– لماذا أحضرت كل هذا الطّعام معك يا أختي؟ أنت في حاجة إلى كلّ دينار يجمعه زوجك المسكين. قال دلول خاطبا شقيقته.

– يعطيه سكّين... لو كان الأمر بيدي لأطعمته روث البقر وسقيته السّم الزّعاف وتركت مصارينه ترتجف وترتعد من جرّاء ذلك.

– لا تقولي مثل هذا الكلام يا أختي... لو أمرت المرأة أ، تسجد لإنسان لكان زوجها أحق بسجودها، لا الوالد ولا الولد ولا الشّقيق، هل تعلمين...

– دعنا من سيرته النّتنة الآن أرجوك، أنا لم آتي إلى هنا للتّحدث عن ذلك الأصلع.

[1]– ياسين نوار، رحى الأيام، ص24.

- ولكنّه...[1].

- اسمع، ردّت الشّقيقة الصّغرى متجاهلة ما قاله دلول للتّو لقد تحدّثت قبل قليل مع أحد الممرّضين ويبدو أن لقب عائلته هو أيضا "بوجمعة" لقد أوصيته بك خيرا وترجّيته طويلا أن يعاملك معاملة خاصّة...

- لا داعي لذلك يا أختي فأنا... لا أحتاج أن أعامل كشخص مميّز عن الآخرين، ثم لو أن هذا الرّجل كان فعلا يلقي بالا لهذا التّشابه في اللّقب لكان اتّصل بي منذ زمن و ....

- لا تنشّف رأسك يا دلول واسمع لما أقوله لك الحين... كل النّاس يستغلّون مثل هذه الفرص الّتي تأتي بها الرّيح اللّطيفة والنّسائم من حين لآخر ...

- أجل، الرّيح اللّطيفة والنّسائم... مثل تلك الّتي هبّت عليّ قبل أسابيع وجعلتني آتي إلى هذا المكان...[2]

كما وضع لنا ياسين نوار مشهد حواري داخلي (المونولوغ) إلى جانب المشهد الحواري المباشر، وهذا مقطع مونولوغ أجراه دلول مع نفسه حين أدرك بأن شقيقه قد أدخله المصح.

- "طأطأ دلول رأسه بذبول كأنّما عاد لينغمس من جديد في داخل أعماقه، لقد فعلها عيّاشي بكلّ تأكيد... رغم كلما أخبرته بهفي المرّة السّابقة، خاطب دلول نفسه بألم وحسرة من أسقط في يده وحيل بالقوة بينه وبين حريّته... فهو الآن لا يملك حيلة ولا يهتدي لوسيلة...[3]

ب. الوقفة:

يتوقّف الزّمن وينصرف الكاتب إلى وصف مكان أو تعريف لملاح شخصية ما وهذا ما يؤدّي إلى تبطيئ السّرد.

جسّد لنا نوار ياسين في رواية رحى الأيّام عدّة وقفات منها ما جاء وصفا لأمكنة أو وصفا لشخصيات ونجد في هذه الرّواية للشّخصيات فذكر منها:

[1]- ياسين نوار. رحى الأيام، ص 176.

[2]-المصدر نفسه، ص 177.

[3]-المصدر نفسه، ص 13.

"كان رجلا قصير القامة ذابل الكتفين مستدير الوجه، يتدلّى كرشه العظيم أمامه بشكل مفرط حتى كانّه شيء ما مغطّى يحمله بين يديه، كان ذلك البطن الرّحب يرتمي أمامه مثل كيس مليء بالرّمل أو الوحل يهدّد بأن ينفجر في أيّة لحظة فيسيل خليطه الملوّث الرّنخو على الأرضيّة الزّلقة الّتي لاتزال تتمايل أمام ناظري المريض الجديد جيئة وذهابا"[1].

"كان سي لجذم رجلا أفطس الأنف أصلع الرأس، اللّهم إلاّ بعض خصلات شعر نافرة عن كلا الجانبين، هذه الاعواد الناتئة الّتي ربّاها وتعهدها بحرص جاعلا منها خيوطا شقراء طويلة بالكاد تكفي ليستر البياض النّاصع وسط رأسه الكروي إذ ما أمالها هنا وهناك"[2].

وتجلّى في الرّواية وصف للمكان "مصح تيمياوين"

"في الأساس كان مصح تيمياوين كذلك في فترة الاحتلال المظلمة، سجنا حصينا ومرعبا ترتجف عند تذكّره اليوم أوصال ضحاياه من الأحرار القلائل الّذين بقوا على قيد الحياة، كان يحوي في جوفه عمارات كثيرة متقابلة ومصافحة لبعضها البعض، يحيط بها من كلّ الجهات الأربع سور مرتفع مسرف في الارتفاع تكسر أرجل القط في أكثر من موضع لو تقدّر أنّه نطّ من فوقه ذات يوم"[3].

[1]- ياسين نوار، رحى الأيام، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

خاتمـــــة

لكلّ بداية ختام، في ختام بحثنا كان لزاما علينا أن نسجّل أهمّ النّتائج الّتي توصّلنا إليها من خلال بحثنا المتواضع وتتمثل هذه الاستنتاجات في:

. تتعدّد التّعاريف اللّغوية والاصطلاحية حول مفهوم البنية السّرديّة حسب النّقاد والدّارسين.

. يقوم العمل السّردي على العناصر التّالية: الحدث، الشّخصية، المكان والزّمان.

. بطل روايتنا هو: دلول بوجمعة وهو الشّخصية الرّئيسية الّتي تدور حولها كل أحداث الرّواية.

. اعتماد ياسين نوار تقنيات السّرد خاصّة الاسترجاع وهو أهمّ ما ميّز الرّواية فينتقل بين الحاضر والماضي بسهولة لتوضيح الكثير من الأحداث للقارئ.

. تراوح توظيف الروائي للأمكنة بين المغلقة والمفتوحة في الرّواية، وتمكّن الرّاوي من سردها والانتقال بينها بطريقة سلسة، تعرّف القارئ عليها وتخلق روابط بينها وبين العناصر السّردية الأخرى.

. للمكان والزّمان دورين هامّين في تسيير الأحداث وتحريك الشّخصيات ممّا أعطى دلالة عميقة للرّواية.

. في رواية " رحى الأيّام " يروي ياسين نوار لنا الحياة المأساوية الّتي يعيشها دلول وكيف تضيع حياته هنا وهناك هباء.

وما هذا البحث إلا تجربة اجتهدنا في القيّام بها ليس لها إلا حق الملاحظة، فإن أصبنا فبتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، والله الموفق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. ياسين نوار، رحى الأيام، دار ابن شاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.

ثانيا: المراجع:

المراجع العربية:

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
2. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للإيصال والنشر، د.ط، د.ت.
3. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد ثامر دار الحديث، مح1.
4. أحمد العدواني، بداية النص الروائي مقاربة الآليات لتشكيل الدلالة، النادي الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط1،2011م
5. أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006م.
6. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1،2004م.
7. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1،2012م.
8. أحمد زبير، جمالية المكان في قصص إدريس الخوري، دار التوحيدي، الرباط المغرب، ط1،2009م.

9. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1،2005م.

10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ذار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا، ط2، 2015م.

11. أوريدة عبودة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبيأنموذجا)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

12. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر،دط، 1998م.

13. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربة للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، تونس، ط1،2005م.

14. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيانغولدمان، دار ابن رشد، بيروت د.ط،1986م.

15. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989م.

16. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط،3،2000م.

17. رضوان عبد الله، النموذج وقضايا أخرى، دار البيروني للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان د.ط، 1983م.

18. سعيد بن كراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمان، الرباط المغرب د.ط، 2001م.

19. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط،1،1985م.

20. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1997م.

21. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط ،1984م.

22. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998م.

23. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، دراسة آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1،2004م.

24. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،1996م.

25. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، د.ط،1998م.

26. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.

27. عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان الأردن، ط1،2008م.

28. عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران +الجزائر، 2009م.

29. عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطبعة الجديدة، دمشق سوريا، ط1، 2003م.

30. عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1،2005م.

31. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط،2006م.

32. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت د.ط، 1998م.

33. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1،2009م.

34. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م.

35. فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2012م.

36. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2012م.

37. محبوبة محمدي، محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارثية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1، 2001م.

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت لبنان، ط1،2010م.

39. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر، بيروت لبنان، ط1،2004م.

40. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2007م.

41. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991م.

42. مسعد بن عبد المعطي، بناء الفكر، الألوكة، ط1.

43. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية ختامية (حكاية، بحار الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ووزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1،2011م.

44. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق سوريا، د.ط، 2011م.

45. هاشم مرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة الموحدة، ط1،2008م.

46. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008م.

47. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1،1983م.

48. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسوية إلى الألسنة، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط،2002م.

المراجع المترجمة:

1. تزفيطانتودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط،1،2003م.

2. جان بياجيه، البنيوية، تر: عازومتيمنة، منشورات عيودلات، بيروت ،6.4، 1985م.

3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977م.

4. جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1،1989م.

5. جيرالد برانس، قاموس السرديات تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1،2003م.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1. شوشان بوبكيرة، رؤية العالم في روايات حنفاويزاغز، دراسة سردية في ضوء البنيوية التكوينية (لوسيانغولدمان)، مذكرة ماجيستير قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر باتنة،2012م.

2. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني في مذكرة ماجيستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب الجامعة الاسلامية بغزة،2010م.

3. نزيهة زاغز، معمارية البناء في ألف ليلة وليلة، البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة،2007..2008.

رابعا: المجلات:

1. فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، مجلة الأقلام، بغداد، العراق، العدد 5،6،

1997م.

خامسا: المعاجم والقواميس:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد)، ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة،1989م.

2. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل بيروت مج، ط1، 1991م.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ج7، ط1.

4. بطرس البستاني، محيط المحيط (مادة حدث)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

5. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية الدار النموذجية، بيروت صيدا ط5.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. HumanDevelopment report 2007_2008praison population per 100،000 people ،برنامج الأمم المتحدة الإنمائي ، نسخة محفوظة 11أفريل 2016 على موقع واي باك مشين.

الملاحـــق

الملحق رقم 01:

1. التّعريف بالرّوائي:

ياسين نوار: هو كاتب جزائري ينحدر من ولاية قالمة، ولد 27 /9/1982، حائز على شهادة بكالوريا في الآداب، العلوم الإنسانية، 1999. 2000م، أستاذ تعليم ثانوي.

المشاركات والجوائز:

. جائزة رئيس الجمهورية (علي معاشي) فرع الرّواية 2014.

. الجائزة الأولى في مسابقة فواصل للأعمال القصصية 2018م (دار المثقف).

. تظاهرة قسنطينة عاصمة الثّقافة العربية2016م.

. الصّالون الوطني الأول للفنون التّشكيلية، الطّارف 2017م.

. اليوم العالمي للعيش في سلام، متحف الفن المعاصر (وهران)، 2018م.

. ندوة فكرية حول تقنيات التّنشيط الثّقافي، المنستير، (تونس)، 2015م.

. جائزة الرّواية العلمية، 2021م، المرتبة الأولى دوليا عن رواية (وفد بغداد).

. جائزة أوّل نوفمبر 1954م، المرتبة الأولى وطنيا عن رواية (أم النسور)، 2021م.

قائمة المؤلفات:

. رواية " حبة البرتقال" عن دار نوميديا للنشر 2011م.

. رواية " حكاية طفلين "، عن دار نوميديا، 2011م.

. رواية" بعيدا جدا عن الجنة "، عن دار نوميديا، 2012م.

. سمكة أفريل "مجموعة قصصية "، عن دار نوميديا، 2012م.

. رواية " ثلاثة أيام "، عن دار نوميديا، 2014م.

. شتاء دمشق (قصص).

. رواية "كاف الريح ".

. رجل العسل (قصص).

. رواية " صحاري السراب".

. رواية " رحى الأيام ".

. قصص الأبواب الأخرى.

. رواية خلخال عمتي.

. رواية كسر خاطر.

. مجموعة قصصية " خيط الحرير".

الملحق رقم 02:

ملخّص رواية رحى الأيّام:

تعكس روايتنا قضيّة اجتماعيّة بامتياز يجسّد فيها الكاتب ياسين نوار الواقع الاجتماعي المعاش بحذافيره فيحكي لنا قصة إنسان تحوّلت حياته وانقلبت رأسا على عقب وتحوّله من إنسان سوي إلى إنسان غير متّزن يقبع في مصح عقلي تدور أحداث روايتنا رحى الأيّام للكاتب ياسين نوار حول شخص يدعى دلول بوجمعة الّذي اتفقت الحياة والإخوة والأصدقاء على كسره.

كان دلول انسانا عاقلا متفوّقا في دراسته رغم بعده عن عائلته، حيث أن والده لم يمنحه الحب ،كبر دلول و بدأت حياته بالتّغير تدريجيّا منذ أن تزوّج شقيقه و أصبحت زوجة أخيه تفتعل المشاكل، الأمر الّذي أدّى إلى توتر علاقته بشقيقه الّذي عادى كلّ العائلة ، هذا لا لم يستطع دلول تحمّله و عكس ذلك على نفسيّته ممّا أدى به إلى عدم استطاعته إكمال دراسته فتوقّف عنها، أصبح دلول مضطربا نفسيّا يبحث عن السّلام و الطّمأنينة لا غير ذلك و إثر هذا انظمّ إلى رابطة الإخوان الّذين يساعدون النّاس و يقومون بمحاضرات دينيّة، ظلّ دلول ناشطا في هذه الرّابطة مدة طويلة متيقّنا أنّه قد وجد مبتغاه الّذي طالما سعى للوصول إليه، لكنّه وللأسف اكتشف أن إخوانه في الرّابطة ليسوا رجال دين إنّما لبسوا ثوب الدّين و استغلّوه لمصالحهم الشّخصيّة و هذا ما كسر دلولا وجعله ينحني منحنى آخر في حياته من رابطة الإخوان إلى شلّة المنحرفين ليتحوّل إلى إنسان مضطرب يتعاطى المخدّرات يفتعل المشاكل داخل عائلته من دون رقيب يراقبه و ناصح ينصحه، لم يجد دلول في الحياة من يكون له سندا يخرجه من هذا المستنقع الّذي وقع فيه و على عكس ذلك فقد وجد من يضربه ليغرقه أكثر ، تلقّى دلول أكبر صدمات عمره من شقيقه الأصغر الّذي في عزّ اضطرابه النّفسي لم يكن داعما له بل رأى بأنّ الحل الوحيد لحالة دلول هو إدخاله إلى المصح و ليس أي مصح، مصح تيمياوين حيث هناك تنتهي الإنسانيّة ، قام الشّقيق الأصغر بذلك ليس حبّا في شقيقه و إنما ليستحوذ

على بيت العائلة بعد أن رمى بوالده العجوز في دار العجزة و شقيقه في مصح المجانين ليتلقّى كل أنواع الظّلم و الهوان.

الملخص

ملخص المذكرة:

تناولنا في هذا البحث دراسة البنية السردية في رواية:" رحى الأيام" لياسين نوار، وقد توزع العمل على مدخل وفصلين، قدمنا في المدخل مفهوم كلا من البنية، السرد، البنية السردية، أما الفصل الأول فاشتمل الجانب النظري من البحث من خلال تحديد مفاهيم وأنواع البنى الأربعة المتمثلة في: الحدث، الشخصيات، المكان والزمان.

أما بالنسبة للفصل الثاني فكان فصلا تطبيقيا، تناولنا فيه أحداث الرواية متسلسلة، ثم قمنا باستخراج شخصيات الرواية وقسمناها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، كما استخرجنا أماكن الرواية وبينا أنواعها، وكذلك تناولنا الزمن في الرواية من حيث استعمال الكاتب لمفارقة الاسترجاع والاستباق وكذا نظام السرد.

Résumé :

Dans ce recherche، nous avons traité dz l'étude de la structure narrative du roman de yacineNouar "Le moulin du jours". Le travail a été divisé en une introduction et deux chapitres: évènements ،personnages ،lieu et temps.

Quand au deuxième chapitre ،c'est un chapitre appliqué dans lequel nous avons traité les évènements du roman dans l'ordre ،puis nous avons extrait les personnages du roman et les avons divisés en personnages principaux et secondaires، nous avons également extrait des lieux du roman et expliqué ses types، ainsi que le traitement du temps dans la roman en termes d'utilisation par l'écrivain du paradoxe de la récupération et de l'anticipation، ainsi que du système de narration.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
المقدمة	أ - ج
المدخل	5 ـ 15
1- مفهوم البنية	5
2- مفهوم السرد	8
3- مفهوم السردية	13
مفهوم البنية السردية	14
الفصل الأول: عناصر البنية السردية	17
بنية الحدث	17
بنية الشخصيات	24
بنية المكان	31
بنية الزمان	35
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في رواية رحى الأيام	45-76
1- بنية الحدث	45
2- بنية الشخصيات	51
3- بنية المكان	57
4- بنية الزمان	66
خاتمة	78
قائمة المصادر والمراجع	80
الملاحق	88
المخلص	
فهرس الموضوعات	